

eleWator

kwartalnik literacko-kulturalny
nr 4 (2/2013) – kwiecień/czerwiec 2013
ISSN 2299-5692
copyright © eleWator, Szczecin 2013

redagują:

Paweł Nowakowski (proza, sekretarz redakcji), Paweł Orzeł (film),
Monika Petryczko (muzyka), Arkadiusz Polewka (sztuki plastyczne
i architektura), Karol Samsel (eseje i szkice), Artur Szlosarek (krytyka
literacka), Konrad Wojtyła (poezja, redaktor naczelny)

stali współpracownicy:

Edward Balcerzan (Poznań), Leś Belej (Kijów), Jakub Bińkowski (Londyn),
Izabela Fietkiewicz-Paszek (Kalisz), Anna Frajlich (Nowy Jork),
Krzysztof Hoffmann (Poznań), Artur Daniel Liskowacki (Szczecin),
Krzysztof Niewrzęda (Berlin), Małgorzata Południak (Dublin), Anatol Ulman
(Koszalin), Andrzej Wasilewski (Paryż), Grzegorz Wróblewski (Kopenhaga)

korekta: Agata Borowicka i Anna Nowakowska

obrazy na okładce: Donat Stenzel
grafiki i obrazy w numerze: Piotr Pasiewicz
zdjęcie na 216 stronie: Andrzej Łazowski (www.lazowski.eu)

redakcja i wydawca:

Fundacja Literatury imienia Henryka Berezy
71-246 Szczecin, ul. E. Romera 10e
tel. 605 631 746
www.elewator.org / pnowakowski@elewator.org
www.fundacja-berezy.org / biuro@fundacja-berezy.org

Tekstów nie zamówionych redakcja nie zwraca i nie przechowuje.

Redakcja zastrzega sobie prawo do zmiany tytułów, skracania
oraz redagowania tekstów, o ile nie wypacza to sensu oryginału.

druk: KAdruk, Szczecin

publikacja ukazała się dzięki wsparciu Miasta Szczecin
oraz Stowarzyszenia Gmin Polskich Euroregionu Pomerania
dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego

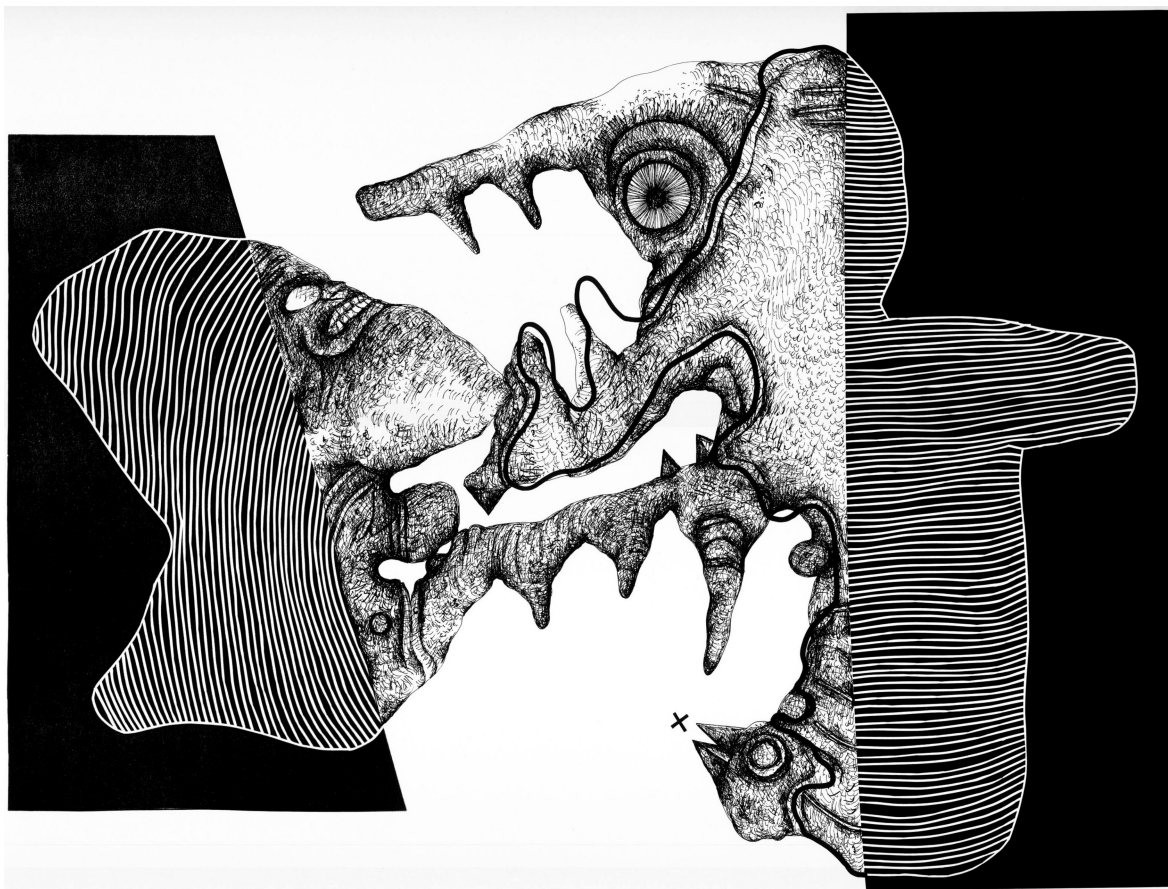


Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.



Jorge Luis Borges	5	Marta Natalia Wróblewska, Wszystkie kobiety alfabetu (niekończące się opowiadanie) , Niewierność oryginału. Borges i sztuka przekładu
	9	Andrzej Turczyński, Czytania borgeszańskie
	22	Piotr Paziński, Biblioteka, Księga, Ogród
	32	Artur Szlosarek, 13, rue des Beaux Arts
	34	Anna Zalewska, Borges – Lem: jak w lustrach?
	37	Paweł Głowacki, Bajka o kimś z tobą w ciemności
	40	Konrad Zych, Pierre Menard, czyli powtórzenie (z) przypadku
	45	Ewa Elżbieta Nowakowska, Polska jako Tlön, Uqbar, Orbis Tertius, czyli kartografia światów / zaświatów Borgesa i Melanchtona
	53	Borges i jego uczniowie. O przyjemności i udręce przekładania wierszy Borgesa na polski, trudnym losie tłumacza oraz poszukiwaniu Eldorado z profesorem Adamem Elbanowskim rozmawia Marta Natalia Wróblewska
	62	Dariusz Bitner, Borges umiera
	76	Krzysztof Lichtblau, Śmierć peregrino. Narodziny e-pielgrzyma?
	79	Paweł Orzeł, Po tamtej stronie tekstu i filmu. O spotkaniu Borgesa i Saury
poezja	83	Marcin Świetlicki, Stary poeta, Przedtem, 9 września
proza	86	Bogusława Latawiec, Puder
poezja	88	Roman Honet, zimowe porządki, instrumenty czasu, szept samotnego wśród ubiegłych nocy
proza	91	Maria Mamczur, Od
poezja	95	Bianka Rolando, Czepieńcy, Goniec i strażnik psa ślepego, Ślepe wyjścia pod okiem karczującym łęgi (5)
proza	98	Bohdan Zadura, Norita
poezja	100	Wiktoria Klera, Kto najbardziej kocha koty
proza	101	Marek Maj, Zjawisko
poezja	105	Tomasz Hrynac, Niemowa, Są tacy
epistoły	107	Henryk Bereza, Listy do poetów: do Tomasza Hrynacza
dziennik	111	Bogusław Kierc, Jak to się zbierze, powiem sobie: <i>alto!</i>
teatr	126	Andrzej Wasilewski, Hiperczesność
z Londynu	150	Noil Branc, Dodekafonia
sztuki	153	Tomasz Bohajedyn, Bessa i hossa Paula Gauguina
plastyczne i architektura	157	Agnieszka Lamprecht, Dwie postacie w zaczarowanym ogrodzie

krytyka literacka	162	Marcin Baran, Mistrz Jerzy Stempowski (Jerzy Stempowski, <i>Notatki niespiesznego przechodnia</i>)
	163	Andrzej Skrendo, Coś niecoś (Tadeusz Różewicz, <i>To i owo</i>)
	166	Maciej Orłowski, Wraca się tylko tam, dokąd wrócić nie można (Artur Daniel Liskowacki, <i>Kronika powrotu</i>)
	168	Grażyna Martenka-Obrąpalska, W trosce o Inne życie (Radosław Romaniuk, <i>Inne życie. Biografia Jarosława Iwaszkiewicza</i> , tom I)
	170	Tomasz Kunz, Za bramą (John Maxwell Coetzee, <i>Dzieciństwo Jezusa</i>)
	173	Artur Szlosarek, Forpocztą apokalipsy (Franz Kafka, <i>Listy do rodziny, przyjaciół, wydawców</i>)
	175	Paweł Orzeł, Obrazy, obrazy, ale nie sztuka (Hans Belting, <i>Obraz i kult</i>)
	177	Andrzej Zawadzki, O Pismach zebranych Bolesława Micińskiego (Bolesław Miciński, <i>Pisma zebrane</i>)
	180	Monika Głosowicz, Lista grzechów polskich (Joanna Bator, <i>Ciemno, prawie noc</i>)
	181	Konrad Liskowacki, Miniatura wielkości (José Saramago, <i>Mały pamiętnik</i>)
	183	Konrad Wojtyła, Terapia wstrząsowa (Grażyna Jagielska, <i>Miłość z kamienia. Życie z korespondentem wojennym</i>)
	186	Natalia Rapp, Królewska droga do rzeczywistości (Krystyna Sakowicz, <i>Praobrazy</i>)
	188	Paweł Orzeł, Przed wojną: Kochanek tekstu (Wybór dzieł Kalderona, tom I, <i>Kochankowie nieba</i>)
	191	Paweł Głowacki, Czytane po latach: Znużona nadzieja (George Orwell, <i>Folwark zwierzęcy</i>)
	194	Halina Lizińczyk, Ostatnie czytanie: Argentyńska fantazja. Borges i Cortazar
	197	Konkurs Literacki imienia Henryka Berezy „Czytane w maszynopisie”, Edycja 1 – 2013
muzyka	198	Monika Petryczko, Zapętlone melancholie (Bonobo, <i>The North Borders</i>)
	199	Tadeusz Hnat, Kolejna seria i kolejny „cudowny belt” (Phonos ek Mechanes, C+-)
	202	Monika Petryczko, Digitalne zdarzenia wielkomiejskie (Flume, <i>Flume</i>)
	203	nadesłano
stałe felietony	204	„nie w rzędzie” – Krzysztof Niewrzęda
	206	„poza mainstreamem” – Izabela Fietkiewicz-Paszek, Debiut z głową. Krzysztof Tomanek i Piotr Mosoń
	208	„w swoim tempie” – Krzysztof Hoffmann, Rozwiązanie kwadratury koła
	210	„dlaczego nie jestem malarzem” – Małgorzata Południak, Wedle indywidualnych wzorców
	212	„wściekle sumienie” – Anatol Ulman, Nieprawdziwek / Lech M. Jakób, Czuły prześmiewca



Piotr Pasiewicz – bez tytułu, 70 x 100 cm, linoryt, odbitka 1/1

Piotr Pasiewicz (ur. w 1979 r. w Łodzi) – grafik, rysownik, performer, twórca wideoartu i krótkich form filmowych. Stypendysta Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego (2011). Nominowany do Nagrody im. Władysława Strzemińskiego (2013). Mieszka w Łodzi. Brał udział w wielu wystawach zbiorowych i indywidualnych, m.in. w Białymstoku, Kielcach, Łodzi, Radomiu, Toruniu, Warszawie, Wrocławiu i Zakopanem. Jest stałym współpracownikiem Kwartalnika „Arterie”. Publikował w pismach: „Współczesne malarstwo” oraz „Slayd – Wanted”.

