

„Zdalo se mi o té ženě, které se zdají sny,“ řekl.
 Matilde chtěla, aby jí sen vypravoval.
 „Zdalo se mi, že se jí zdá o mně,“ řekl Neruda.
 „To je od Borgese,“ namítl jsem.
 Zklamaně se na mě podíval.
 „On už to napsal?“
 „Jestli to ještě nenapsal, jednou to určitě napíše,“ řekl jsem mu. „Bude to další z jeho bludišť.“¹

Gabriel García Márquez, kterého bychom se nebáli označit za mistra příběhu, označil Borgese jako tvůrce bludišť (čehož si bystrý čtenář v citovaném úryvku jistě všiml). A vskutku. Nejenže je bludiště, labyrint jedním z tisíců námětů i předmětů v Borgesově tvorbě, ale lze bezpochyby říci, že také samotný způsob, jakým Borges vypráví své příběhy, je jakousi konstrukcí zvláštního labyrintu.² To je to, čím se hodláme zabývat v rozsahu několika následujících stránek.

Dobrým a užitečným zvykem filosofů je, dříve než se pustí do disputací, vysvětlování, hádek a kladení tezí, stanovit si alespoň přibližně, co míní některými pojmy, které používají. Nechme se jimi inspirovat a nejprve se svým skromným způsobem zaměříme na samotný pojem labyrint-jednak abychom věděli, čím operujeme a na co přitom myslíme, jednak pro zkušenost, která nám připomíná, že pokud se pokusíme o jakousi analýzu inkriminovaného pojmu, odkryjeme možná sami sobě některé důležité informace, které nám pak snad pomohou v bádání.

Nejlépe pro nás bude, pokusíme-li se o přiblížení si (úmyslně se vyhýbáme slovu definovat, jelikož definovat nehodláme) tohoto termínu pomocí samotné Borgesovy tvorby. Nemá totiž cenu zkoušet přiblížit si pojem bludiště jaksi odjinud, než přímo ze zdroje, jehož se týká. Dává nám to navíc určitou naději, že možná pojem odkryjeme nejen sami sobě, ale navíc snad pochopíme, jak jej chápal i Borges.

Vezměme si tedy několik příkladů, kdy Borgese vypravuje o bludišti nejen jako o metafoře, ale i přímo jako o předmětu (což je někdy to samé).

1. Výborná povídka *Asterionův dům*, kde nás Asterion (Minotauros) provází svým domem-Labyrintem. Borges jako kulturolog podotýká, že tento labyrint má nekonečno, tedy čtrnáct dveří, cisteren, nádvoří... je to jedna z jeho her s čísly a s významy některých znaků v jiných kulturách, ať už slovem jiný myslíme vzdálenost časovou či prostorovou. ...*Přemýšlel jsem také o svém domě. Všechny jeho části se vyskytují mnohokrát. Jakékoliv místo je i jiným místem*³... je tu čtrnáct (nekonečný počet) stájí, napajedel, nádvoří, cisteren. *Dům je veliký jak svět. Lépe řečeno dům je svět*... přesto však když jsem prošel nádvořími, kde na každém byla cisterna, a zaprášenými chodbami z šedého kamene, došel jsem na ulici a uviděl chrám Seker i moře. Nemohl jsem nic takového pochopit, dokud mi noční vidina nezjevila, že moří i chrámů je také čtrnáct (nekonečný počet). Všechno se vyskytuje mnohokrát, čtrnáctkrát, ale jak se zdá, dvě věci jsou na světě jen jedenkrát: nahoře spleť slunce, dole Asterion. Možná, že já jsem stvořil slunce i hvězdy i ohromný dům, ale už si na to nevzpomínám...⁴

2. Ten samý, o něco pootočený námět najdeme v *Babylonské knihovně*. Tou se patrně nechal (mimo jiné) inspirovat Umberto Eco a napsal *Jméno Růže*. A splnil tak roli Borgesova epigona.

3. Další výborná povídka je *Zahrada*, v níž se *cestičky rozvětvují*, ve které je kniha i bludiště totéž. Domníváme se, že čtenář, který si přečte tuto povídku, dopátrá se vlastně i velké části z Borgesovy metodiky tvorby. V jedné z vrstev příběhu, či v jedné jeho linii, vypravěč popisuje román, vystavěný jako bludiště, vystavěné tak, že se každá událost, jednotlivina, dělí do téměř bezpočtu rozvětvení a vyústění. Labyrint je ovšem vystavěn místo v prostoru v knize, tedy v čase.

