

Witold Zakrzewski

## **Dociekania Awerroesa Jose Luisa Borgesa – próba interpretacji**

Twórczość Borgesa stawia interpretatora w trudnej sytuacji. Musi on miotać się między świadomością uczestnictwa w literackiej zabawie autora, a pewnością, że nie jest to zabawa pusta i niema. Borges, którego opowiadaniem *Dociekania Awerroesa* będziemy się zajmować, jest autorem wyjątkowo w stosunku do interpretatora perfidnym. Pisał krótkie opowiadania i grupował je w tomiki, nadając im w dodatku mówiące tytuły. W ten sposób każe nam widzieć *Dociekania* jako część większej całości, w tym wypadku *Alefu*. Na razie jednak zapomnijmy o tym i przyjrzyjmy się *Dociekaniom* jako osobnemu utworowi literackiemu.

Eksplorację opowiadania zaczniemy od jego krótkiej, formalnej analizy. Najciekawszym problemem wydaje się charakter narracji. Borges utrzymuje nas w błogim przekonaniu o jej trzecioosobowości, ale jego autorski komentarz do opowiadania napisany jest w pierwszej osobie i wyraźnie sugeruje, że autor utożsamia się z bohaterem. Trzecioosobowa narracja staje się narracją pierwszoosobową, czymś w rodzaju krótkiej intelektualnej impresji, wyznania. Wyznania sceptyka dokonanego za pośrednictwem opowiadania o kimś innym, co okaże się pod koniec tej interpretacji bardzo ważne. Borges wypowiada się bowiem za pomocą tekstów kultury.

Struktura opowiadania jest również zagadkowa, sama zaś fabuła – właściwie nieistotna. Kluczowy na pierwszy rzut oka problem tragedii i komedii występuje wprost tylko w kilku zdaniach. Budowę opowiadania można by określić mianem szkatułkowej, choć jest to szkatułka dość nietypowa: mamy do czynienia z opisem ciągu refleksji bohatera inspirowanych tym, co dzieje się wokół niego. Refleksje te mają charakter szkatułkowy – z prawie każdej wypływa inna (na przykład ta o arabskiej poezji). Są to właściwie rodzące się po kolei

z siebie dygresje, które łączą początek i koniec opowiadania cienką nicią, jaką jest postać bohatera i jego znużenia kolacją. Ta szkatułkowość także związana jest z oparciem się Borgesa na innych tekstach.

Spójrzmy teraz na sam początek opowiadania. Awerroes siedzi w swojej bibliotece, jest w stanie twórczego uniesienia. Uczestniczy właśnie w sporze między *fides et ratio* – w dyskusji, która na wieki określi tożsamość kogoś, kogo można by określić człowiekiem islamu. Właśnie poddaje krytyce dzieło al-Ghazalego, zjadłego wroga filozofii przejętej od mieszkańców podbitych przez Arabów dawnych wschodnich prowincji Bizancjum. Ghazali chce podporządkować myślenie religii. Awerroes stara się bronić prawa jednostki do samodzielnego myślenia, choć zarazem przeraża go powiększająca się między *fides et ratio* przepaść. Wiemy, że Awerroes i jego następcy przegrają. Wygra al-Ghazali, co przyczyni się do upadku cywilizacji islamu, do jej przekształcenia w krąg biedy i intelektualnego zacofania. Na Zachodzie spór między wiarą a rozumem wygra rozum. Niedługo po tym zwycięstwie Europa zacznie panować nad światem.

Awerroes czuje bijącą od dzieła Arystotelesa mądrość, zauważa że jest to mądrość innego rodzaju niż ta, którą dostrzegał w Koranie. Już wie, że to Arystoteles ma rację, ale zarazem boi się dopuścić tę świadomość do głosu. Jego arabska dusza jest rozdarta. Tych, którzy Arystotelesa nie znają, bądź – jak Ghazali – uważają Koran za krynicę mądrości, podobne problemy nie dotyczą. Ich dusze są właściwie nawet niedraśnięte. Awerroes uświadamia sobie, że jest sam. I cierpi.