Marta Natalia Wróblewska

Wszystkie kobiety alfabetu

(niekończące się opowiadanie)

Kiedy wychodził, aby przekazać jakieś papiery S., R. nawet nie podniosła wzroku znad pisanego tekstu (w swojej naiwności nie pomyślała, że kiedy to jej „przekazywał papiery”, zapewne P. śledziła osnowę z podobnym skupieniem).

Marta Natalia Wróblewska (ur. w 1987 r.) – tłumaczka, publicystka, absolwentka italianistyki, filozofii i lingwistyki. Tłumaczy z angielskiego, włoskiego i francuskiego. Publikowała w „Przekroju”, „Res Publice Nowej”, „Poznaj Świat” i na portalu „Xiegarnia”. Współpracuje z kwartalnikiem „Bez Dogmatu” i portalem „Literatki”.

Marta Natalia Wróblewska

Niewierność oryginału Borges i sztuka przekładu

Borges pisze, a kryguje się, że tylko tłumaczy (*Dwóch królów i dwa labirynty* opublikował jako przekład opowiadania Richarda Burtona). Tłumaczy, a udaje, że sam pisze (w *Śmierci i kompasie* odnajdziemy fragment pożyczony od Edgara A. Poe). W cudzym tłumaczeniu robi kilka poprawek, a następnie podpisuje swoim nazwiskiem (przykład *Honour of Israel Gow* Chestertona, przełożony przez Alfonso Reyesa). Przekłady analizuje na równych prawach co ich pierwowzory – czemu porównywać tłumaczenie z oryginałem, a nie odwrotnie? „Grzechem oryginałów jest ich niezgodność z tłumaczeniami”, powiada. Ponieważ greka należy do nielicznych języków, którymi nie włada, *Odyseja* stanowi w jego pojęciu nie jedną księgę, lecz całą półkę prozy i poezji napisanej w różnych językach.

Borgesowi zdarzało się tłumaczyć z języków, których nie znał (jak chiński), przekładać poezję na prozę (jak w przypadku wierszy Anioła Ślázaka) oraz napisać książkę, której, jak twierdzi, sam nie zrozumiałby bez słownika (wczesny tekst napisany specyficznym argentyńskim dialektem). Podejście Borgesa do sztuki przekładu było pionierskie w stosunku to wielu nurtów dzisiejszej translatoryki. George Steiner, wpływowy teoretyk sztuki tłumaczenia, stwierdził, że opowiadanie *Pierre Menard, autor Don Kichota* to „spośród dotychczas powstałych najbardziej przenikliwy, najbardziej zwarty komentarz omawiający zjawisko przekładu”¹.

Intrygujące rzeczy dzieją się także wokół przekładów dzieł pisarza na inne języki. Książki Borgesa doczekały się dwóch konkurencyjnych wersji angielskich, których autorzy, a z nimi czytelnicy, zdają się toczyć ze sobą bój, chcąc jedną wersję uprawomocnić, a drugą na zawsze pogrzebać. Choć ta wizja wojny na teksty może nam się wydać mało sympatyczna, to jednak trzeba przyznać, że dość dobrze obrazuje Borgesa koncepcję literatury w ogóle.

Pierwsza wprawka pisarska młodziutkiego Jorge Luisa Borgesa jest zarazem tłumaczeniem – uroczą niezgrabną angielszczyzną opisuje poznane wcześniej greckie mity. Już w tym dziecięcym tekście pojawiają się motywy, które będą powracać w całej jego twórczości, łącznie z przekładami. Pisze: „There have had been a war in Creta and Thepas, and Creta was victory, Dedalo made a great laberinto, on which live the monster called minotauro”². Jest tu mit, labirynt i Minotaur, warto także zwrócić uwagę na dezynwolturę, z jaką młody pisarz miesza języki i rzeczywistości, umieszczając w angielskim zdaniu hiszpańskie *laberinto* i *minotauro*.

Na jeszcze dalej idącą interwencję translatorską młody pisarz pozwoli sobie kilka lat później w pierwszym wydanym tekście. Jest to przekład *Szczęśliwego księcia* Oscara Wilde’a, opublikowany w jednej z argentyńskich gazet. Wszyscy uznają, że autorem przekładu jest nie jedenastoletni wówczas chłopiec, lecz jego ojciec – Jorge Borges senior – aspirujący literat i tłumacz. W tekście tym młody Borges zdaje się niemal prekursorem przekładu feministycznego, gdyż pozwala

¹ George Steiner, *Po wieży Babel: problemy języka i przekładu*, tłum. Olga i Wojciech Kubińscy, Kraków 2000, s. 115.

² *Don Segundo Sombra en inglés*, w: *Borges, Obras, reseñas y traducciones inéditas*, s. 205, za: Efrain Kristal, *Invisible work. Borges and Translation*, Nashville 2002, s. 36.

sobie zmienić płeć głównego bohatera. O ile w oryginale jest to wyraźnie męski *swallow*, o tyle w wersji hiszpańskiej pojawia się *la golondrina* (*jaskółka*), która kocha się w męskim *junco* (*trznadlu* lub, jak w polskich przekładach, np. Andrzeja Tuziaka – w *trzcinie*), który w oryginale jest wiotką damą (*reed*). Choć ten wybór translatorski ogranicza możliwość interpretacji przyjaźni ptaszka z posągiem szczęśliwego księcia w kluczu homoerotycznym, to wydaje się, że zabieg tłumacza wynika z dopasowania opowieści do uwarunkowań języka hiszpańskiego, nie zaś z pruderii.

Borgesa koncepcja tłumaczenia będzie ewoluować wraz z jego koncepcją literatury w ogóle – kwestia ta powraca w jego esejach, takich jak *Las dos maneras de traducir* (Dwa sposoby tłumaczenia), „Homeryckie wersje” czy „Tłumacze 1001 nocy”, a także w uwagach pojawiających się w wywiadach, prologach oraz opowiadaniach. W latach 20. Argentyńczyk oświadczał z pełnym przekonaniem, że wszelka literatura jest autobiograficzna. Zgodnie z tą koncepcją tłumacz powinien starać się maksymalnie zbliżyć do autora, poznać jego biografię i przeżyć jego emocje. Figurę takiego tłumacza zdaje się ucieleśniać właśnie *Pierre Menard, autor Don Kichota*, który próbuje na nowo stworzyć napisany przez wielkiego mistrza tekst.

W późniejszych latach koncepcja literatury Borgesa wyewoluuje w kierunku wizji przedstawionej w innym tekście ze zbioru *Ficciones – Biblioteka Babel*. Literatura w tym ujęciu jest bytem istniejącym w jakiejś mierze niezależnie od poszczególnych literatów, epifenomenem różnych tekstów, ośmiornicą, której maczami są poszczególne literatury narodowe, tworem, który nie należy do pisarzy, a przeciwnie – do którego to oni należą. To nie autor pisze tekst, lecz on sam się pisze poprzez niego, gdzieś na przecięciu rozwidlających się ścieżek kultury. Podobnie jak w cenionej przez Borgesa teorii T.S. Eliota, literatura jest zdepersonalizowana, tekst jest czymś oddzielnym od pisarza. Zadaniem tłumacza nie jest zatem odnalezienie pisarza w topografii świata, lecz w topografii biblioteki, czy też labiryntu literatury. Należy zidentyfikować przepływające przez niego nurty, targające nim kulturowe wichry, przyswoić sobie toposy, które były dla niego istotne.

Niewykluczone, że tłumacz zrozumie to, co autor chciał powiedzieć znacznie lepiej od niego samego, że pozwoli znaczeniu tekstu lepiej wybrzmieć. Właśnie dlatego Argentyńczyk doradzał młodym pisarzom czytanie klasyków w przekładzie – aby mogli „docenić to, co istotne, a pominąć to, co przypadkowe”³. Borges był zwolennikiem analizowania przekładu nie jako „dalekiego krewnego” oryginalnego tekstu, jego skażonej lub niedoskonałej wersji, lecz jako równoprawnego tekstu literackiego. Może się zdarzyć, że będzie on gorszy od oryginału, może jednak okazać się lepszy. Co ciekawe, i dość kontrowersyjne, tłumacz winien w tej koncepcji być wierny nie autorowi, czy też oryginalnemu tekstowi, lecz niejako jego idei – ma więc prawo korygować pisarza i poprawiać niedociągnięcia jego stylu. O ile pisarz „wymyśla” swoich poprzedników, ofiarowując nowy klucz do interpretacji ich tekstów (vide *Kafka i jego poprzednicy*), o tyle tłumacz może „wymyślać” swojego autora. Dzieło jest bowiem ważniejsze od pisarza, tłumacza czy czytelnika. Tłumacz winien potraktować je jako szkic, który w przekładzie można udoskonalić. Przykładowo Borges przedkładał hiszpański przekład poematu Paula Valéry’ego *Cmentarz morski*, niemiecki przekład „Kwiatów zła” i angielskie tłumaczenie *Don Kichota* nad teksty oryginalne. Spośród przekładów *Baśni 1001 nocy* najmniej lubił ten, który uważał za najwierniejszy – niemieckie tłumaczenie Littmanna, który – jak pisze Borges – „nie umiałby skłamać”.

³ Borges and Sorrentino, *Siete conversaciones con Jorge Luis Borges*, s. 239, za: *Invisible work...*, s. 14.

Zmieniający się stosunek Borgesa do natury tekstu, a zarazem jego przekładu na inny język jest widoczny w jego próbach tłumaczenia na hiszpański tomiku poety najbardziej bodaj przez niego cenionego – *Żdźbel trawy* Walta Whitmana. Porównanie przekładów tych samych wierszy, które powstały w odstępie ponad czterdziestu lat, daje pojęcie o ewolucji podejścia Borgesa do literatury i do sztuki przekładu⁴. Plan przełożenia tego dzieła chodził mu po głowie już w połowie lat 20. (a więc jeszcze w okresie „autobiograficznym”), lecz gotowe tłumaczenie ukazało się dopiero w roku 1969. O ile w początkowej fazie fascynacji poeta był dla Borgesa uosobieniem narodowego barda, osobowości literackiej, jaką sam chciałby się stać, o tyle w późniejszych latach postrzega podmiot liryczny *Żdźbel trawy* jako swoistą hybrydę – „złożenie Walta Whitmana-człowieka, Walta Whitmana-mitu, a także czytelnika”⁵. Swój przekład wierszy Whitmana Borges uznał za „interpretującą rekreację”.

