

Jorge Luis Borges

Kula Pascala

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 2 (26), 177-185

1976

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Świadectwa

Jorge Luis Borges

Kula Pascala

Być może historia powszechna jest historią kilku metafor. Celem niniejszej notatki jest naszkicowanie jednego rozdziału tej historii.

Sześć wieków przed erą chrześcijańską rapsod Ksenofanes z Kolofonu, znużony homeryckimi wierszami, które recytował od miasta do miasta, napiętnował poetów, którzy przypisywali bogom cechy antropomorficzne i zaproponował Grekom jednego Boga, który był wieczną kulą. W *Timajosie* Platona czytamy, że kula jest bryłą najdoskonalszą i najbardziej jednolitą, gdyż wszystkie punkty jej powierzchni są jednakowo odległe od środka; Olaf Gigon (*Ursprung der griechischen Philosophie*, 183) uważa, że Ksenofanes nauczał analogicznie; Bóg jest kulisty, gdyż taka forma jest najdoskonalsza, czy najmniej niedoskonała, dla wyobrażenia bóstwa. Parmenides, czterdzieści lat później, powtórzył ten obraz („Istota podobna jest do masy dobrze utoczonej kuli, której siła jest stała od środka w jakimkolwiek kierunku”); Calogero i Mondolfo rozumują, że przeczuł on kulę nieskończoną czy nieskończenie rosnącą i że słowa, które przytoczyłem, posiadają znaczenie dynamiczne (Albertelli: *Gli Eleati*, 148). Parmenides nauczał w Italii; w niewiele lat po jego śmierci Sycylijczyk Empedokles z Agrigentum utkał pracowitą kosmogonię; jest w niej etap, w którym drobiny ziemi, wody, powietrza i ognia tworzą kulę bez końca, „okrągły *Sphairos*, który raduje się w swej kolistej samotności”.

Historia powszechna kontynuowała swój bieg, zbyt ludzcy bogowie, których zaatakował Ksenofanes, zostali sprowadzeni do fikcji poetyckich czy do demonów, ale mówiono, że jeden z nich, Hermes Trismegistos, podyktował nie ustaloną liczbę ksiąg (42 według Klemensa z Aleksandrii, 20 000 według Jamblicha, 36 525 według kapła-

nów Thotha, który również jest Hermesem), na których stronicach były napisane wszystkie rzeczy. Fragmenty tej iluzorycznej biblioteki, kompilowane, czy też tworzone od III w., stanowią to, co nazywa się *Corpus Hermeticum*; w jednym z nich, czy też w Asklepiuszu, który również przypisywano Trismegistowi, francuski teolog Alain de Lille — Alanus de Insulis — odkrył przy końcu XIII w. tę formułę, której następane wieki nie miały zapomnieć: „Bóg jest zrozumiałą kulą, której środek jest wszędzie, a powierzchnia nigdzie”. Presokratycy mówili o kuli bez końca; Albertelli (jak przedtem Arystoteles) myśli, że mówić w ten sposób, to popełniać *contradictio in adjecto*, bowiem podmiot i orzeczenie się znoszą; może to być prawdą, ale formuła z hermetycznych ksiąg pozwala nam nieomal na przeczcucie tej kuli. W XIII w. obraz ukazał się ponownie w symbolicznym *Roman de la Rose*, który podaje go jako pochodzący od Platona, i w encyklopedii *Speculum Triplex*; w wieku XVI ostatni rozdział ostatniej księgi Pantagruela dotyczył „tego intelektualnego koła, którego środek jest wszędzie, a obwód nigdzie, które nazywamy Bogiem”. Dla średniowiecznego umysłu znaczenie jego było jasne; Bóg jest w każdym ze swych stworzeń, ale żadne go nie ogranicza. „Niebo, niebo niebios, nie obejmuję cię”, powiedział Salomon (*I księga królewska*, VIII, 27); geometryczna metafora kuli musiała wydać się wyjaśnieniem tych słów. Poemat Dantego zachował Ptolemeuszowską astronomię, która przez tysiąc czterysta lat rządziła wyobraźnią ludzi. Ziemia stanowi środek wszechświata. Jest nieruchomą kulą; dokoła niej krąży dziewięć koncentrycznych sfer. Siedem pierwszych to planetarne nieba (nieba Księżyca, Merkurego, Wenus, Słońca, Marsa, Jowisza, Saturna); ósma to niebo gwiazd stałych; dziewiąta — kryształowe niebo zwane również Pierwszą Przyczyną. Jest ono otoczone przez Empireum, które utworzone jest ze światła. Cały ten wypracowany aparat pustych, przezroczystych i krążących sfer (pewien system domagał się ich pięćdziesięciu pięciu) stał się umysłową koniecznością; *De hypothesibus motuum coelestium commentariolus* brzmiał nieśmiały tytuł, jaki Kopernik, przeciwnik Arystotelesa, nadał rękopisowi, który przekształcił naszą wizję kosmosu. Dla człowieka, dla Giordana Bruna, przerwanie gwiazdnych sklepień było wyzwoleniem. W *Wieczery popiołów* ogłosił, że świat jest nieskończonym skutkiem nieskończonej przyczyny, i że bóstwo znajduje się w pobliżu, „gdyż znajduje się wewnątrz nas jeszcze bardziej, niż my sami jesteśmy wewnątrz nas”. Poszukiwał słów, aby objawić ludziom Kopernikowską przestrzeń i na słynnej stronicy wydrukował: „możemy twierdzić z pewnością, że wszechświat jest cały środkiem, lub że środek wszechświata jest wszędzie, a obwód nigdzie” (*De la causa, principio ed uno*, V).

