

## ESEJISTICKÝ PRINCIP V BORGESOVÝCH TEXTECH

Jorge Luis Borges je nejvíce komentovaným spisovatelem španělského jazyka 20. století. Podle filosofa Fernanda Savatera o něm byly napsány tisíce prací, „jako by šlo o Shakespeara nebo Cervantese, ale necelých dvacet let po jejich smrti“.<sup>1</sup> Vše již bylo o Borgesovi řečeno, a přeče se o něm píše dál, což je způsob, jak jej číst. Připojím několik poznámek k jeho četbě v našich končinách; i vůbec k možnosti číst jeho díla v češtině. Přirozeně s osobním tónem, vracím se k Borgesovi se zálibou po léta.

V překládání Borgesových děl do češtiny chyběly jeho eseje. Povídky vycházely knižně od konce šedesátých let, kdy k nám argentinského spisovatele uvedl jeho první překladatel Kamil Uhlíř, stěžejní osobnost české hispanistiky: svazek *Artefakty* (1969) sice vyšel v tehdy nevelkém nákladu<sup>2</sup> a další vydávání povídek poněkud vázlo, ale Borgesovo narativní dílo zde bylo k dispozici a známé, po roce 1989 reeditované a doplňované. Kdežto jeho eseje vyšly pouze časopisecky (*Světová literatura* 1988 a 1991), na knižní výbor chystaný nakladatelstvím Odeon nedošlo a v devadesátých letech se nedařilo překonat obtíže s autorskými

- 1 Savater, Fernando. *Borges. La ironía metafísica*, 2008, s. 8. – Všechny citáty, u nichž není jmenován překladatel, uvádím ve vlastním překladu.
- 2 Náklad 4 500 výtisků; posléze *Brodiova zpráva* (1978) 5 500 výtisků; soubor povídek *Zrcadlo a maska* (1989) 35 500 výtisků.

právy. Přístupuje k tomu i mimořádná náročnost překladu Borgesových esejů: obecné problémy překládání esejů (propojení myšlenkové přesnosti s literárním stylem, erudice) se umocňují autorovým fragmentárním stylem, přeskokováním od logické spojitosti, řazením izolovaných vět bez kontextu a vršením různorodých erudovaných odkazů.<sup>3</sup>

Byla to škoda, neboť spisovatelé a filosofové u nás o Borgese stáli: Michal Ajvaz mu věnoval reflexivní knihu *Sny gramatik a záře písmen* (2003), filosofové vydali soubor příspěvků ze symposia *Text a dílo: případ Menard* (2004, eds. K. Císař a P. Kořátko), Václav Cílek jím zaštitil svou knihu o oblíbené četbě *Borgesův svět* (2007). V roce 2005 vyšel česky cyklus Borgesových přednášek z Harvardu *Ars poetica*, u jehož anglického originálu byla snazší právní situace, zatímco autorská práva u španělsky psaných děl přepokládala nevydávat jednotlivé knihy, nýbrž soubor z Borgesových *Sebraných spisů* (*Obras completas*). Náročného editorského činu se konečně ujalo nakladatelství Argo v šestidílných *Spisech* (2009–2013), které kromě veškerých povídek a malé ukázky poezie zahrnují esejistické knihy, jež Borges zařadil do svých *Obras completas*: knihy esejů *Evaristo Carriego*, *Diskuse*, *Dějiny věčnosti*, *Další pátrání*, *Předmluva s přemluvou předmluv*, *Devět dantovských esejů*, *Osobní knihovna* a *miscelanea Tvůrce*.