Tłumaczenie zajmowało zawsze istotne miejsce w życiu intelektualnym i artystycznym Borgesa. Nie stanowiło nigdy roli działalności pobocznej – chałtury czy też ćwiczenia. Wystarczy wspomnieć, że kiedy w 1953 r. w liście do organizatorów konferencji przedstawiał swoją biografię, zaczął od pochwalenia się tłumaczeniami tekstów Franza Kafki, Virginii Woolf, Williama Faulknera i Henriego Michaux. Przekładał także opowiadania Rudyarda Kiplinga, Roberta Luisa Stevensona, Jamesa Joyce’a, Edgara Allena Poe oraz wiersze Anioła Ślázaka, Hermana Hessego, Walta Whitmana i E.E. Cummingsa. Tłumacząc, stosował w praktyce zasadę wierności „idei tekstu” – wielokrotnie zmieniał całe fragmenty, skracał, przenosił emfazę na inny element. Częstokroć zmieniał tytuł – przykładowo *Minions of Midas* (Śłudzy Króla Midasa) Jacka Londona zmienił na *Concentric Deaths* (Koncentryczne Śmierci). Tłumaczenia jego autorstwa, przykładowo opowiadań Kafki, noszą dopisek „wersje” – zachęcający do czytania ich jako osobne dzieła.

Borges był także otwarty na modyfikacje swoich własnych tekstów. Chwalił francuskie przekłady swoich wierszy autorstwa Nestora Ibarry, choć krytycy uznali je za wyjątkowo niewierne. Blisko współpracował z autorem przekładów swoich książek na angielski – Thomasem di Giovannim. Jego tłumaczenia, często dość swobodne, miały tę ogromną zaletę, że powstały w bliskiej współpracy z pisarzem. Miały także pewną wadę – zgodnie z wolą Borgesa, zyski z ich sprzedaży były dzielone równo między autora i współautora (tłumacza). Ta niewygodna dla spadkobierców sytuacja sprawiła, że po śmierci Argentyńczyka przekłady autorstwa di Giovanniego nie były wznawiane, zaś w księgarniach pojawiły się nowe, nieautoryzowane tłumaczenia Andrew Hurleya. Czytelnicy mogą się pocieszać, że zdaniem Borgesa mogą istnieć dwa całkiem odmienne, a jednak równoprawne tłumaczenia.

Borges rozpoczął swoją literacką karierę przekładem i przekładem ją zakończył. Ostatnim tekstem, który opublikował, było tłumaczenie *Eddy młodszej* – dzieła islandzkiego poety Snorriego Sturlusona napisanego w języku staronordyckim – ostatnim, którego się nauczył.

⁴ Tę kwestię szczegółowo analizuje Efrain Kristal w: *Invisible work...*, ss. 46-57.

⁵ Borges at Eighty, s. 136, za: *Invisible work...*

Andrzej Turczyński

Czytania borgeszańskie

Wiadomo, chociażby z pism Eriugeny, że kosmologiczny obraz świata wywieziony z intuicji lub teorii (sc. kontemplacji), nie podważając zasadności wszelkich w tej kwestii naukowych dociekań, jest wizją świata będącego realizacją całościowej idei natury, której fundamentalną normą jest *jednoczesność bytu i niebytu*, innymi słowy naturą jest to, co jest i zarazem to, co nie jest.

Odnotowujemy tę ważną dla dalszych dociekań uwagę na początku, gdyż już wstępując do borgeszańskiego Międzyświecia, w obszar jego czystej natury oznaczającej całość rzeczywistości, a zarazem istotę bytu, doświadcza się właśnie owego osobliwego stanu bycia czegoś i w czymś, co zarówno jest i nie jest, co jest bytem i niebytem, czymś jednak realnym, acz zawieszonym między jawą i snem, przy czym nie można wykluczyć, iż jawą jest sen i odwrotnie. Oczywiście to nie Jorge Luis Borges był tym, który pierwszy przekroczył niewidzialną, ale realną, choć pozorną granicę oddzielającą *jawę* od *snu*, ale jak dotąd to on zamyka poczet sławnych suwerenów Międzyświecia, niejako będąc ich Wielką Summą, Doskonałą Literą, w którą wpisane zostały wszelkie jawne i sekretne znaki istnienia (i nieistnienia, rzecz jasna). Język niemiecki czasową pośredniość określa terminem *Zwischenzeit*, oznaczającym przerwę w linearnym biegu czasu, *Międzyczas* wypełniający lukę między tym, co utraciło swe czasowe następstwo, a czymś, co *ex nihilo* je kontynuuje, ale już na swój, sobie tylko właściwy sposób. Ów *Międzyczas* to w biegu Czasu odpowiednik kosmologicznej natury *Międzyświecia*.

Wspomniany wyżej Jan Szkot Eriugena, jeden z najznamienitszych umysłów Średniowiecza, filozof i teolog, w swojej wizji rzeczywistości (będącej poniekąd także wizją Bibliotekarza), poddawszy ową rzeczywistość subiektywnemu oglądowi, wysublimował z niej pierwiastki tworzące jego własną wizję, ujawniając jej pierwotne źródła, wszak w *Homilii do Komentarza do Ewangelii Jana*¹ napisał: „Mówię zaś «to, co jest» o tym, co nie wymyka się całkowicie pojmowaniu człowieka czy anioła, gdyż znajduje się w Bogu, w liczbie tego, co zostało ustanowione przez jedną Przyczynę wszystkich rzeczy. Tym zaś «co nie jest», jest zaiste to, co przekracza siły wszelkiego pojmowania”. Krótko biorąc, bytem wedle Eriugeny jest wszystko, co daje się uchwycić zmysłowo bądź intelektualnie, niebytem – *materia*, jak zaznacza Agnieszka Kijowska, „z racji jej niedoskonałości”. Dalej, odwołując się do innego pisma Eriugeny, Kijowska rzecz całą precyzuje: „Materia jest całkowicie pozbawiona formy, toteż nasz umysł, który poznając jakąś rzecz, stara się ją zdefiniować, czyli zakreślić jej granice, w żaden sposób nie może ująć tego, co jest bez formy. Do kategorii niebytu zalicza się również Boga, ale z racji Jego nadmiernej doskonałości. Boga nie można zamknąć w granicach ludzkiego definiującego myślenia [...], albowiem jak odnotowuje to sam Eriugena: „On sam [tj. Bóg] jest bowiem całkowicie niewidzialny, a «lepiej zna się Go – nie znając» i «niewiedza o Nim jest prawdziwą mądrością»”.

Inna różnica między *bytem* a *niebytem* spoczywa w różnicy między tym, co *aktualne*, a tym, co *potencjalne*, czyli między tym, co już istnieje aktualnie, a tym, co jeszcze trwa w swej przyczynie.

¹ Jan Szkot Eriugena, *Homilia do Prologu Ewangelii Jana*, w: tymże, *Komentarz do Ewangelii Jana*, przekł. Agnieszka Kijowska, seria: „Arcydziela wielkich myślicieli”, Kęty 2000.

Dobrze mieć w pamięci, że właśnie filozofia i teologia Eriugeny, skądkolwiek czerpał był on inspiracje do swojego kosmologicznego systemu (Boecjusz, Platon, Arystoteles, św. Augustyn, Ojcowie kapadoccy, Pseudo-Dionizy, którego tłumaczył na łacinę), była – od początku borgesesańskiej przemiany z autora argentyńskiej mitografii w suwerena kosmicznego Międzyświecia – jeśli nie fundamentem, to na pewno podkładką, nader szczególnym rodzajem palimpsestu, na którym Borges spisywał swoje osobliwe sny na jawie, które opatrywał takimi oto tytułami: *Księga istot zmyślonych*, *Fikcje* z niezwykłym w nich *Ogrodem o rozwidlających się ścieżkach*, *Księga snów*, *Księga piasku* czy wreszcie *Historia wieczności*, dziełko najsilniej może uzależnione od kosmologii Eriugeny.

Zauważmy też, iż wśród podjętych niewątpliwie ważnych tropów tym, co wybija się w Eriugenowej koncepcji Mocy stwórczej na czoło, są Boże Idee – przyczyny wszystkich rzeczy! Boże Idee, Mądrość Boża ustanowiła naturę w Słowie (Logosie – Bogu-Synu), gdyż jak pisze w *Homilii*: „Jego [Słowa] narodziny (*generatio*) z Ojca są stworzeniem (*conditio*) przyczyn wszystkich rzeczy oraz wytworzeniem i rozdzieleniem tego wszystkiego, co z przyczyn przechodzi w rodzaje i gatunki. Otóż przez zrodzenie Boga-Słowa z Boga-Początku stało się wszystko”. W tym sensie jest Słowo rodnią słów, słów istniejących w Wieczności, a wraz z Wcieleniem Słowa, człowiek stał się „światem (*mundus*)” lub jak inaczej a wyraziście określa to autor *Komentarza* „całością stworzenia (*omnis creatura*)”. Z tego też względu, o czym przypomina Agnieszka Kijowska, całkiem zasadnie Eriugena postrzega człowieka jako *kuźnię, warsztat*, „w którym powstają wszystkie rzeczy (*officina omnium*), bo nie ma stworzenia, które znalazłoby się poza granicami ludzkiej natury”. Tutaj Kijowska przywołuje autorytet św. Grzegorza z Nyssy, który nazywa człowieka *mikrokosmosem*, małym wszechświatem. Dodać jednak należy, iż mikrokosmosem obdarzonym samopoznającym Się, czyli poznającym rzeczywistość zmysłowo i empirycznie, lecz także ujmowanym *intelligibilnie*, więc intelektualnie przez poznanie umysłowe, które wg późniejszej definicji Akwinaty wyraża ‘zasadę racji bytu’, postulującą, iż „wszystko, co jest ma to, dzięki czemu jest, i jest tym, czym jest”². Słowo zatem przy wszystkich swoich niedoskonałościach władne jest na drodze kontemplacji ‘zajrzeć’ w „subtelności teofanii” i rozpoznać się w Słowie.

W *Prologu do Historii wieczności* Jorge Luis Borges kładzie jakże znamienne wyznanie: „Na początku rozważam filozofię platońską [...]. Nie wiem, jak mogłem porównać formy Platona do «zastygłego muzeum» i nie pojąć, czytając Schopenhauera i Eriugenę, że są one żywe, potężne i organiczne, Ruch, zajmowanie różnych miejsc w różnych momentach, jest czymś niepojętym bez czasu; to samo dotyczy bezruchu, zajmowania tego samego miejsca w różnych przedziałach czasu. Jak mogłem nie odczuwać, że wieczność, wyteśkniona przez tylu poetów, jest wspałym wybiegiem, który uwalnia nas, choćby przelotnie, od dławiącego ucisku następstwa?”³. W tej kwestii, lecz nawiązując do kosmografii Arystotelesa, a nie kosmologii Platona, Étienne Gilson zauważa: „W świecie zachodzi niewątpliwie zjawisko ruchu. Potwierdzają to nasze zmysły. Otóż nic nie może poruszać się inaczej, jak tylko o tyle, o ile jest w akcji. Ponieważ jednak nie można być jednocześnie i pod tym samym względem zarówno w możności, jak i w akcji, trzeba z konieczności, aby to, co się porusza, było wprowadzone w ruch przez coś innego. Niepodobna jednak przeciągać w nieskończoność łańcuch przyczyn poruszających i rzeczy poruszanych, gdyż wówczas nie byłoby pierwszego czynnika poruszającego, a zatem nie byłoby

² Por. *Mała encyklopedia filozofii*, praca zbiorowa, Bydgoszcz 1996.