Mohli bychom jistě takto pokračovat ve výčtu mnoha dalších povídek, až bychom nakonec došli k tomu, že všechny Borgesovy příběhy, které jsme četli, obsahují nějakým způsobem odkaz na labyrint, tedy bludiště. Toto bludiště, jak jsme již jednou řekli, není jen metafora pro spleť významů. Je to i (jak jsme již jednou řekli) narativní konstrukce. Každý příběh dostává několik vrstev. Tak se stane, že co se na první pohled zdá jeho povídka s detektivní zápletkou, je na druhý pohled

¹ Gabriel García Márquez- *Dvanáct povídek o poutnících* (povídka *Pronajímám své sny*) str.83. Vydalo nakladatelství Hynek roku 2000

² O něco dále v tomto textu ovšem vyjde najevo, že labyrint jako narativní konstrukce není zdaleka jen Borgesovým-vypravěčovým produktem, nýbrž že se silně týká i samotného čtenáře-posluchače.

³ Schopenauer

⁴ *Asterionův dům-Nesmrtelnost*, str.263 vydal Hynek 1999

symbolistní výpovědi o judaistických náboženstvích a ve třetí vrstvě návodem, jak napsat skvěle vypointované vyprávění. My však již poněkud tušíme, co je u Borgese labyrintem, proto přikročíme k těm jednotlivým znakům těchto bludišť, které pokládáme za nejzajímavější, a společně se pobavme.

Významným labyrintickým znakem je zrcadlo. Toto zrcadlo je nejenže dalším ze symbolů nekonečna, ale i náznakem sebereflexe a něčím hrůzostrašným. Ve výborné povídce, žertovně si pohrávající s hledáním dokonalého jazyka⁵, *Tlön, Uqbar, Orbis tertius*⁶ Borges hned zkraje píše: *K objevení Uqbaru mi dopomohla konjukce zrcadla a encyklopedie* (domníváme se, že to je totéž). Zrcadlo je tady něčím, co zdvojuje... *Bioy Casares si v tu chvíli vzpomněl, že jeden z uqbarských bludařů kdysi prohlásil, že zrcadla a pohlavní styk jsou ohavnosti, neboť rozmnožují počet lidí...* V *Babylonské knihovně*⁷ zrcadlo rozšiřuje prostor knihovny, tedy svět. Jestliže je knihovna, tedy příběhy, svět, zrcadlo vkládá do tohoto příběhu další příběh (svět). Svět je text, tedy zrcadlo vytváří text v textu. To je, dle našeho názoru, bludiště, jak má být. Hrůzy sebereflexe dává Borges často do souvislosti s islámskou kulturou a především pak s *Pohádkami tisíce a jedné noci*. Po krátké ukázce z mistrova pera si hned osvětlíme, lépe řečeno mistr nám osvětlí, proč zrovna *Pohádky tisíce a jedné noci* a mohamedánské prostředí. Příběh *Inkoustové zrcadlo*⁸ vypráví o krutém vládcí Súdánu Jakubu Churavém, kterému jakýsi mág na jeho rozkazy vyjevuje obrazy v zrcadle. Jednoho dne mu samozřejmě ukáže v zrcadle jeho strašnou smrt. Churavý Jakub umírá hrůzou. Další povídkou je *Komnata soch*⁹, kde zrcadlo provází zánik království... *V páté komnatě uviděl kulaté zrcadlo, dílo Šalamouna, syna Davidova-budiž oběma dopřáno spásy!-, dílo nedozírné ceny, neboť bylo zhotoveno z rozmanitých kovů, a ten, kdo v něm na sebe pohlédl, spatřil tváře svých předků a potomků, Adamem počínaje a těmi, kdo jednou uslyší polnice Posledního soudu, konče...* Komnat je sedm a v poslední je vyrytý nápis: *Jestliže něčí ruka otevře bránu tohoto hradu, živí bojovníci, podobní těm kovovým u vchodu, se zmocní království*. Zdaleka nejsilněji navozuje pocit hrůzy příběh, kde Borges vystupuje jako postava. Je to jednak povídka *Ten druhý*¹⁰, jednak povídka *Dvacátého pátého srpna 1983*¹¹. Obě mají společné to, že, jak již ostatně napovídá název té první, v nich Borges líčí setkání sama se sebou. Je to ono hrozné téma sebereflexe, je to setkání se sebou samým, tedy setkání jak s iracionálním, tak setkání se smrtí a smrtelností. V povídce *Dvacátého pátého srpna 1983* Borges rozpráví sám se sebou, respektive se svým dvojníkem, se svým snem, přesněji řečeno-sní, že je snem svého vlastního snu o sobě... „*Napíšeš knihu, o níž jsme tak dlouho snili. Někdy kolem roku 1979 pochopíš, že tvé domnělé dílo je pouhý sled náčrtů, směsice náčrtů, a vzdáš se své marnivé a pověřivé snahy napsat svou velikou knihu. Pověry, které v nás vytvořily Goethův Faust, Salammbo, Odysseia, je to neuvěřitelné, ale popsal jsem hodně stránek.*“ „*A nakonec jsi pochopil, že jsi ztroskotat.*“ „*Něco horšího. Pochopil jsem, že to bylo mistrovské dílo v tom nejhorším smyslu. Mé nejlepší úmysly nepřesáhly několik prvních stránek.*“, *na ostatních byly labyrinty, nože, člověk, který se pokládá za pouhý obraz, odraz, vydávající se za skutečný, noční tygr, bitvy, proměňující se v krev, osudový a slepý Juan Muraaea, hlas Macedonia, loď z nehtů mrtvých, odpolední opakování staré angličtiny.*“ „*Tohle Muzeum je mi důvěrně známé,*“ *podotkl jsem ironicky.* „*A k tomu ještě klamné vzpomínky, dvojí hra se symboly, dlouhé výčitky, přijatelné zvládnutí příběhů, ne vždy apokryfní citování.*“... „*Já tu knihu nenapíšu,*“ *prohlásil jsem.*... „*Ale napíšeš.*“ Takto a podobně pokračuje rozmluva Borgese se sebou samým. Borges, jak si bystrý čtenář povšimne, reflektuje své vlastní dílo. Zároveň dává poznat čtenáři jedno z axiomat své tvorby: nekonečnost. Bludiště, jakým jeho tvorba podle nás je, nemůže být ukončené. Starý Borges, se kterým mluví v povídce, z níž jsme citovali, udělal tu základní chybu, kterou je pokus o završení. Trestem mu je naprosté neuznání- a poznání, že kniha vlastně nestojí za nic je jako smrt spisovatele, a jako důsledek smrt osoby (spáchá sebevraždu). A tu se dostáváme k odkazu na pohádky