#### PODSTATA ESEJE

Esej má v díle Jorge Luise Borgese (1899–1985) stěžejní postavení, jak svou kvantitou, tak žánrovou povahou. Dlouho

3 Dříve byl českým čtenářům dostupný slovenský výbor z šesti Borgesových knih *Borges ústne. Prednášky a eseje* (2005) v překladu a s doslovem Paulíny Šišmišové, která se soustavně věnuje zprostředkování hispánské esejistiky.

býval zastíněn jeho povídkami, které Borgesovi přinesly světovou proslulost. Ještě počátkem šedesátých let přetrvával „závažný omyl vylučovat esej z jeho tvůrčího díla“.<sup>4</sup> Úspěch povídek odsunul do pozadí fakt, že v době vydání první povídkové sbírky *Zahrada, kde se cestičky rozvětvují* (*El jardín de los senderos que se bifurcan*, 1941, zahrnuté pak do knihy *Fikce, Ficciones*, 1944) bylo autorovi již dvaadváct let a měl vydaných šest knih esejů: *Pátrání* (*Inquisiciones*, 1925), *Rozměr mé naděje* (*El tamaño de mi esperanza*, 1926), *Řeč Argentinců* (*El idioma de los argentinos*, 1928), *Evaristo Carriego* (1930), *Diskuse* (*Discusión*, 1932) a *Dějiny věčnosti* (*Historia de la eternidad*, 1936). Teodosio Fernández poznamenal, že „tento nedostatek zkušenosti s vyprávěním snad podmínil častou esejistickou stavbu slavných fikcí, které psal od roku 1939“.<sup>5</sup> Ale možná má Borgesův sklon k esejistickému principu i v povídkách spíše původ v koncepci celého jeho díla.

Borgesovi se hodí esej – a naopak, pro esej se hodí Borges. Argentinský spisovatel má pro esej smysl jako málokdo, jeho texty rozehrávají potenci žánru i jeho skryté možnosti a přivádějí esejistický žánr k vrcholům světové literatury. Dal mu podobu nejen vlastního eseje, ale také předmluvy, dedikace, epilogu, poznámky či aforistického mikroeseje. Borgesovy povídky i básně mívají rovněž esejistické založení, jež odpovídá jeho „pátravému“, subverzivnímu vidění světa.

Žánr eseje by se dal vymezit dvěma genologickými rysy. Za prvé jde o jeden z žánrů na pomezí mezi literaturou

4 Alazraki, Jaime. *La prosa narrativa de Jorge Luis Borges*, 1983, s. 323.

5 Fernández, Teodosio. „Jorge Luis Borges, o el sueño deliberado de la literatura“. In T. F.: *Jorge Luis Borges. Premio „Miguel de Cervantes“ 1979, 1989*, s. 114.

krásnou a věcnou. V tomto pomezím pásmu vznikla značná část hispanoamerické literatury, počínaje zprávami o objevení Nového světa a tzv. kronikami, cestopisnými a popisnými žánry až po „svědectví“ (testimonio), tedy literaturu faktu založenou na osobní zkušenosti. Rovněž žánr eseje má v hispanoamerické literatuře mimořádně silné postavení. Je „prózou myšlenek“, jistým druhem svědectví o autorově duchovním světě, proto v něm má váhu autentičnost osobního hlasu. A druhou, podstatnou kvalitu eseje naznačuje už jeho název: „zkouška“, „vážení“. Esej má subverzivní povahu, uvádí v pochybnost platné pravdy a metafyzické systémy, a to již svou fragmentární, antisystematickou formou.<sup>6</sup> Namísto metodického myšlení se zkouší rovnou strefit do černého náhlým nápadem, náhlým úhlem pohledu, s uměleckou improvizací. Jedinečný postřeh zasáhne obecný význam. Jorge Luis Borges, jenž umí přesně vyjádřit žánr jedním slovem, dal své první esejistické knize v roce 1925 název *Pátrání* (Inquisiciones) a po letech ho ve svém nejvýznamnějším souboru esejů zopakoval: *Další pátrání* (Otras inquisiciones, 1956). Toto pátrání se vztahuje jak k úhlu pohledu, tak k literárnímu stylu. Borgesovo ponoření do podstaty eseje vyjadřuje také další jeho oblíbené slovo, „conjetura“, do češtiny těžko přeložitelné (dohad, usuzování).