³ Borges, *Historia wieczności*, przekład Adam Elbanowski, Warszawa 2006, s. 7.

ruchu. Musi więc istnieć jakiś pierwszy czynnik poruszający, którego już żaden inny w ruch nie wprowadził⁴.

W kwestii zaś Platońskich idei pisze: „To, że rzeczywistość zmysłowa nie jest rzeczywistością prawdziwą, nie należy z pewnością do rzędu rewelacji wyjawionych nam przez chrystianizm. Wszyscy pamiętamy Platona i sposób, w jaki podporządkowuje on byty ich ideom. Niezmienne, wieczne, konieczne idee są, podczas gdy zmienne, przemijające, przygodne rzeczy – są, jak gdyby ich nie było. Cały posiadany przez nie byt pochodzi z ich partycypacji w ideach. Uczestniczą one jednak nie tylko w ideach; ich przemijające formy są odbłaskiem rzucanym przez idee na bierny odbiornik, będący jakąś nieokreślonością, wciśniętą między byt i niebyt, żyjącą nędznym, niepewnym życiem. Jej przypyły i odpływy – jak przypyły i odpływy olbrzymiego Eurypa [silny prąd morski w Cieśninie Eubejskiej, utożsamiany z morskim potworem ją zamieszkującym] – unoszą ze sobą odbitki idei, udzielając im swej zmienności”⁵.

Wszystkie te, niekiedy sprzeczne, lecz mimo to uzupełniające się racje postrzegane w perspektywie borgesesańskiej kosmografii, kosmogonii i kosmologii ujawniają ich może nie tyle uzależnienie, co fascynację czystą *Myślą* w ujęciu Filozofa oznaczającą pierwsze i główne imię bóstwa, bowiem „myśl – objaśnia to Gilson – która myśli samą siebie, jest przyczyną celową, wprowadzającą w ruch wszystkie byty”⁶.

Owa Myśl będąca imieniem bóstwa, jego głównym atrybutem, dlaczegoż by nie nim samym wreszcie, to przecież nic innego jak cień padający od Słowa, które zawiera wszelkie byty istniejące i nieistniejące, choć myślane jako możliwość, a wśród nich słowa odzwierciedlające je na sposób symboliczny bądź alegoryczny, słowa-formy, które Platon miał za idee (wzorce), Arystoteles za aspekt bytu – czynnik aktywny wywołujący z materii dany rodzaj rzeczy, natomiast św. Tomaszowi z Akwinu forma jawiła się jako określnik danej rzeczy, urzeczywistniający tkwiącą w materii zdolność stawania się czymś, niejako będąc usprawiedliwieniem możliwości. Wszystkie te filozoficzno-teologiczne elementy w mniejszym lub większym stopniu stały się kreatywnym czynnikiem *Międzyświecia* – swoistej wizji literackiego mikrokosmosu zawartego w makrokosmicznej skali bytów zmyślonych. Fantastycznych, ale bynajmniej z tego względu nie mniej realnych od tych, które postrzegamy jako rzeczywiste, choć jak twierdził w swej *Pierwszej Medytacji* Descartes: *Omnia enim possunt esse aut falso apparentia, aut Omnia, aut imposturae phantasmave rerum nullibi existentium* / Wszystko bowiem może być albo zwodniczą zjawą, albo sennym widziadłem, albo oszukaństwem, albo urojeniem rzeczy nigdzie nieistniejących [Med. I 21]⁷.

Skądinąd jednak przypomina się nam bolesne wyznanie, jakie czyni Samuel T. Coleridge w liście z sierpnia 1803 do Thomasa Wedgwooda: *Dreams are no shadows, but the very substances and calamities of my life* / Sny to nie cienie, ale istotna treść i nieszczęście mojego życia. Może warto by w tym miejscu zrobić przerwę i sięgnąć po Borgesa *Dalsze dociekania*⁸, aby przypomnieć sobie dwa zamieszczone tam niewielkie rozmiarem, ale wielkiej wagi szkice zatytułowane *Kwiat Coleridge’a* i *Sen Coleridge’a*, chociażby tylko po to, aby usprawiedliwić i zaakceptować ów passus z listu Coleridge’a czemuś zakleszczony w mojej pamięci.

⁴ Étienne Gilson, *Duch filozofii średniowiecznej*, przekład Jan Rybałt, Warszawa 1958, ss. 78-79.

⁵ Tamże, ss. 67-8.

⁶ Tamże, s. 79.

⁷ Cyt. za: Jan Ludwik Wolzogen, *Uwagi do medytacji metafizycznych René Descartes’a*, przekład Leon Joachimowicz, Warszawa 1959, ss. 2-3.

⁸ Jorge Luis Borges, *Dalsze dociekania*, przekład Andrzej Sobol-Jurczykowski, Warszawa 1999, ss. 18-30.

Otóż, co zadziwia, J.L. Borges w opublikowanej w roku 1935 *Historii Wieczności* nie odnotował, niechby tylko w przypisie, choć tu akurat powinien był uczynić to bezwzględnie, iż wyśnił *Kwiat Coleridge'a* i *Sen Coleridge'a* właśnie jako czyste emanacje Wieczności, a obydwa te utwory przecież niczego innego nie dotyczą ani o niczym innym jak o Niej nie opowiadają.

W rzeczy samej sny na ogół (o czym świadczył już Artemidor z Daldis / lub Efezu – myśliciel, ale przede wszystkim słynny objaśniacz snów z II w. po Chr., autor pięciotomowego dzieła *Oneirocritica* / Interpretacje snów, które we fragmentach opublikował u nas prof. Aleksander Krawczuk w książce *Sennik Artemidora* [Ossolineum, Wrocław 1976, wyd. II]) niepokoją śniącego, wprowadzając niekiedy zamieszanie w jego życie na jawie, która za ich przyczyną wydaje mu się dalszym ciągiem sennego fantazmatu⁹. Ale to oczywiście przypadki i rzadkie, i skrajne, niemniej sny (vide *Oniriada* Henryka Berezy oraz Krystyny Sakowicz *Księga ocalonych snów* i *Praobrazy*), jeśli nie towarzyszą jawie lub jej wręcz nie uzupełniają, to bywa, że przenikają w nią w formie nasion, zarodków wszelkiej twórczości. I tutaj także można odwołać się do Eriugeny: „Rozważ – pisze on – wieloraką i nieskończoną moc nasion: w jaki sposób tak wielka liczba ziół, owoców, zwierząt zawiera się jednocześnie w poszczególnych nasionach [i] wyłania się z nich piękna i niedająca się zliczyć wielość form”¹⁰, aby poprzez analogię dostrzec wyłaniające się z posiewu snów dzieła muzyczne, malarskie i literackie. Nieuchwytnie wizje oblekły się w wyobrażenie, aby ujawnić się w naoczności takiego bądź innego wyrażenia, o czym czyta się u Apostoła w *Liście do Rzymian*, iż to, co ‘niewidzialne może być oglądane w dziełach i poznane umysłem’ (Rz 1, 20). Także samo, choć na swój sposób, tłumaczą się w *Prologu* autorzy *Księgi istot zmyślonych*, Jorge Luis Borges i Margarita Guerrero, pisząc, że „jest to kompilacja, podręcznik mówiący o dziwnych stworach, jakie w czasie i przestrzeni poczęła ludzka wyobraźnia. Nie umiemy zdefiniować, tak jak nie umiemy zdefiniować wszechświata, ale jest coś w wizerunku smoka, co odpowiada ludzkiej wyobraźni i tłumaczy pojawienie się smoka [...]”¹¹. Na koniec dodają: „Liczne są źródła tej *silvae rerum*; podajemy je w każdym rozdziale. Prosimy o wyrozumiałość, jeśli bezwiednie coś opuściliśmy”¹².

Z istoty rzeczy *Księga istot zmyślonych* jest utworem *paradoksograficznym*, opisującym paradoksy (gr. *παράδοξα*), czyli sprzeczności, dziwności, osobliwości świata tego, więc opisującym byty ze wszech miar paradoksalne. Ich zacznem, jak wspomnieliśmy, macicą, w której dojrzewają nim ujawniają się w jakiejś ostatecznej formie, jakże często bywa sen zwany właśnie *snem paradoksalnym*, w którym pojawiają się marzenia sennie, te które zapamiętujemy!

O ile jednak (co stwierdza we *Wstępie do Fizjologa* – dziełka anonimowego autora, owego najchętniej czytowanego minionego czasu *bestiariusza*, jego tłumaczka i jego egzegetka – Katarzyna Jażdżewska¹³), okoliczności powstania tego *libellum* pozostają niejasne, o tyle najmniejszych wątpliwości mieć nie możemy w kwestii autorstwa *Księgi istot zmyślonych* Jorge Luisa Borgesa – trzeciego po Homerze i Miltonie – Wielkiego Ślepca (*Księgi* napisanej przy współpracy Margarity Guerrero); kto pomagał Homerowi utrwalić w literze jego eposy, tego nie wiemy, ale

⁹ Por. także różne miejsca na ten temat, w: Cliv S. Lewis, *Odrzucony obraz*, przekład Witold Ostrowski, Warszawa 1986, a szczególnie Rozdz. IV B. *Makroniusz*, ss. 50-55.

¹⁰ Eriugena, *Homilia X*, w: tymże, dzieło cytowane, ss. 87-88.

¹¹ Jorge Luis Borges przy współpracy Margarity Guerrero, *Księga istot zmyślonych*, przekład Zofia Chądzyńska, Warszawa 2000, s. 5.

¹² Tamże, s. 6.

¹³ Katarzyna Jażdżewska, *Fizjolog – wczesnochrześcijańska symbolika przyrody*, w: *Fizjolog*, przekład, wstęp i przypisy Katarzyna Jażdżewska, „Biblioteka Antyczna”, Warszawa 2003, ss. 9-19.

z ociemniałym Miltonem współpracowały przy pisaniu *Raju utraconego* i innych utworów jego córki – Anne, Mary i Deborah). Pewność mamy także w kwestii datowania owej *Księgi* noszącej w oryginale tytuł *El libro de los seres imaginarios*, której pierwsze wydanie nosiło jeszcze tytuł *Manual de zoología fantástica* / Podręcznik zoologii fantastycznej i ukazało się w roku 1957 pod egidą ‘Fondo de Cultura Económica: México – Buenos Aires’.