⁵ Doporučit lze skvělou knihu od Umberta Eca, výstižně a vtipně nazvanou *Hledání dokonalého jazyka*, vydanou nakladatelstvím Lidové noviny v roce 2003. Eco se zde ovšem, co se týká Borgese, zabývá především jeho povídkou *Alef*, která mimo jiné (což snad již ani není nutno nadále podotýkat) řeší problém reálného znaku, filosofického problému jazyka jako systému naprosto nevhodného k zachycení myšlenky a světa.

⁶ *Nesmrtelnost*, str.89

⁷ tamtéž, str. 138

⁸ tamtéž, str.74

⁹ tamtéž, str.67

¹⁰ opět tamtéž, str.401

¹¹ str.479

Tisíce a jedné noci. Ocituje si ještě jednou, co o nich píše Borges, tedy, co o nich přednáší: ...v názvu *Tisíc a jedna noc je cosi velmi důležitého: sugerování nekonečnosti knihy. Možné to je. Arabové říkají, že nikdo nemůže přečíst Tisíc a jednu noc do konce. Důvodem není nuda, ale pocit, že kniha je nekonečná...*¹² To je důležité. Každý ví, že tisíc a jedna noc je doba, po kterou vypráví Šehrezáda svému králi příběhy, aby ji nesrazil hlavu. Tisíc je sugestivní nekonečno (navíc ještě jedna noc, jeden příběh je přidán), a tak vlastně Šehrezáda vypráví věčně, tudíž nezemře. Dokud se vypráví, smrt nepřichází. A proto je téma Tisíce a jedné noci tak nutně spojeno s Borgesovým vyprávěním. Je to nekonečnost labyrintu, nesmrtelnost. Proto se, myslíme, sbírka, ze které čerpáme, jmenuje Nesmrtelnost.