Daniel Balderston (přední borgesovský znalec a vydavatel specializovaného časopisu *Variaciones Borges*) uvedl dvojí Borgesův přínos esejistickému žánru: autorův osobní ironický tón a jeho zkouškou pózu.<sup>7</sup> K tomu je třeba

6 Adorno, Theodor W. „El ensayo como forma“, 1962.

7 Balderston, Daniel. *Borges: realidades y simulacros*, 2000, s. 117–134.

dodat, že Borgesův styl jedinečným způsobem zviditelňuje obecný princip esejistického žánru. Paradox jedinečného a obecného je příznačný pro Borgesovo vidění světa vůbec: propojit dimenzi individuální a archetypální, historickou a nadčasovou, spojit detail a universum, „zachovávat a tvořit“ (*conservar y crear*).<sup>8</sup>

#### PŘEPÍNÁNÍ REJSTŘÍKU

V pronikavé studii „Oxymórní struktura v Borgesových esejích“ (1971)<sup>9</sup> zdůraznil Jaime Alazraki Borgesovu ideu „cenit si náboženských či filosofických myšlenek na základě jejich estetické hodnoty a na základě toho, co je v nich jedinečné či zázračné“.<sup>10</sup> Alazraki pojal Borgesův sklon převádět „tyto myšlenky na výtvořiny imaginace“ jako „oxymórní přístup“, na kterém se zakládají jeho eseje. Filosofické ideje (otázka povahy reality, koncepce identity, času, nekonečna) neviděl Borges jako univerzální pravdy, ale měnil je v mýty, v intuice: v duchu oxymóronu spojoval racionální myšlenky s iracionální obrazotvorností.<sup>11</sup> Přičemž imaginace není totéž jako fikce, nýbrž schopnost „dohadu“ (*conjetura*): například co by se stalo, kdybychom si celý svět představovali jako organismus (ústřední myšlenka

8 Borges, Jorge Luis. *Spisy III. Dějiny věčnosti*, 2011, s. 294. Všechny další odkazy na české vydání *Spisů I–VI* uvádím zkráceně (úplné údaje o jednotlivých svazcích jsou uvedeny v závěrečné Bibliografii).

9 Alazraki, Jaime. „Estructura oximorónica en los ensayos de Borges“. In J. A.: *La prosa narrativa de Jorge Luis Borges*, 1983, s. 323–333.

10 *Spisy III. Dějiny věčnosti*, s. 267.

11 Alazraki, Jaime. „Estructura oximorónica en los ensayos de Borges“. In J. A.: *La prosa narrativa de Jorge Luis Borges*, 1983, s. 332.

romantismu).<sup>12</sup> Názorným příkladem oxymóronu je sám název knihy *Dějiny věčnosti*.

Tento Borgesův „trik“ proměňovat filosofické ideje v literaturu byl hojně komentován literárními kritiky, s často citovaným jeho výrokem, že metafyzika je součástí fantastické literatury. Myslím, že Borges objevil u Franze Kafky, že lze tento postup využít nejen v esejích, ale i v povídkách, což mu dalo koncem třicátých let podnět k psaní vlastních povídek. Ovšem „přepínání rejstříku“ od filosofické otázky k literárnímu umění je v jeho textech přítomné už dříve, počínaje první esejistickou knihou *Pátrání*: právě v tom shledal podstatu literárního žánru eseje. A z druhé strany, je-li ono „přepínání“ využito v narativních fikcích, dostává tento druh povídek esejistický rys. Tuto spřízněnost možná naznačuje i eufonie žánrových označení *inquisiciones a ficciones*.

V Borgesově literární originalitě spatřovala kritika alternativu k racionálnímu diskursu či „logické koleji“ tradičního eseje (Alazraki měl konkrétně na mysli srovnání s Martínezem Estradou, dalším Argentincem Borgesovy generace). Avšak literární povaha je obecně vlastní eseji, jež označil Alfonso Reyes za „kentaura žánrů“ – napůl filosofie, napůl poezie. Hispanoamerické eseje se vyznačují „vůlí ke stylu“<sup>13</sup>, počínaje Sarmientem v půli 19. století (jehož Borges ctí), přes Martího k Borgesovým soudobým vzorům jako Macedonio Fernández nebo Alfonso Reyes. Je přitom nepochybné, že právě Jorge Luis Borges dal eseji

12 Viz Petříček, Miroslav. „Imaginace jako poznání; nicota a svoboda“. *Svět a divadlo* 7, 1996, č. 1, s. 4–11.

13 Aínsa, Fernando. „Función crítica y estética del ensayo hispanoamericano“. *Revista de Occidente*, 2006, č. 301, s. 76.

literární kvalitu *par excellence* a jeho péče o styl každé věty ovlivnila úroveň pozdějších esejistů, jako je Ernesto Sabato, Octavio Paz, Carlos Fuentes a další.