Odnotowujemy to, mając na uwadze, że *Fizjolog* jest jednym z patronów *Księgi istot zmyślonych* – istot, więc nie tylko zwierząt, ale wszelkich bytów cielesnych i duchowych, mieszkańców stałych lub tylko chwilowych Międzyświecia.

Słyszysz się niekiedy, jakoby ci, co trafiają do Międzyświecia, gubią się niczym w kreteńskim Labiryncie w jego zawilosciach i, blakając się po jego powikłanych ścieżkach, tracą rozum i jeśli nie wpadają w otępienie, to w osobliwe urojenia, dziwactwa i ekscentryzmy, a wszystkie owe istoty są ponad wszelkie pojęcie ekstazy i być może spośród nich biorą się poeci wyklęci, nawiedzeni artyści słowa i palety, sfiksowane poetessy i w ogóle lunatycy – ludzie księżycowi, ci spadli z księżyca. Ale też ci, którzy zachowują tam mimo wszelkie niebezpieczeństwa tak zwany ‘zdrowy rozsądek’ znajdują w Międzyświeciu dobre dla siebie, aczkolwiek niszowe miejsce. Bo właśnie oni nad ‘jawę realną’ przedkładają *jawę snu* – niczym nieprzeżywaną, dzięki Wyobraźnię, bliźniaczą siostrę Teorii, czyli Kontemplacji. Oni to, jak Makrobiusz, Boecjusz, Pseudo-Dionizy, jak Quevedo, Kafka, Bosch i Jan Lebnstein, jak Alfred Kubin i Andriej Bieliy, albo Goya, rozumieją jak mało kto, że kiedy *rozum śpi, budzą się demony*, czemu ten ostatni da wyraz w rycinie 43. z serii *Los Caprichos* / Kaprysy, tak właśnie zatytułowanej: *El sueño de la razón produce monstruos*, kiedy rozum śpi... czy jak Jorge Luis Borges wędrujący wraz z Miguelem de Cervantesem Saavedrą, Don Kichotem i Sancho Pansą przez palone słońcem krajobrazy Kastylji-La Manche. Wszyscy oni, oddając się pod opiekę i władztwo Imaginacji, szczerze służą za przewodników zwykłym „zjadaczom chleba”, choć rzadko się zdarza, że „przerobią [ich] w anioły”, zawsze jednak zapowiadają niczym ‘ogień Świętego Elma’ psychiczne, duchowe burze.

W Międzyświeciu, jak w niezwykłym, właściwym tylko Borgesowi *gabinecie luster*, mającą się nam cienie jego poprzedników – Kallimacha z Syreny, Marsilosa z Lesbos, Antygona z Karystas oraz Pseudo-Arystotelesa – twórcy *Opowiadań zdumiewających*. W *O dziwach*, odbija się także Pliniusz Starszy ze zwojem swojej *Historii naturalnej* pod pachą, gdzie indziej zaś Herodot i Plutarch – autor niewielkiego traktatu *O zmyślności zwierząt*, czy chociażby geograf i podróżnik Strabon. Wszyscy oni, i wielu innych, niezależnie od tego, czy mieli zwierzęta za istoty niższe od człowieka, czy postrzegali je jako swych ‘braci mniejszych’ – tutaj znów przypomnijmy traktat Plutarcha *Gryllos, czyli o rozumności nierozumnych zwierząt*, w którym dowodzi wyższości zwierzęcej nad ludzką inteligencją, podobnie jak gdzie indziej dopatruje się u zwierząt (może nie bez racji) cech moralnych – znaleźli się w Międzyświeciu skrzyknęci doń przez Borgesa (i Margaritę Guerrero), aby stać się nim samym – Jorge Luisem Borgesem: najpotężniejszym widziadłem na ścianie platońskiej jaskini¹⁴, któremu zawsze asystują Thanatos i Maya – Wielka Macierz Stworzenia, tkaczka uniwersalnej, pankosmicznej sieci życia.

A dzieje się tak już choćby na mocy przypomnienia przez JLB w *Historii wieczności* kilku zdań zapisanych przez Plotyna z najważniejszą wśród nich konstatacją: „Wszystko wszędzie jest i wszystko jest wszystkim. Każda rzecz jest wszystkimi rzeczami”¹⁵.

¹⁴ Por. Platon, *Państwo*, VII, przekład Władysław Witwicki, Kęty 1997, ss. 310-319.

¹⁵ *HW*, s. 13.

Skoro już nam wiadomo, że świat przedstawiony Borgesa to *gabinet osobliwości* z *gabinetem luster* jako głównym salonem Międzyświecia, więc zdajemy też sobie sprawę z tego, że jego czasoprzestrzenią są *Bezmiar-i-Bezczas*. Wystarczy wziąć do ręki pierwszy lepszy utwór Borgesa, by się o tym przekonać.

Tyle tylko, że w ujęciu Bibliotekarza szczególny charakter Bezczasu zasadza się w jego najściślejszym związku z Wiecznością, którą włada Król Klucza – bóg Aiów i z Teraźniejszością, którą ma w swej pieczy Xpóvos, i najważniejszym może wśród nich jej aspektem, który uosabia być może hermafrodytę? bóstwo Kpłotς και pός, czyli po prostu kryzys, bóstwo powstałe z zespolenia się dwóch personifikacji *bóstwu naglej zmiany* – uskrzydłonej bogini Kpłotς i jej drugiego Ja w męskim wydaniu και pός, a będące momentem gwałtownego przełomu, naglej zmiany, życiowym punktem zwrotnym w skali mikro lub kosmicznym w makroskali. Pozwalamy sobie tutaj na tę mitograficzną dezynwolturę, gdyż *nolens volens* znalazłszy się w lustrzanej jawie borgesesańskiego Międzyświecia, również ulegamy jego uwodliwym normom i, mimo że trzymamy się tego, co realne, świadomi jesteśmy, iż realność ta jest mocno zwichrowana.

Bezmiar-i-Bezczas Międzyświecia, choć to z pozoru tylko pewna jego, a możliwe nawet, że jedna z wielu ukrytych potencjalności, w borgesesańskiej Imaginacji wywiedziona wprost z postulatów Filozofa, są już czymś faktycznym i zrealizowanym, po prostu *formą*, w której wszystko co było tylko *możliwościami*, przeistoczyło w konkretne realne istnienie – *bezczas* więc stał się tylko synonimem biegnącego tutaj Czasu, zaś *bezmiar* jedną z podstawowych miar przestrzeni lub, by spojrzeć na ten termin z pozycji platońskiego Timajosa, *bezmiar* to *χώρα* (*chora*), czyli właśnie sama przestrzeń, jakieś miejsce w niej i pozycja, jakieś terytorium, ale niekoniecznie ograniczone, zarazem jednak coś bez większego znaczenia. Tu, aby mieć całkowitą w tej kwestii jasność, wypada przypomnieć, co na temat pojęcia *chory* napisał Jacques Derrida¹⁶: „*Chora* nie jest ani ‘zmysłowa’, ani ‘inteligibilna’, przynależy do ‘trzeciego rodzaju’ [...]. Nie można o niej powiedzieć, że nie jest *ani* tym, *ani* tamtym, albo że jest *zarazem* tym i tamtym. Nie wystarczy przypomnieć, że nie nazywa ona ani tego, ani tamtego, lub że mówi ona i to, i tamto. Kłopotliwa kwestia oznajmiona przez Timajosa polega na czym innym – raz wydaje się, że *chora* nie jest ani tym, ani tamtym, raz znów, że jest tym i tamtym jednocześnie. [...] *Chora* wydaje się obca porządkowi ‘paradygmatu’ jako modelowi inteligibilnemu i niewzruszonemu. A jednak, choć ‘niewidzialna’ i pozbawiona zmysłowej formy, ‘uczestniczy’ ona w inteligibilności w sposób bardzo kłopotliwy, w gruncie rzeczy *aporetyczny*. [...] Przynajmniej, dodaje Timajos, głosząc tyle, nie skłamiemy, przynajmniej nie powiemy fałszu. [...] Przypomnijmy jeszcze [...], że dyskurs na temat *chory* [...] nie wywodzi się z *logosu* naturalnego lub prawomocnego, raczej z rozumowania hybrydycznego, nieczystego (*logismo notho*), a nawet zdeprawowanego. Wyłania się ‘jak z sennego marzenia’, co może go zarówno dobrze pozbawić jasności, jak i nadać mu moc wieszczczenia”. A, co zauważa, pod koniec tej rozprawy Derrida: „Marzenie senne leży między prawdą a prawdopodobieństwem, nie będąc ani jednym, ani drugim” (s. 93).

Tak więc struktura *marzenia sennego* to naturalna właściwość ‘świata’ Międzyświecia, osobliwość jego osobliwości, wręcz kanoniczna konieczność przewyższająca wszelkie *aporie* związane z tożsamością jawy i imaginacji, widzenia sennego, zresztą też będących swoistym przejawem jawy realnej. Zatem to, do czego chętnie przyznaje się Borges, że jest tylko kompilatorem, objaśniaczem kalejdoskopowych

¹⁶ Jacques Derrida, *Χώρα / Chora*, przekład Maria Gołębowska, Warszawa 1999, ss. 10-11.

figur i wzorów, skromnym bibliotekarzem i zarazem Panbiblioteką, wędrownym ślepcem i przemyślnym Przeziercą wszelkich rzeczy, wydaje się być tylko przewrotnym, niezbyt zresztą udanym, fortem zmuszającym do odkrycia, że jest prawdziwym stwórcą wszystkich rzeczy, że to on jest Megaliterą wszystkich liter wszystkich istniejących i nieistniejących języków, że to on syn, brat i kochanek bogini nieposkromionej pychy, arogancji i zuchwałości *Υβρις* / Hybris, jest absolutnym władcą Międzyświecia. Nawet jeśli prostaczkom wydaje się ono wartym śmiechu niezdarzonym fantomem, bezużyteczną w prawdziwym życiu bzdurą, przy której nawet nie można się porządnie zabawić, to tylko dlatego, że sami nie wiedzą, że już doń trafili, już siedzą tam jak ich przodkowie siedzieli w platońskiej jaskini, gapiąc się na pojawiające się i znikające obrazy czegoś co po prostu jest, choć zdaje się tylko wyczarowywane czarodziejską różdżką JLB – Pseudo-Prospera. Albowiem, jak wykladał w *Myślach* Empedokles: „Każdy wierzy jedynie w to, na co się natknął, goniąc tu i tam, a przecież każdy pyszni się, że znalazł całość. Ona [ta całość] nie da się ani widzieć okiem, ani słyszeć uchem, ani uchwycić myślą” (przekład Władysław Heinrich).