Sen tvoří další podstatnou část Borgesových technik. Sen je opředen tajemstvím, je nositelem zašifrovaných významů. V *Příběhu dvou mužů, kteří měli sen*¹³, čerpanou z *Tisíce a jedné noci* se poutník vydá z Káhiry za vidinou pokladu, jenž je ve skutečnosti ukryt u něj doma, pod studnou. Borgesovi a *Tisíci a jedné noci* stačila na tento příběh rozloha několika stánek, Paulo Coelho jich potřeboval několik desítek, aby svět obohatil o *Alchymistu*. Dávné vypravěče a Coelhoa zajímá povídka pro **tu věkou, ale prostou životní pravdu**, morální ponaučení a tak podobně. Domníváme se, že nějaké morální ponaučení Borgese nikterak nevzrušovalo, nýbrž, jako obvykle, zaujala ho spíše stavba příběhu a pointa. Navíc to, čemu se říká náhoda a zvláštní osudovost této náhody. Tak například v tomto příběhu by se nikdy muž nedozvěděl, že má poklad pod studnou, kdyby nepotkal kapitána stráže, kterého by nepotkal, kdyby ho v Istvahanu, kam přišel, nezastihla noc a tlupa zlodějů. Samozřejmě, že to, co nazýváme náhodou, není náhodou, ale vůlí Alláhovou (ten je vševědoucí, mocný, milosrdný a vždy bdící), jak vypravěči a Borges neopomínají nikdy zdůraznit. U Borgese ovšem nejde jen o puntičkářství (z toho bychom ho nařknout nechtěli), nejde jen o jakýsi žertík, jde především o Alláhovu vůli. Jde o vůli¹⁴ stavitele labyrintu (světa), strůjce osudu, autora příběhu muže, který vše rozdál, pracoval a našel poklad po dlouhé (iniciační) pouti u sebe doma. Borgese oprávněně fascinuje především kauzalita těch několika vytyčených bodů, několika událostí, symbolů, znaků, jež vytvoří příběh. Dovolíme si ocitovat jednu Borgesovu závorku (bystrý čtenář si povšimne, kolik důležitých věcí je uzávorkováno): ...*(až na to, že není náhod, že to, co nazýváme náhodou, je naše neznalost složitého mechanismu kauzality)*...¹⁵ Borges vůbec často operuje se snem jako zajímavým prostředkem a příkladem vytváření příběhu. Sen je totiž tou nejprvotnější narativní strukturou, osnovou, na jejímž základě vyprávíme povídku. Každý čtenář, když se mu zdá sen, jež se pak pokouší převyprávět, totiž vlastně nevypráví sen, nýbrž jej vlastně znova tvoří. To, co je vlastně sen, je jen právě jakási struktura znaků a snad i symbolů, která většinou neoplývá vztahy, a oplývá-li, nejsou buď důležité, nebo věrohodné. Rozhodně jsou nelogické, nepravdivé, fantastické. To, co sen dělá poutavým jako látku pro vyprávění, je právě tato zdánlivá nelogičnost vztahů mezi jednotlivými znaky a dojem, který pak navozuje. Vypravěč si navíc pamatuje jen zlomek svého snu, takže si valnou část příběhu musí vlastně vymyslet. I o tom Borges píše ve svých *Sedmi večerech*. Vezmeme-li si teď Alláha jako stvořitele, převedeme-li si ho na člověka, což je strašně kacířská myšlenka, dostaneme se k tomu, že Alláh vlastně vytváří svět jako člověk svůj sen. Svět je povídkou, kde znaky jsou propojeny na první pohled nelogickými vztahy, jež jsou ovšem logické jaksi ve své hlubší rovině (neviditelná kauzalita). Pro eschatologicky smýšlející kultury je to osud, který každému jednotlivci i celému vesmíru připravil jeho stvořitel-vypravěč, Bůh. Je to fascinující. Tento motiv lze jistě najít v povídce *Kruhové zříceniny*¹⁶. Člověk si zde počíná jako Bůh a zkouší si vysnit syna. Nakonec se mu to s velkou bolestí nejen podaří, ale ke konci života ho čeká poznání, že je sám něčím snem. Bystrý čtenář cítí v tomto metapříběhu baroko.