Borgesův styl kondenzuje esejistický princip, jak napsal už v roce 1926 Pedro Henríquez Ureña v recenzi knihy *Pátrání*: „Borges má starost o problémy stylu; jeho vlastní styl to ukazuje: v každém řádku je vidět pátrání, hledání nebo vynalézání lepšího slova či obratu nebo aspoň méně otřelého. Ne vždy se mu to povede.“<sup>14</sup> (Možná tato poslední věta Henríqueze Ureña byla jedním z důvodů, proč Borges později odmítal reedice svých esejistických knih z dvacátých let.) Borgesův styl je riskantním skokem: „Borgesova slova rozvinou skok bez záchranné sítě do logické trajektorie času a do zákona kauzality, které v jeho rukou nasáknou ironií a hravou snahou proměnit historii v možnou fikci, náhodný sled neslýchaných závěrů, jež budí intelektuální rozkoš, stranou tragické či pravdivé konzistence faktů.“<sup>15</sup>

Borges je v literatuře geniální, jako byl Mozart geniální v hudbě. Oba mají stovky nápadů, radost z možností umění. Argentinský spisovatel proto přikládal význam zahálce: potřeba nicnedělání je prostorem pro nápady, pro uvolnění z běžných racionálních kolejí. I v tom je blízký myšlení modernistů, Rodóově obhajobě zahálky (*otium*) pro nejvyšší estetickou rovinu života v eseji *Ariel* (1900). Oddych od užitečných prací umožňuje náhlý vhled, který by se mohl dát do souvislosti s tím, co psychologie nazývá „Aha efekt“ či „Eureka effect“; s tím rozdílem, že nejde

14 Henríquez Ureña, Pedro. „*Sobre Inquisiciones*“. In Jaime Alazraki (ed.): *Jorge Luis Borges*, 1987, s. 29.

15 Cervera Salinas, Vicente. *Borges en la ciudad de los inmortales*, 2014, s. 267.

o přeskok od nechápání k pochopení příčinných souvislostí, nýbrž o obrazotvorné uvidění jiných možností.

Jorge Luis Borges ve svých formulacích stejně jako v úhlech pohledu mění rejstřík, kombinuje nesourodá slova a hlediska, k jeho oblíbeným figurám patří oxymóron, paradox, aforismus, nesourodý výčet, hypalaga.<sup>16</sup> Základní je talent předpokládat, že by věci mohly být jinak – což je definice imaginace a zároveň princip eseje. Přesně to vyjádřil už Alfonso Reyes v roce 1943:

Borges je mágem myšlenek. Proměňuje všechny motivy, jichž se dotkne, a převádí je do jiného mentálního rejstříku. Samy názvy jeho knih nutí přemýšlet o nové dimenzi věcí [...]: *Rozměr mé naděje, Dějiny věčnosti, Obecné dějiny hanebnosti* atd.<sup>17</sup>

#### IRONIE

Změna mentálního rejstříku je téhož druhu jako oxymórní přívlastek, který věci přisuzuje nesourodý kontext. Ovšem tento způsob vidět věci z nečekaného hlediska můžeme vztáhnout také k „romantické ironii“: analogický je požadavek Friedricha Schlegela, aby básník změnil úhel pohledu, a jeho postřeh, že by nás toporná důstojnost Gibbonových *Pamětí* mohla nadchnout, kdybychom ji četli jako humoristickou prózu napsanou vymyšlenou

<sup>16</sup> Hypalaga přisuzuje přívlastek jednoho substantiva jinému v témže textu, například „chvilkové tváře čtenářů [...] ve světle snaživých lamp“ (*Spisy VI*, s. 7).