Co więcej: wszystkie książki Borgesa to w istocie jedna i ta sama książka, jednak sama w sobie będąca wielogłosem i współtworząca wielogłos wszystkich, a różnaitość głosów odbija się w zwielokrotnionym megauchu. Sprawę dodatkowo komplikują ich przekłady na różne języki, co z kolei ma głębokie, jak łatwo się domyślić, konsekwencje kulturowe: Borges hiszpański w jego argentyńskiej odmianie to w polszczyźnie *inny* Borges, nie mówiąc już o Bibliotekarzu wpisanym w *pinyin*, będący transkrypcją na alfabet łaciński chińskiego języka mandaryńskiego, a tym bardziej w pismo ideograficzno-fonetyczne, zwane popularnie pismem obrazkowym. Zapewne świadom owej swojej wieloznacznej wielokrotności Borges, na nic się nie oglądając, pełnymi garściami czerpał z dorobku innych. Fakt ten w szkicu *Borges et l'oiseau rare* odnotowuje z pewną dozą sarkazmu Nicole Deschamps: „Kafka, C.S. Lewis, Poe, Herodot, Marco Polo, Flaubert, Sy-ma Ch'ien, T'ai P'ing, Kuang Chi, Konfucjusz, Meyrink, Mandeville, Pliniusz, Quevedo, Homer... ich słowa cytowane są [przez autora *Księgi istot zmyślonych*] obszernie i bezkarnie, najczęściej w tłumaczeniu i niekiedy bez wyjaśnienia”¹⁷.

Dodajmy, że JLB lubi się pokazywać w masce zwykłego czytelnika bez jakichś specjalnych aspiracji, przede wszystkim intelektualnych, z ukrytą wszak intencją zachęty *innych* czytelników do ‘rozwinienia skrzydeł’¹⁸. Ale powiedzmy też, niejako w związku z tym, że Borges miał siebie tak czy inaczej nie tylko za Bibliotekarza, ale niczym sławetny autor *Biblioteki* Diodor Sycylijski albo, co nam tutaj nawet bardziej pasuje, niby ów Anonim, zwany przez astrologa Setisa II *Bibliortekos*, tj. *Oblegających Księgi*, uważał się (jak można mniemać) nie tylko za pisarza, ale i szczególnego budowniczego; za autora mądrościowych przypowieści jednakowoż układających

¹⁷ Nicole Deschamps, *Borges et l'oiseau rare*, w: *Études françaises*, vol. 8, n° 2, 1972, ss. 167-175, cyt. wg: <http://id.erudit.org/iderudit/036516ar> (dostęp: 23 stycznia 2013); przekład własny – AT.

¹⁸ Ale też Nicole Deschamps we wspomnianym szkicu pisze: „Quel est le secret de ce texte [...], manifestement né d'autres textes, qui a le mystérieux pouvoir de rendre leurs ailes aux lecteurs, souvent distraits, paresseux et ignorants, que nous sommes, ici, aujourd'hui ? D'où vient que la prodigieuse érudition dont témoigne ce «manuel» ne décourage par les apprentis lecteurs que nous sommes mais stimule en nous le désir d'en savoir plus, encore plus, sur nous-mêmes, sur le monde qui nous entoure et sur les livres dont nous disposons? / Jaki jest sekret tego [tj. *Księgi istot zmyślonych*] tekstu [...] oczywiście rodzi się on z innych tekstów, mających tajemną moc uskrzydlenia ich czytelników, często roztargnionych, znużonych i niedouczonech, które sprawiły że spotkaliśmy się dziś tutaj? Imponująca erudycja owego «podręcznika» nie dość, że nie zniechęca początkujących czytelników, którymi jesteśmy, ale wzbudza w nas pragnienie, aby wiedzieć więcej o sobie, o świecie nas otaczającym i książkach którymi dysponujemy? – cyt. wg: <http://id.erudit.org/iderudit/036516ar> (dostęp: 23 stycznia 2013).

się w system, w jakąś niemożliwą wprost do pomyślenia, niczym wieża Babel¹⁹ strukturę. Po ostatecznej przemianie będącą samą Księgą ksiąg tych już stworzonych i tych, które gdzieś tam w odległej przyszłości niewątpliwie powstaną z Ducha literackiego *Perpetuum Mobile*! Gdyby miało się w tej kwestii jakiejkolwiek wątpliwości, można, aby się ich pozbyć, zajrzeć do tekstu Wielkiego Ślepca *O kulcie książek*²⁰, w którym pomieszczono stwierdzenie Mallarmégo: „Wszystko na świecie istnieje po to, by skończyć się książką”, po czym gładko nasz ‘Bibliotekos’ przechodzi do stwierdzenia, że „Książka, jakakolwiek książka, jest dla nas przedmiotem świętym”. Mało tego, bo skoro „książka stała się celem [samym w sobie], nie zaś narzędziem służącym jakiemuś celowi”, jasne jest, że stała się czymś na podobieństwo „jakiegoś Boga, który przemawia do ludzi, aby im coś nakazać lub czegoś zabronić”. Na poparcie takiego stanowiska JLB odwołuje się do pism świętych Augustyna i Ambrożego, mniej świątobliwych Flauberta i Mallarmégo, ale przede wszystkim powołuje się na *Koran*, zwany przez muzułmanów po prostu *Al-Kitab*, czyli *Księga*! A wszystkie te wywody prowadzą do jednej konstatacji, przywołującej podejrzenie Leona Bloy, iż wszyscy „jesteśmy wersetami, słowami czy literami jakiejś magicznej książki i ta nieustająca książka jest jedyną rzeczą, jaka istnieje na świecie: mówiąc ściślej, jest światem” oraz jednego pytania zadanego z iście argentyńską, gauczowską fanfaronadą w króciutkiej prozie poetyckiej *Świadek*²¹: „Co umrze ze mną, kiedy ja umrę, jaki patetyczny czy ulotny kształt utraci świat?”.

W kwestii borgesesańskiej *biblioteki Babel*, niejako przy okazji „powstania buenosaireskiej wieży Babel”²² w wyniku napływu wielojęzycznych obcokrajowców, co w efekcie stworzyło naturalną wielokulturowość argentyńskiego społeczeństwa, oczywiście wciąż silnie utwierdzonego korzeniem w tradycji hiszpańskiej, tradycji Starego Kontynentu, wypowiedział się w swoim szkicu Rubén Bareiro Saguier. Przywołuje on rozprawę Rogera Bastide’a (*L’Amérique Latine dans le miroir de sa littérature*, w: „*Annales*” nr 1, Paris 1958), w której tenże utożsamia Borgesa z „jeźdźcem, który opuścił pampę i zamieszkał w wielkim mieście”, w Buenos Aires, które „jest portem wymierzonym w resztę świata”, a które – dopisuje Saguier – „jest także echem tego świata z racji otrzymanych odeń najrozmaitszych wpływów”.

Co się tyczy cytowanego wyżej pomieszczonego w *Świadku* pytania JLB o pośmiertne losy jego samego i jego (należy domniemywać) Dzieła: „Co umrze ze mną, kiedy ja umrę” i co w związku z tym „utraci świat”, wydaje się jasne, że Borges nie pytał o *wieczność*, ale o trwałość swej budowli w Czasie, myśląc o niej jak o niezmienności dzieł Homera, Dantego, Szekspira czy Cervantesa. My zaś, czytelnicy i turyści w borgesowskim Międzyświeciu, raczej stronimy od pytań w kwestii Biblioteki Babel, gdyż są one i kłopotliwe, i niepokojące z tego względu, że wszystkie wydają się zawierać w sobie taką lub inną aporię, dlatego chętniej przechodzimy do wniosków o niej, nie zważając, że są one najczęściej paradoksalne i antynomiczne. Zresztą wystarczy pamiętać, że kiedy J.L. Borges wznosił i opisywał *La biblioteca de Babel* / Bibliotekę Babel w *Ficciones* / Fikcjach (1944, wyd. pol. 1972) niejako

¹⁹ Por. dysertację Carmen M. del Rio, *El bibliotecario de Babel: Un estudio de las diversiones textuales en la ficción de Jorge Luis Borges*, The University of Texas at Austin, 1978 oraz tejże autorki: *Jorge Luis Borges y la ficción: el conocimiento como invención*, Miami, Fla., Ediciones Universal 1983.

²⁰ *Dd.*, ss. 161-168.

²¹ Jorge Luis Borges, *Świadek*, w: *Nowa antologia osobista*, przekład Andrzej Sobol-Jurczykowski, Kraków 2006, s. 66.

²² Rubén Bareiro Saguier, *Spotkanie kultur*, przekład Henryk Woźniakowski, w: *Ameryka Łacińska w swojej literaturze*, tłumacze różni, t. 1, Kraków 1979, s. 68.

antycypował, iż za kilkanaście lat stanie na jej czele jako dyrektor argentyńskiej Biblioteki Narodowej, wcielając się w Bibliotekarza z Biblioteki Babel.

Jednakże Bibliotekę Babel a wraz z nią Wielkiego Bibliotekarza z biegiem czasu oplatał coraz gęściejszy bluszcz krytyk i komentarzy, także komentarzy do komentarzy i przypisów, aż stało się to, co kilkaset lat temu spotykało wielkie cywilizacje Azteków, Inków i Majów: tonęły w żywiole wszelkiej zewnętrzności i choć nadal stanowią jądro wyrosłych z nich kultur, coraz trudniej do niego dotrzeć. Chyba że we śnie, w sennej fantasmagorii, w mamidle, które było – pamiętamy – udziałem ludzi zgromadzonych w platońskiej jaskini. Jednak i dla nas symbolicznym i alegorycznym wykładem borgeszańskich snów przemienionych w Literę nadal pozostaje namalowane w roku 1782 dzieło Jahanna Heinricha Füssliego *Koszmar*, „z ową marmurową postacią śpiącej ‘jak rzeźba wpół złamana’, której na piersiach usiadł złośliwy, puszysty diabełek, a nad nią spośród fałdów kotary upiorny, biały łeb wysuwa koń, ze ślepyimi oczami jak karbunkuły”²³.

Warto też pamiętać, zanim udamy się z Borgesem do jego Międzyświecia, w którym będzie nas „śmieszyć, tumanić i przestraszać” już to w swoim Gabinetcie Osobliwości, już to w Gabinetcie Luster albo w *Camera Obscura* Litery, że w swoim czasie we własnych *międzyświatach* wędrowali Don Kichot z Cervantesem, że w roku 1726 do krain Lilliputu, Brobdingnagu, Laputy i wyspy mądrych koni Houyhnhn-mów udał się Swift w towarzystwie Guliwera oraz że również Lewis Carroll razem z córeczką swego przyjaciela Alicją Pleasance Lindell trafił do Międzyświecia zwanego *Krainą Czarów* a. *Dziwów* (*Alice's Adventures in Wonderland*), a wkrótce potem do Zalustrza, czyli *Na drugą stronę lustra* (*Through the Looking-Glass, and What Alice Found There*).