Již jsme se zmínili o povídce *Zahrada, ve které se cestičky rozvětvují*. Rozpad a dvojakost jsou dalšími oblíbenými tématy a prostředky Borgesovy tvorby. Mlžení, nejasnost a apokryfní sklony jsou mu vlastní a zdá se, že nejen vědomí obrovské vzdělanosti, modelující podhoubí příběhů, ale právě i

¹² Jorge Luis Borges: *Sedem večerov*, sbírka sedmi Borgesových přednášek. Vydalo nakladatelství Kalligram roku 2001.

¹³ *Nesmrtelnost*, str.69

¹⁴ Čtenář necht' se nebojí, že bychom se zde hodlali zabývat Schopenauerem nebo Nietzsche, nic takového jistě nemáme v úmyslu a slovy svět a vůle nečiníme ani žádné obskurní narážky. Nicméně oba byli, jako snad vše, Borgesovi samozřejmě známí.

¹⁵ *Sedem večerov*, str.9

¹⁶ *Nesmrtelnost*, str.120

toto působí na čtenáře dojmem silného intelektuálního počinu, jakým Borgesovo dílo je. Výborná povídka, řešící právě problém rozdvojení příběhu, je například *Druhá smrt*.¹⁷ Borges zde vypráví o hledání osudu jednoho nedávno zemřelého člověka, který se měl účastnit jakési slavné (jedné z mnoha slavných) bitvy v jedné z mnoha občanských válek a revolucí v jižní Americe. Starý muž mu vypráví svůj příběh hrdinství. Když se ovšem po jeho smrti po tomto příběhu Borges ptá několika lidí, kteří by jej měli upřesnit a potvrdit, naráží na mlhu protichůdných výpovědí. Jedni si vzpomínají na Damiána¹⁸, jak se muž jmenoval, jako na zbabělce, který z bitvy utekl, druzí si pamatují jeho hrdinskou smrt v čele útoku. Navíc jednotliví vypravěči mění své výpovědi, jakoby buď ztráceli a znovu nalézali paměť, nebo jakoby existovali dva Damiánové, statečný, zemřívší v bitvě coby dvacetiletý, a ten druhý, stařec, zbabělec... pointu vám samozřejmě nesdělíme. Rozdělení lidského osudu je samozřejmě věcí dost iracionální. S podobnou iracionalitou se setkáváme i v povídce *Modří tygři*.¹⁹ Hrdina nalezne hrst modrých diskovitých kamínků, které neustále mění svůj počet a velikost. Mizí, neznámým způsobem se rozmnožují a objevují. Odporují jakémukoliv pokusu o pochopení, poznání, nelze je nikterak spočítat, nalézt v jejich počínání jakýkoliv systém. Nakonec se jich pološílený hrdina zbaví, ztrácí tím kontakt s iracionálním, začleňující se opět do zaběhnutého stylu poznávání a uvažování. Důležitý je, myslíme, původ kamínků. Hrdina je nalézá v Indii, hnán snem a legendou o tygrech zvláštní modré barvy. Jednou z rovin příběhu může být nepochopení cizí kultury, neslučitelnost různých přístupů ke světu a jeho chápání. A vskutku. Co se člověku, přicházejícímu dejme tomu z Evropy, může zdát iracionálním, nesmyslným, to je pro člověka dejme tomu z Indie naprosto srozumitelnou záležitostí.