<sup>17</sup> Reyes, Alfonso. „El argentino Jorge Luis Borges“. In Jaime Alazraki (ed.): *Jorge Luis Borges*, 1987, s. 63.



postavou.<sup>18</sup> Schelegel viděl v ironii spojení dvou přístupů, kreativního a reflexně kritického.<sup>19</sup> „Princip tvořivého neklidu soudí skrze ironii vše, co jednou provždy ustrnulo, nabylo podoby a formy nepřipouštějící nijakých změn.“<sup>20</sup> Romantická ironie preferuje neukončenost a mísení, izolovaná fakta vrací do vesmírného celku, aniž by setřela jejich vydělenost, například probudí-li v nábytku život lesa.<sup>21</sup> Tímto způsobem Borges převrací například obecné mínění o literárním experimentu, když uznávaná díla relativizuje a v jiných uvidí přehlíženou kvalitu: „Hovořit o literárních experimentech znamená hovořit o pokusech, které s větším či menším leskem selhaly, jako například o Góngorových *Samotáčích* nebo Joyceově díle. Whitmanův experiment dopadl tak dobře, že máme sklon zapomínat, že to byl experiment.“<sup>22</sup>

José Ortega y Gasset přisoudil v *Odlidštění umění* (1925) ironii všemu novému umění. Odkázal přitom na romantickou tradici, na Schlegela, jenž „proklamoval ironii jako nejvyšší estetickou kategorii, z důvodů, jež souzní s novou intencí umění. [...] Být umělcem znamená nebrat vážně člověka tak vážného, jako jsme my, kdo nejsme umělci.“<sup>23</sup> Ironie se pojí s distancovaným nadhledem a zároveň se

18 Viz Svatoň, Vladimír. „Ironie v románu: střet fantazie a myšlení“. In V. S.: *Román v souvislostech času*, 2009, s. 142.

19 Viz Horyna, Břetislav. „Ironia, ad Irritum Redacta. Romantická teorie ironie“. *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity*, 2004, s. 49.

20 Berkovskij, Naum. *Německá romantika*. Přeložila Růžena Grebeníčková, 1976, s. 72–73.

21 Tamtéž, s. 72.

22 *Spisy V. Předmluvy s předmluvou předmluv*, s. 249.

23 Ortega y Gasset, José. *La deshumanización del arte y otros ensayos estéticos*, 1964, s. 59–60.

sebeironií. I básník coby Huidobrův „malý bůh“ je sebeironicky malý.

Hravá kreativnost moderního umění má v Borgesových textech osobitou podobu. Není euforicky mnohomluvná, nýbrž maximalizuje úspornost slov, využívá jemné nepřímé prostředky a „poetiku možnosti“.<sup>24</sup> Jakoby druhotně se usmívá samotnému tvoření, znejistuje, kdo koho tvoří, kdo je či sen. Borgesův humor, založený – jako humor obecně – na přeskoku z jednoho sémantického pole do druhého, má tlumený tón: nevyvolává smích, nýbrž úsměv. Onen nenápadný úsměv, implicitní v Borgesových textech, zůstává více potěšitelný než postižitelný.

Za ironické lze považovat také napětí mezi lineárností jazyka a celistvostí „alefu“ nebo mezi důrazem na konkrétní detaily a celkovým pohledem.

#### CELKOVÝ POHLED A DETAILS

Jedna z forem přepínání rejstříku, které je příznačné pro Borgesův styl, spočívá v kombinování konkrétních detailů s obrazem celku. Borges má ve zvyku uvádět jednotlivá data, jména, příklady, citáty, detaily gaučovského oděvu apod. – jejich juxtaponovaný výčet někdy znesnadňuje překlad, protože jim chybí kontext. A klade je vedle obecných vět a všeobjímajících slov jako *conjetura* (dohad, usuzování) či *vicisitud* (nestálost, zvrat). Například v předmluvě „Herman Melville: Bartleby“ upozorňuje na spřízněnost děl Conrada nebo Kafky s Melvillovou novelou a připojí výrok v obecné meta-rovině, jaká není v literární kritice obvyklá: „Uvedl

24 Kazmar, Vít. „Hráč, spáč, stvořitel, vypravěč. Borgesovo dílo pohledem (romantické) ironie“. *Svět literatury* 25, 2015, č. 52, s. 83.