Nikt inny w Kordobie nie ma podobnych rozterek, nie ma nikogo, komu mógłby się zwierzyć. W Kordobie brak bowiem innego egzemplarza księgi.

Wygląda na chwilę przez okno biblioteki. Widzi dzieci odgrywające scenkę zwoływania ludzi na modlitwę. Widzi teatr, choć nie wie, że go widzi. Przez chwilę rozkoszuje się piękną Kordobą, ale gdy myśli o hiszpańskiej ziemi, ogamia go trudny do opisanía lęk przed nieskończonością.

Dreńczy go problem tragedii i komedii. Próbuje skomentować *Poetykę* Arystotelesa, gęstą od tych dwóch słów. Nie wie, co znaczą. Jest pewien, że nikt w świecie islamu nie wie. Jakby przeczuwa, że się nie dowie, właśnie dlatego, że jest w tym świecie. Obserwujemy jego dramat i już wiemy: oto kategorie kulturowe islamu nie pozwalają mu zrozumieć kategorii kulturowych antyku. Nie pozwalają mu zobaczyć teatru w zabawie andaluzyjskich dzieci.

Awerroes wychodzi na wieczerzę do domu Faradża. Opuszcza bibliotekę – świat, w którym rozgrywa się jego dramat. Przyznaje, że dziś przegrał. Idzie na wieczerzę do domu Faradża, znawcy Koranu. Być może po drodze wyobraża sobie, że idzie na grecki sympozjon, o którym pewnie dużo czytał. Ale nawet jeśli tak myśli, to senna ułuda szybko się rozwiewa.

Bohaterem wieczoru jest podróżnik Abu'l-Kasim al-Szarari. Twierdzi, że był w Chinach. Jego liczni wrogowie oczywiście w to wątpią. Awerroes z pobłażaniem wysłuchuje dialogu, który wygrywa ten, kto sprawniej posłuży się cytatem z Koranu. Postanawia zareagować. Nie wierzy, że „ziemia rodzi różę z wyznaniem wiary”. Oświadcza, że „przejście od liści do ptaków jest łatwiejsze niż od róż do liter”. Wyznacza właśnie granicę między naturą a kulturą.

Czytelnik zaś zauważa Borgesowskie zestawienie między biblioteką a ogrodem i między różami a słowami. Podobny wątek pojawia się w wielbionej przez Awerroesa literaturze antycznej. Odkrycie jednak ginie w szumie intelektualnym wywołanym ciągłym powoływaniem się na Koran. Goście Faradża wygłaszają sztandarowe postulaty czołowych arabskich szkół filozoficznych, które przekształcały antyczne dziedzictwo w duchu islamu. Powstaje karykatura filozofii.

Awerroes jest tego świadom. Szybko znajduje paralelę między wygłaszanymi przez swoich interlokutorów zdaniem, a ich źródłami

w greckiej filozofii. Milczy. Czuje się coraz bardziej samotny. Arystoteles zasiał jakiś niepokój w jego sercu. Nie pozwala mu zgodzić się na własnoręczne nałożenie sobie islamskich kłapek na oczy. Może pod wpływem tej rozmowy zgłosi postulat rozdziału religii i filozofii, odrzucony ze wstrętem przez al-Ghazalego i cywilizację islamu. Nieco później księgi Awerroesa trafią na Zachód. Kilku uczonych w Paryżu będzie zachwyconych tym pomysłem. Rozdzielią teologię chrześcijańską i filozofię. Na Zachodzie rozpocznie się niepohamowany rozwój nauki.

Dyskusja w końcu wygasa. Obecni proszą Abu'l-Kasima o jakąś opowieść z jego podróży. Borges czyni wzmiankę o zwierciadle ludzkich lęków. Kasim opowiada o dziwnym zjawisku, jakie widział w Chinach. Dla umocnienia swej podróżniczej sławy napomyka, jak daleko leżą owe Chiny – aż za pustynią. Awerroes znów przenika dreszcz na myśl o nieskończoności i pustyni. Patrzy na ogród, ogród kultury. Znowu czuje się samotny, ale też postarzały, przegrany, nieco zgorzkniały. Jakże różny od tych, z którymi rozmawia. Może przypomina sobie o tragedii i komedii, o tym, że prawdopodobnie nigdy nie dotrze do prawdy. To zaś napawa go jeszcze większym lękiem.