Podobnych obieżyświatów było w realnych i fantastycznych dziejach ludzkości wielu i wszyscy oni w różny sposób jakoś trafili do borgeszańskiego Międzyświecia, a tam do Biblioteki Babel, do Gabinetów Osobliwości i Luster, a wraz z nimi trafiły tam przynależne im atrybuty. I to one wyciągnięte przez Bibliotekarza ze skarbców minionego czasu, ale i z czasu rupieciarni, bez ładu i składu wypełniły jego Dzieło. Podobnie wypełniały się też dzieła innych – Carpentiera, Sábato, Rulfo, Llamy, Paza, Márqueza, a nawet Cortáзара z jego *Grą w klasy*. Severo Sarduy na przykład w swoim szkicu wymienia jednego z nich: „Gabriel García Márquez w *Cien años de soledad* [*Sto lat samotności*] tę właśnie barokową technikę [włączania obcego tekstu, cytatu, w tkanę własnego utworu muzycznego, malarskiego lub literackiego], kiedy – na przekór jednorodności języka klasycznego – powtarza zdanie wzięte bezpośrednio od Juana Rulfo, włącza do swojej powieści bohaterów Carpentiera (Victor Hugues z *El siglo de las luces* [*Eksploracja w katedrze*, wyd. pol. 1966], Cortáзара Rocamadour z Rayueli [*Gra w klasy*, wyd. pol. 1968], Fuentes (Artemio Cruz z powieści *La muerte de Artemio Cruz* [*Śmierć Artemia Cruz*, wyd. pol. 1968] i korzysta z postaci należących niewątpliwie do Vargasa Llosy, nie licząc mnóstwa cytatów – osób, zdań, kontekstów – które odsyłają do wcześniejszych książek pisarza”²⁴. A jednak żaden nie doprowadził tego swoistego *recyklingu* do poziomu sztuki czystej, dorobku *minionego czasu* nie wykorzystał tak bezwzględnie, a jednocześnie tak twórczo i zarazem przetwórczo, jak JLB. To zatem, co oglądamy w jego Gabinetcie Osobliwości, to co się odbija w systemie przemysłnie ustawionych przez niego luster, także jako karykatura w ‘krzywym zwierciadle’, stanowi jego, Bibliotekarza z Babel, niezaprzeczalnie własny dorobek.

²³ Jacek Woźniakowski, *Góry niewzruszone. O różnych wyobrażeniach przyrody w dziejach nowożytnej kultury europejskiej*, Kraków 1974, s. 245.

²⁴ Severo Sarduy, *Barok i neobarok*, przekład Rajmund Kalicki, w: *AŁ*, ss. 268-269.

Lustro, zwierciadło pojawia się, jak wiadomo, już w sztuce wczesnego Renesansu – ukazując, choć tylko jako odbicie, świat rzeczywisty, zarazem jednak istniejący poza światem bezpośredniego oglądu, jak na słynnym właśnie z powodu tego detalu obrazie Jana van Eycka *Portret małżonków Arnolfinich* (1434). Ów detal, umieszczone pośrodku paradnej sypialni wypukłe lustro, nie dość, że ukazuje małżonków od tyłu i wszystko inne z *odwróconej perspektywy*, to pozwala nam dostrzec za nimi dwie inne osoby, może właśnie nas – chociażby Halszkę i mnie – przygodnych widzów chwili małżeńskiej czułości niderlandzkiej pary²⁵.

Wiek później z literatury niemieckiej wyłania się obecny w ludowych pogwarkach już w wieku czternastym Till Eulenspiegel, Dyl Sowizdrzał, zwany u nas też Sowizrzalem, który opisany anonimowo w roku 1510 (pol. przekład fragmentów *Sowizdrzał krotofilny i śmieszny* już ok. roku 1530) – stanowi *żywe zwierciadło* uosabiające ludową, a nawet plebejską mądrość surowo postrzegającą i oceniającą rzeczywistość, ale stroniącą od pustej, retorycznej moralistyki.

Jeśli Renesans na ile to możliwe odzwierciadlał świat realny w jego na ogół rzeczywistych proporcjach, to już barok (etymologia dwójako objaśnia to słowo: w języku portugalskim *barroco* to perła o nieregularnym kształcie, po francusku zaś *baroque* to bogactwo, nadmiar ozdób) fikcję przyjął i uznał za rzeczywistość istniejącą obiektywnie, a nie tylko w nią, do niej przenikającą, ale też, co może bardziej interesujące, obraz tej, alternatywnej? rzeczywistości jawił się właśnie jako nieregularny, skancerowany, niestały, więc zmienny. Jeśli znalazło się w nim lustro, to nie bez ważnej roli, jak w *Autoportrecie w wypukłym zwierciadle* (1524/5) Parmigianino – jednego z mistrzów szesnastowiecznego manieryzmu zwiastującego szaleństwo baroku – lub już u typowego przedstawiciela hiszpańskiego baroku Diego Velázqueza, w oleju *Wenus ze zwierciadłem* (1651/53), gdzie ukazuje od tyłu nagie smukłe ciało bogini spoczywającej na łożu, ale malarz głównym ośrodkiem obrazu czyni prostokątne lustro podtrzymywane przez Amora i odbijające oblicze Wenus tak, że widz, koncentrując się na odbiciu jej twarzy, niejako traci z oczu wyzywającą nagość odwróconej doń plecami kobiety. Velázquez zresztą chętnie ustawiał i rozstawiał lustra, aby uzyskać coś w rodzaju migotliwej przestrzeni, w której rzeczywistość jawi się tyleż prawdą, co jej odwrotnością: fantazmatem, więc też rodzajem prawdy *à rebours*, w obrazach takich, jak *Las Meninas* (*Panny dworskie*, 1658) czy *Las Hindaleras* (*Przędki*, 1657). Identycznie postępuje Borges tworzący conceptualny fresk o skomplikowanej wewnętrznie strukturze, nie do końca jasnej, nie do końca oczywistej, lecz w najmniejszym szczególe na tyle frapującej, by wywołać u odbiorcy zdumienie, niechęć, a nawet zgorszenie i stać się dlań zarzewiem najgłębszych dociekań. Tak stało się w przypadku jednej z najznamienszych książek dwudziestego wieku *Les mots et les choses une archéologie des sciences humaines* Michaela Foucaulta, a której otwierające *Wstęp* zdanie brzmi: *Ce livre a son lieu de naissance dans un texte de Borges* / Książka ta zrodziła się za przyczyną pewnego utworu Borgesa²⁶.

Dodać się godzi, że złotej liście zachwyty nad dziełem Borgesa sekunduje czarna lista jego oponentów. Nie jest ona bynajmniej pozbawiona mocnych argumentów, przynajmniej co do pewnych szczegółów, niektóre z nich przedstawia Hernando Valencia Goelkel:

²⁵ Por. Maria Poprzęcka, *Galeria. Sztuka patrzenia*, Warszawa 2003, s. 10.

²⁶ Por. Michael Foucault, *Préface*, w: *Les mots et les choses une archéologie des sciences humaines*, Gallimard, Paris, 1966, s. 7; (wyd. pol.: tamże, *Słowa i rzeczy: Archeologia nauk humanistycznych*, przekład T. Komendant, Gdańsk, 2005).

„Borges – pisze on – nie jest autorem żadnego dzieła o umiarkowanym przynajmniej rozmiarze; jego książki są bardziej lub mniej przypadkowymi składankami; w jego *Dzielach wszystkich* powtarzają się w irytujący sposób artykuły, jakie ukazały się w innych tomach tych samych *Dzieł*; *El libro de los seres imaginarios* [Księga istot zmyślonych] jest powtórka – z nielicznymi dodatkami – utworu *Manual de zoología fantástico* [Podręcznik zoologii fantastycznej]. Borges jest również autorem książki stosownie zatytułowanej *Antología personal* [1. wyd. pol. pt. Jorge Luis Borges *Antologia osobista*, Kraków 1974 oraz: *Nowa antologia osobista*, tłum. różni, Kraków 2006], która także poddawana jest nowym wersjom i nowym wariacjom. [...] Jest [Borges] słynny, podziwiany i pozornie dostępny; udziela obszernych i cierpliwych wywiadów reporterom i wielbicielom z wszystkich krajów i władających wszystkimi językami; na wszystko odpowiada przyjaźnie i uprzejmie, tyle że z pewną satysfakcją wewnętrzną – ale czasem wyczuwalną – całkowitej nieuchwytności i kurtuazji, która wytrzymuje wszelkie dochodzenia, bo wie, że jest dwóch Borgesów i że ‘nie wiem, który z nich pisze tę stronę’, i że klucz do jego tożsamości polega na porozumieniu z przeznaczeniem, którego ostateczny zarys dostrzegalny jest dopiero ‘tuż przed śmiercią’. Niemniej jednak ze zmiennego, ale pełnego niedomówień w czasie wywiadów dziennikarze tworzą trzeciego, czwartego, x-tego Borgesa, bardziej lub mniej skrojonego na swoją miarę”²⁷.

Powyższy cytat zawiera dość istotne, acz raczej ogólnikowe zarzuty, jakimi obrosły pisarstwo i wizerunek buenosaireskiego Bibliotekarza z Babel. A jednak sam Goelkel wydaje się być zniewolony jego fenomenem, bo przecież stwierdza: „żaden współczesny (ani dawniejszy) pisarz iberoamerykański nie zyskał tak gorących zwolenników, którzy wobec niego żywią nieomal kult”, przypomina też studium Guillerma Sucre dowodzącego „trudności podziału tego jednolitego i totalnego dzieła, jakim jest szczupły dorobek pisarza argentyńskiego”.

Abstrahując od krańcowo spolaryzowanych opinii w kwestiach ogólnych, jak i szczegółowych dotyczących *jednolitego a totalnego* dzieła JLB, faktem pozostaje w kulturze światowej stała obecność borgesesańskiej twórczości jako zaczynu różnych artystycznych działań nie tylko przecież literackich. Aktualność Borgesa rozumie się jako grę wyobraźni z rzeczywistością lub może inaczej, bardziej ekspresywnie, jako zderzenie natury imaginacyjnej z naocznością natury; natury w owym średniowiecznym rozróżnieniu *natura naturata* / natury stworzonej od *natura naturans* / natury stwarzającej lub tworzącej, która np. dla Francisca Bacona była odpowiednikiem *formy*, co w pewnym sensie bliskie mogło być Borgesowi. Równie bliskie jak zawartość pojęcia *natura naturans* u Spinozy oznaczającego uchwycenie świata jako nieskończonej substancji. Mimo że bezpośrednio nie jest wyartykułowany przez autora *Ogrodu o rozwidlających się ścieżkach* ten aspekt nieskończoności, czyli Wieczności, którym wydaje się być skończoność, to postrzeganie w tym aspekcie odkrywamy przecież bez zbytejnej mitręgi. Ale zaledwie jako aspekt nieskończoności.

Przy tym wszystkim należałoby chyba zapytać o przygodność lub konieczność owych sygnalizowanych repetycji pojawiających się w dziele Borgesa, o powtarzalność nie tylko tych samych motywów i ich tożsamość. Chociaż autor *Alefa* prowadzi grę z czytelnikiem, to przecież przede wszystkim prowadzi ją z samym sobą, sam sobie będąc „sterem, żeglarzem i okrętem”. Jaki jest nadrzędny cel tej gry, czy może zapasów, barowania się ze swoim bynajmniej nie przeciwnikiem, ale czytelnikiem entuzjastą, akolitą, a w wielu przypadkach również kapłanem przy

²⁷ Hernando Valencia Goelkel, *Wiek dojrzały*, przekład Anna Jasińska, w: *AL*, ss. 191-211.

ołtarzu borgesesańskiego bóstwa, czy może już Boga w Logosie odnowionym przez JLB i przystosowanym do nowych, choć już w tej samej chwili zmieniających się, coraz nowszych warunków. Powiedzmy, że zmiany te mają charakter incydentów, a właśnie incydenty trafiają do literatury.