Borges si libuje v apokryfech. K některým povídkám napsal celé seznamy literatury a pramenů, z nichž některé neexistují. Ovšem v apokryfu jde mnohem dál- v povídce *Nesmrtelný*²⁰ se apokryf odehrává čistě v rámci literatury. Zmatení čtenáře je snad trojnásobné, a nejspíš vícenásobné. Vypravěč líčí podivuhodný příběh o hledání nesmrtelnosti, o hledání pramenu života (islámský vliv). Postupem času dojde k několika zjištěním. Po upadnutí do zajetí zjišťuje, že se nalézá u bran města nesmrtelných. Pronikne dovnitř, poté, co ho u jakéhosi tajného vchodu zanechá jeho mlčenlivý, ošklivý a podle všeho naprosto primitivní průvodce, který, stejně jako jeho druhové, neumí ani mluvit. Do města musí projít labyrintem sklepení, aby posléze zjistil, že samotným labyrintem je vlastně město. Ten spodní byl alespoň symetrický a racionální, tento – město - je naprosto nelogický a nutí vypravěče uprchnout. Po nějakém čase, stráveném mezi primitivy se strhne vzácný déšť a jeho druh promluví. Je to Homer. Říčka je pramenem života a město je parodií města, které nesmrtelní, oddávající se pouze přemýšlení a zanedbávající naprosto svá nesmrtelná těla, jako i ostatní vezdejší svět, rozbourali a opět složili jako chrám nepochopitelným bohům. Po čase se nesmrtelní rozejdou do celého světa, aby našli pramen smrtelnosti. S nesmrtelností, s absencí jakéhokoliv horizontu, se žít nedá. Hned na začátku se čtenář dovídá, že vypravěč umřel. Našel tedy říčku, která ho učiní smrtelným. Borges pak vysvětluje (nebo zamotává) své vlastní dílo a připomíná některé významné znaky a momenty. Nakonec je jasné, že vypravěč je Homer. Nakonec celý spisek označí za apokryfní. Čtenář je tedy naprosto zmaten, což odpovídá Borgesovu záměru. Celý příběh je mimo jiné o tomto: ...*Slova, přeházená a zkomolená slova, slova pronesená druhými lidmi - takovou ubohou almužnu mu daly hodiny a staletí.* Jeden z nejlepších okamžiků této povídky je, když se dovídáme, že si Homer četl svou vlastní Iliadu v angličtině. Čtenáře pak mimoděk napadá, co je Homérovým symbolem²¹(jelikož po čase má každá postava pro čtenáře v jeho konstrukci nějaký symbol), zda město, rozbořené a přestavěné na labyrint, tedy Iliada, nebo Odysseia, jelikož co je jiného ona nekonečná pout'- nejdříve

¹⁷ *Nesmrtelnost*, str.265

¹⁸ Pedro Damian, jak se jmenuje tato postava, je narážkou na italského teologa Pietra Damianiho, který svými spisy Borgese inspiroval k napsání této povídky

¹⁹ Tamtéž, str.488

²⁰ Tamtéž, str.219

²¹ V povídce *Juan Murana* (*Nesmrtelnost*, str.359) Borges píše:...*Juan Murana byl muž, který chodil po ulicích mého mládí, který věděl to, co vědí muži, který poznal příběh smrti a který byl potom už jen dýkou a nyní již jen vzpomínkou na tuto dýku a zítra bude zapomenut, zapomenut jako všechno.* Dýka je zde symbolem muže, zároveň však symbolem konečnosti a zapomení. Tak i Iliada s Odysseou jsou svým způsobem věčné, Homer ovšem být věčný nemůže a jeho setkání se se svou vlastní knihou je právě proto tak zvláštním okamžikem

za nesmrtelností a poté za smrtí, již podniká? Nemýlíme-li se, našel by bystrý a bystřejší čtenář v samotné povídce několik vět, vytržených z těchto děl. Jsou to plány v plánech jiných plánů.