Abu'l-Kasim zaczyna opowiadać o dziwnym zjawisku. O teatrze. Awerroes słucha, ale nie wie, że właśnie słyszy odpowiedź na swoje pytanie. Gdyby był Abu'l-Kasimem, zrozumiałby. Tu jednak zauważamy coś bardzo intrygującego – podróżnik przekroczył granice swoich kategorii kulturowych. Był w Chinach. Awerroes mógłby udać się do pobliskich chrześcijańskich królestw Leonu i Nawarry. Borges zauważa tu bardzo ciekawy problem – nasz bohater nie może zrozumieć problemu tragedii i komedii w ramach swojej kultury, bez skojarzenia ich ze sceniczną prezentacją.

Prezentacja sceniczna tragedii i komedii słusznie wydaje się zebranych czymś niedorzecznym, czymś, co mogą robić tylko „szaleńcy”. Po co ma mówić ileś osób, skoro może jedna? Nadarza się okazja, aby wychwalić język arabski, „używany przez Boga do komen-derowania aniołami”. Ktoś zdobywa się na akt wolnomyslicielstwa. Krytykuje arabską poezję za tradycjonalizm.

Tutaj ścieżki Awerroesa i oburzonych tradycjonalistów się spotykają. Znużony już wysłuchiwanym naznaczonym niewolniczym wręcz przywiązaniem do słów Koranu tyrad odczuwa coraz większą samotność. W końcu zaczyna mówić, „bardziej dla siebie niż dla nich”, przypominają mu się bowiem wskazówki mistrza Aristu o tworzeniu metafor. Nadają się one do obrony arabskiej poezji przed zakusami Abd-al-Malika. Awerroes dodaje, że dawna poezja zyskuje nowe znaczenia dla kogoś, kto ją czyta i odnosi do własnej sytuacji. Broni tradycji, ponieważ tradycji bronić trzeba, co wprawia w zachwyt słuchaczy. Napomyka o dawnych poetach, „w czasach ignorancji poprzedzającej islam”, którzy powiedzieli już wszystko. Przytomnie stwierdza, że wszystko powiedział też Koran. Wydaje się, że Awerroes wierzy w fakt poprzedzania islamu ignorancją. Ale mówi też, że poeci ci powiedzieli wszystko, tak jak Koran. Być może przemawiając do towarzyszy biesiady przeżywa ponownie dramat swojej rozdartej między islamem a Grecją duszy. Nie wiemy. Dlaczego?

Awerroes wraca do domu. Słyszy muezina, ale nie kojarzy mu się on z teatrem. Doznaje olśnienia. Błędnego olśnienia. Powołuje się na Koran, który go ogranicza... Jednak był znacznie bliżej prawdziwego znaczenia tragedii niż się wydaje. Był arabskim Edypem. Myślał, że wie, a nie wiedział. Czytelnik może nieco pokpiwać z jego niezadarnych poszukiwań. W tym nieco prześmiewczym podejściu do postaci Awerroesa znajdziemy elementy komedii. Całe opowiadanie jest splotem tragedii i komedii. Awerroes wraca do domu. Przegląda się w lustrze. Znika.

Na końcu opowiadania znajdziemy postać Borgesa, które uwypukla zauważony już przeze mnie problem kategorii kulturowych, też którym Borges porównuje się do Awerroesa. Dlaczego? O tym za chwilę.