Cokolwiek sądzić, wszelkie przymioty i wady, jakie – zasłużenie bądź nie – przypisuje się już to samemu pisarzowi, już to najczęściej jego dziełu, bynajmniej nie czynią zeń *primus inter pares*, a to nie dlatego, że jest z nikim nieporównywalny, ale dlatego że sytuuje się całkowicie osobno, mimo że jego pisarstwu nieustannie towarzyszy rój autorów i niepoliczalna ilość dzieł we wszystkich językach, jakie słysząc na Ziemi od dnia kiedy runęła wznoszona w krainie Szinear w Babilonii (hbr. *Babel*) wieża ludzkiej pychy i zuchwałości. Ale to, co nie spodobało się Bogu, niewątpliwie przysłużyło się dziełu 'Bibliotekarza z Babel'. Bóg, miesząc języki budowniczym wieży Babel sprawił, że uruchomiona przez JLB wirówka liter wyrzuciła z siebie literackie *mixtum compositum*, melanz słów i rzeczy nie tylko uporządkowany, ale spójny logiką właściwą 'dziełu totalnemu', oddzielonemu od reszty dzieł i osadzonemu w miejscu absolutnie osobnym, choć (pozornie) łatwo dostępnym: *omnes viae ad me ducunt*, zdaje się zachęcać krytyków i czytelników autor *Antologii osobistej*: 'wszystkie drogi prowadzą do mnie'.

Jego *ingenio* – błyskotliwy a dowcipny umysł archiwisty, paleografa, pamiętnikarza i bezceremonialnego windykatora urojonych przez się własności – dał Borgesowi rzadką szansę olśniewania nawet tych, którzy z natury nie dają się olśniewać, jak chociażby Foucault lub Eco. A zdroworozsądkowy filozof i eseista meksykański Razón Xirau nadmienienia gdzieś bez ogródek, że cała twórczość JLB niewidzialnie dla osób postronnych zakorzeniona jest w angielskiej tradycji literackiej nieunikającej przecież dwuznaczności. Owa niejednoznaczność jest znakiem wodnym widocznym na każdej stronie borgesesańskiego dzieła. Dziwne to może, ale (na ogół) jednoznaczność poszczególnych znaków pisarskich – liter – gubi się, gdy tworzą słowo, które zawsze znaczy więcej i co innego niż znaczy w swej pierwszej warstwie. Wiedza o tym to sekretna wiedza samego Borgesa, autora takiego opowiadania, jak *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*. Ale ujawniona także przez innych pisarzy iberoamerykańskich, niewątpliwie posiedli ją: Octavio Paz, Lezama Lima, Alejo Carpentier, a nawet! Pablo Neruda.

Tak czy inaczej trudno dzisiaj nie zgodzić się z opinią współczesnego hiszpańskiego krytyka Gerardo Marii Goloboffa, dla którego: „Jego [Borgesa] dzieło jest [...] niezmierzoną przestrzenią, którego znaczenia nie wyczerpuje termin 'kierunek literackiego myślenia', gdyż jest ona formą totalną ujmowania rzeczywistości a także świata stworzonego w literaturze. Jest dziś niezbędnym elementem świadomości literackiej tego stulecia [tj. XX w.], a więc czymś niemożliwym do pominięcia, wszechwładnym”²⁸.

Przeniknięte wszak metafizyką Międzyświecie posadowione między fantazmatami snów a jakby przymglonymi fenomenami świata realnego jawi się jako borgesesański paradygmat literackiego Uniwersum. I chociaż Noé Jitrik nazywa Borgesa „wielkim prekursorem języka współczesnego”, to już Fernando Alegria, zmarły w roku 2005 chilijski poeta, eseista i krytyk uważał, że choć autor *Człowieka z przedmieścia* „czuje rzeczywistość argentyńską”, to „nie potrafi [jej] wyrazić, napomyka o niej i okrąża ją stylistycznie, ale nie udaje mu się mówić w jej imieniu, bowiem język tej rzeczywistości nie odpowiada jego doświadczeniom”²⁹.

²⁸ Gerardo Mario Goloboff, *Czy Borges stworzył „szkołę”?*, przekład Igor Komarnicki, w: „Literatura na świecie” 5-8/1995, s. 143.

²⁹ Fernando Alegria, *Antyliteratura*, przekład Anna Jasińska, w: *AŁ*, t. 1, s. 377.

Co więc jest lub było jego (czy też dla niego) doświadczeniem? Możliwe, że jest nim nieogarnialność literatury jako obrazu życia pozbawionego estetycznych, bo skompromitowanych horyzontów, przy czym resztki wiary w objawienie słowa jako formy dla nowych treści wiążą się ściśle z restytucją słowa jako pierwszego stwórczego narzędzia.

Jeśli tak jest, jeśli tkwi w tym bodaj częściowa prawda będąca zasadą twórczości, to być może właśnie skrajny uniwersalizm Dzieła Jorge Luis Borgesa wydaje się być metafizycznym przesmykiem od literatury rozumianej jako *gra z rzeczywistością* do stwórczej energii samego słowa – dawcy rzeczywistości, twórcy rzeczy.

zima 2013

Andrzej Turczyński (ur. w 1938 r.) – poeta, prozaik, eseista i tłumacz. Mieszka w Koszalinie. Laureat licznych nagród, m.in. Nagrody Fundacji Kultury za *Rzeki popiołu* (1994), Nagrody im. Księcia Konstantego Ostrońskiego (1997), Nagrody im. Świętego Brata Alberta (1999), Nagrody Specjalnej Ministra Kultury (2005, 2010). Nominowany do Nagrody Literackiej NIKE za *Znużenie* (2001), do Paszportu Polityki (2001) oraz do Nagrody Literackiej GDYNIA za *Koncert muzyki dawnej* (2012). Wydał m.in. *Żdźbło morza* (1971), *Wypluczysko* (1977), *Fiasko* (1986), *Chłopiec na czerwonym koniu* (1991), *Rzeki popiołu* (1995), *Mistrz Niewidzialnej Strony* (1996, 2011), *Tryptyk ruski* (1998), *Znużenie* (2000), *Mgnienia* (2000), *Ząb mądrości* (2001), *Święto ikony* (2002), *Dietdomszczyzna* (2005), *Latopis. Powieść doroczna* (2007), *Bezkres. Eseje paradoksalne* (2007), *Ten szalony pan Puszkina. Słowo o udręce* (2008), *Moskwa 'na Krwi'* (2009), *Uzurpacje. Eseje paraboliczne* (2009), *Szron. Poezje* (2010), *Koncert muzyki dawnej* (2011), *Zgorszenie* (2011), *Mały ikonostas Bogarodzicy* (2012), *Miniatura z gazetą* (2012), *Żywioty* (2012).

Piotr Paziński

Biblioteka, Księga, Ogród

Bywalcy Biblioteki Babel na pewno doskonale pamiętają przygnębiającą atmosferę bezruchu, która panuje w jej niezliczonych, symetrycznych salach. Stan ten, wypada sądzić, utrzymuje się od stuleci, a więc od czasu, gdy spróbowano sformułować podstawowe prawa Biblioteki i w ten sposób wyjaśnić fascynującą, a zarazem natrętną zagadkę jej trwania. Usiłowania te speliły na niczym. Pomimo mnogości naukowych teorii i teologicznych opisów Biblioteka nie odsłoniła swoich tajemnic. Pozostała taka, jaką zastali ci, którzy byli tu na początku: „oświetlona, samotna, nieskończona, doskonale nieruchoma, uzbrojona w cenne woluminy, niezniszczalna, tajemnicza”¹. Zastój daje się szczególnie we znaki starym czytelnikom, którzy spędzili w Bibliotece całe życie i nigdy nie doświadczyli innego świata. Początkowo oszołomieni są jej ogromem, później zaczynają doznawać uczucia paraliżu, które, systematycznie się pogłębiając, uniemożliwia jakąkolwiek aktywność. Ich samopoczucie nie poprawia przekonanie – podzielane, jak się wydaje, przez większość użytkowników Biblioteki – że jest ona Całością, co znaczy, że poza nią nie ma już nic, z czego z kolei wynika, że ludzie znajdujący się w Bibliotece są na nią skazani.

Tyle da się wywnioskować z relacji anonimowego bibliotekarza. Sporządził ją na początku piątej dekady dwudziestego wieku (wtedy przynajmniej trafiła w ręce ludzi w jakiś sposób z Biblioteką związanych), melancholijnie konstatując, że wydłużająca się składnica książek trwać będzie wiecznie, a na pewno dostatecznie długo po jego śmierci, by dało się sensownie i z ludzkiego punktu widzenia mówić o wiecznym trwaniu.

Już pierwsze zdanie relacji wskazuje jasno, że w przypadku Biblioteki mamy do czynienia z modelem, który jest w jakiś sposób tożsamy z opisywanym światem, choć podlega znaczącym modyfikacjom w miarę przybywania wiedzy. Przypomnijmy zatem: „Wszechświat (który inni nazywają Biblioteką) składa się z nieokreślonej, i być może nieskończonej, liczby sześciobocznych galerii, z obszernymi studniami wentylacyjnymi w środku, ogrodzonymi bardzo niskimi balustradami”². Każda z galerii przylega do swojej sąsiadki, każda nadto ma nad sobą i pod sobą niepoliczalną ilość identycznych pomieszczeń, połączonych spiralnymi schodami. Struktura Biblioteki przypomina więc gigantyczny kryształ, przy czym jednorodne sześciokątne komórki ciągną się w nieskończoność, wypełniając przestrzeń tak szczelnie, że z wyjątkiem owych szybów wentylacyjnych, dających pewną iluzję otchłani, nie sposób wyobrazić sobie pustki, która nie zawierałaby się w jakiejś części budowli.

Dodajmy do tego opis galerii: „Każdej ze ścian każdego sześcioboku odpowiada pięć szaf; każda szafa zawiera trzydzieści dwie książki znormalizowanego formatu; każda książka posiada czterysta dziesięć stron; każda strona czterdzieści wierszy, każdy wiersz około osiemdziesięciu liter czarnego koloru”³. Na oko galerie podobne są więc do siebie jak krople wody, regularna geometria kryształu zostaje wzmocniona analogiczną regularnością elementów składowych. Obraz ten ulega jednak zaburzeniu, kiedy tylko dokładniej przyjrzymy się książkom. Okaze się wtedy, że pod

¹ *Biblioteka Babel*, przekład Andrzej Sobol-Jurczykowski, w: Jorge Luis Borges, *Fikcje*, Warszawa 1972, s. 73.

² Tamże, s. 65.

³ Tamże, s. 66.