Mluvili jsme o zpřeházených a zkomolených slovech. Také jsme si řekli, že svět je labyrint. Víme již i to, že svět je, dalo by se uvažovat, povídka, sestávající se ze znaků, propojených strukturou zvláštní logiky. Jak tento svět chápeme, respektive nechápeme? Jazykem. To je náš nástroj, jak uchopovat svět. Samé známé věci. Borges si těchto všech faktů byl vědom a byl jimi fascinován. Jazyk je labyrintem, stejně jako svět, jež se marně snaží uchopit. Tak se vytváří tajemství. V knize Umberta Eca *Hledání dokonalého jazyka* se dočteme o touze mnoha skvělých mužů vymyslet takový jazyk, který by tento svět uchopoval dokonale. Je to myslíme kapitola *Apriorní filosofické jazyky*, pojednávající mimo jiné o problému reálného znaku. Ten úzce souvisí s encyklopedickými snahami. Jsou to snahy vytvořit svět v knize, zrcadlit jej. Uchopit svět reálným znakem nebo jej zrcadlit encyklopedií jsou choutky navzájem si velmi podobné. Jsou to snahy svět vstřebat, obsáhnout, nalézt v něm sama sebe. Povídka *Alef*²², příběh kněze pyramidy Aztéckého božstva- *Boží nápis*²³ a snahy kabalistů- zde zmiňme povídku *Maskovaný barvíř Hákim z Mervu*²⁴, jsou různými příklady tragédie této touhy a její hluboké metafyzické podstaty. ...*viděl jsem svou tvář a vnitřnosti, viděl jsem tvou tvář, pocítil jsem závrať a dal se do pláče, protože mé oči spatřily ten tajný a zdánlivý předmět, jehož jména se lidé zmocňují, ale jež žádný člověk neviděl: nepochopitelný vesmír*. Toto byl úryvek z *Alefu*, povídky, která se tragédie tohoto příběhu zhostila snad nejlépe...*Obával jsem se, že se již nikdy nezbavím dojmu, jako bych se jen vracel. Naštěstí začalo ve mně po několika bezesných nocích opět působit zapominání*. To, co povídku činí tak zajímavou je, že muž, jenž vypravěči (Borgesovi) vyjevil tajemství Alefu, tedy symbolu reálného znaku, se snažil, snad pod vlivem Alefu, napsat báseň, popisující a zahrnující celý svět, což Borges považoval za hloupost. Tragédie mužova počínání tkví v tom, že kdo uviděl Alef, zjistí, jak prázdný je každý takovýto pokus. V povídce *Slovo Boží* se starý Azték v kobce vězení, kam ho uvrhli Španělé, dobere tajného Božího nápisu...*Ctižádostivá a ubohá lidská slova všechno, svět, vesmír jsou jen stínem či pouhým zdáním božského slova, jež se rovná jazyku i všemu, co jazyk může pojmut*. Nakonec kněz na tajný nápis, jímž by mohl spasit i ovládnout svět rozluštit a nevysloví, jelikož již není sám sebou, je již mimo tento svět, povedlo se mu ho uchopit a pochopit v jeho podstatě.

Neuchopitelnost předmětu je bolestná zkušenost, k níž Borges jistě došel velmi brzy. Výborná povídka na toto téma je *Averroesovo hledání*²⁵. Proto by se na první pohled mohlo zdát, že ve svém díle tápe, že se vrací neustále k těm samým námětům, doufaje, že je pokaždé vystihne lépe, než předtím. Lepší by bylo říci, že Borges netápe, nýbrž že splétá pavučiny nikoliv jen v každé své jedné povídce, ale že celé jeho dílo je pavučinou. Tak například *Muž z růžového nádvoří*²⁶, napsaný ve třicátých letech, má své pokračování, což není přesný název pro něco, co je jinou rovinou toho samého příběhu, nazvané *Příběh Rosenda Juárezze*²⁷, napsané o mnoho let později. Borges vytvářel nový svět s tak dokonale labyrintickým schématem, jakým se dozvídáme o světu vezdejší- pomocí mnoha znaků, symbolů, pomocí zmatení různých zkazek i přímých mystifikací. Povedlo se mu tak, domníváme se, vytvořit jeho dokonalý a neukončený obraz. Dokončení je vždy na čtenáři, jehož úlohu ve vytváření příběhu Borges vždy vyzdvihoval. To se každý dočte v jeho přednášce o *Tisíci a jedné noci*.²⁸ Zároveň nám nechal ve svých povídkách, podobně jako Dante (jak Borges tvrdí) v *Komedii*²⁹, svůj vlastní příběh vypravěče příběhů, kterým bytostně byl.

Tolik snad na úvod.

(Seznam pramenů najde bystrý čtenář v poznámkách pod čarou. Odkazujeme vždy jen na celé kapitoly či povídky, čísla stránek jsou proto zavádějící.) Kniha *Nesmrtelnost* zahrnuje povídkové sbírky *Obecné dějiny hanebnosti*, samostatně vydanou *Muž z růžového nároží*, *Etcetera*, *Fikce*, *Artefakty*, *Alef*, *Brodiova zpráva*, *Kniha z písku*, *Dvacátého pátého Srpna 1983* a *jiné povídky*, v překladech: 1978 J. Forbelský, 1969 K. Uhlíř, 1990 V. Urban, 1989 F. Vrhel.

²² *Nesmrtelnost*, str.319

²³ Tamtéž, str.295

²⁴ Tamtéž, str.47

²⁵ Tamtéž, str.279

²⁶ tamtéž, str.53

²⁷ chichi, str.347

²⁸ *Sedem večerov*, str.46

²⁹ Tamtéž, str.7