Teraz spójrzmy na *Dociekania* z perspektywy całego *Alefu*. Alef to symbol nieskończoności. Ta nieskończoność to kultura, *Alef* bowiem składa się z innych tekstów. Powtarza się motyw lustra. Lustra, czyli czegoś, w czym Borgesowscy bohaterowie się przeglądają. Ale raczej to Borges patrzy przez lustro kultury, „zwierciadła ludzkich lęków”. Patrzy na siebie samego, a widzi po drugiej stronie Awerroesa,

nazistowskiego oficera, walecznego Longobarda i wielu innych. Próbuje dzięki kulturze zapanować nad nieskończonością, tak jak Awerroes za pomocą Arystotelesa próbuje wyrwać się z otaczającego go świata. W kulturze, w Arystotelesie, w przestrzeni będącej również ogrodem kulturowym biblioteki próbuje odnaleźć siebie. Objęcie nieskończoności poprzez kulturę jest możliwe, ale zarazem pozwala uświadomić sobie egzystencjalny absurd, co też jest swego rodzaju źródłem cierpienia. Świadomość przynosi zarówno wolność, jak i cierpienie. Ale nie wolno z niej rezygnować, rezygnacja przynosi utratę pełni człowieczeństwa.

Parę powyższych zdań stanie się bardziej zrozumiałych w kontekście konkluzji, do której właśnie zmierzam. Trzeba także spojrzeć na *Alef* jak na utwór będący literacką zabawą z wykorzystaniem cytatów, wątków literackich, toposów, aluzji, schematów, a zarazem płataniną znaczeń, przestań i interpretacji. Oczywiście widać to w strukturze opowiadania, które naszpikowane jest odwołaniami do tekstów. Poprzestanę na wymienieniu tylko jednego z nich, czyli na cytacie z Renana. Renan, badając awerroizm, spostrzegł, że arabski filozof uważał tragedię jedynie za sztukę chwalenia. To zdanie prawdopodobnie stało się kanwą do całego opowiadania.

Ta płatanina oddaje stan ducha Borgesa, twórcy, który jako pierwszy zaczął stosować postmodernistyczną poetykę, zanim jeszcze ona powstała. Nic więc dziwnego, że gdy później postmodernizm zaistniał jako prąd literacki, twórczość Borgesa wydawała się bardzo postmodernistyczna. On jednak raczej wyprzedził o jakieś dwadzieścia lat historię literatury i bardzo możliwe, że przyczynił się do jej rozwoju właśnie w kierunku postmodernizmu. Tak jak postmoderniści, chowa się on w świat kultury, w przestrzeń biblioteki, aby za pomocą kultury objaśnić sobie nierozwiązywalne sprzeczności otaczającego nas świata. Kultura ma okiełznać pierwotność ludzkiej natury. Rozumie on, że choć próbować wyjaśniać sprzeczności warto, to i tak jest to jedynie sposób na zagłuszenie egzystencjalnego lęku przed nieskończonością. Wie, że nie znajdzie odpowiedzi na dręczące go pytania. Awerroes mylił się, myśląc, że ją znalazł, jego złudne odkrycie czyni

go bohaterem tragicznym. Odkrycie absurdu, jak rzekłby Camus, prowadzi Borgesa do pełni człowieczeństwa. Bo tragedia nie jest sztuką chwaleń wielkich czynów herosów, lecz sztuką odkrywania w sobie i w świecie absurdu.

A absurd najlepiej ukoić w literackiej zabawie. Na przykład nazwać go snem, co Borges z ulgą czyni, porównując pisanie *Dociekań* do jakiejś wizji, snu właśnie. Tak jak postmoderniści, którzy mają o wiele więcej wspólnego z egzystencjalistami niż mogłoby się wydawać. I oni, i Borges, dostrzegają beznadzieję ludzkiej egzystencji i szukają jej sensu. Próbują odnaleźć go w kulturze i dlatego za pomocą tradycji opisują swój lęk przed tym, co niezna-

ne. Wiedzą, że to droga donikąd, tak jak droga Awerreosa do zrozumienia, czym jest tragedia i komedia, ale zarazem jedyne, co człowiek może zrobić, aby być w pełni człowiekiem, w pełni wykorzystać potencjał swojego ducha. To coś w rodzaju etyki intelektualnej stwierdzającej, że skoro człowiek stoi w obliczu absurdu, to powinien, uzbrojony w kulturę, mieć odwagę świadomie stawić mu czoła.

Tak więc *Dociekanie Awerreosa* to przede wszystkim zapis przeżyć intelektualnych samego Borgesa zawierający w sobie – niczym szkatułka – wiele innych znaczeń, z których najważniejsze starałem się po drodze przedstawić.