Zostało to napisane z radością w 1584 r., jeszcze w świetle odrodzenia; siedemdziesiąt lat później nie pozostawało już żadne odbicie tego zapału i ludzie poczuli się zagubieni w czasie i w przestrzeni.

W czasie, gdyż jeśli przyszłość i przeszłość są nieskończone, nie istnieje w rzeczywistości jakieś „kiedyś”; w przestrzeni, ponieważ jeśli każda istota jest jednakowo odległa od nieskończoności i nieskończonej małości, nie istnieje również jakieś „gdzieś”. Nikt nie jest w jakimś dniu, w jakimś miejscu; nikt nie zna wielkości swojej twarzy. W odrodzeniu ludzkość sądziła, że osiągnęła wiek męski i tak stwierdziła poprzez usta Bruna, Campanelli i Bacona. W wieku XVII przepełniła ją strachem poczucie starości; aby się usprawiedliwić, wygrzebała wiarę w powolną i nieuniknioną degenerację wszelkiego stworzenia, spowodowaną grzechem Adama. (W rozdziale piątym *Genesis* powiedziane jest, że „wszystkich dni Matuzalema było dziewięćset dziewięćdziesiąt dziewięć lat”; w szóstym że „były olbrzymy na ziemi w owych dniach”). Pierwsza rocznica elegii *Anatomy of the World* Johna Donne oplakiwała niezwykle krótkie życie i bardzo niski wzrost współczesnych ludzi, którzy są jak wróżki i Pigmeje; Milton, według biografii Johnsona, obawiał się, że gatunek epicki jest już na ziemi niemożliwy; Glanvill uważał, że Adam, „medal Boga”, cieszył się wizją teleskopową i makroskopową; Robert South napisał sławne słowa: „Arystoteles nie był niczym innym niż ruiną Adama, a Ateny — szczątkami Raju”.

W owym pozbawionym zapału stuleciu absolutna przestrzeń, która zainspirowała heksametry Lukrecjusza, absolutna przestrzeń, która była wyzwoleniem dla Bruna, stała się labiryntem i przepaścią dla Pascala. Ten nienawidził wszechświata i pragnąłby uwielbiać Boga, ale Bóg był dla niego mniej rzeczywisty niż zienawidzony wszechświat. Rozpaczał, że firmament nie mówi, porównywał nasze życie do życia rozbitków na bezludnej wyspie. Czuł nieustanny ciężar świata fizycznego, czuł zawrót głowy, strach i samotność i wyraził je w innych słowach: „Przyroda jest nieskończoną kulą, której środek jest wszędzie, a obwód nigdzie”. W ten sposób publikuje ten tekst Brunschvicg, ale wydanie krytyczne Tourneura (Paryż 1941), które oddaje skreślenia i wahania rękopisu, ujawnia, że Pascal napisał początkowo „*effroyable*”: „Przerażająca kula, której środek jest wszędzie, a obwód nigdzie”.

Być może historia powszechna jest historią rozmaitych intonacji kilku metafor.

Buenos Aires 1951 r.

Od alegorii do powieści

Alegoria jest dla nas wszystkich estetycznym błędem. (Moim początkowym zamiarem było napisanie „nie jest niczym innym niż błędem estetyki”, ale potem zauważyłem, że moja sentencja zawierała alegorię). O ile mi wiadomo, gatunek alegorycz-

ny był analizowany przez Schopenhauera (*Welt als Wille und Vorstellung*, I, 50), De Quinceya (*Writings*, XI, 198), Francesco de Sanctis (*Storia della letteratura italiana*, VII), Croce (*Estetica*, 39) i Chestertona (*G. F. Watts*, 83); w tym eseju ograniczam się do dwóch ostatnich. Croce piętnuje sztukę alegoryczną, Chesterton jej broni; sądzę, że rację ma ten pierwszy, ale chciałbym wiedzieć, jak mogła się cieszyć tyłoma względami forma, która wydaje nam się niemożliwa do usprawiedliwienia.

Słowa Crocego są jasne; ograniczę się do ich przytoczenia: „Jeżeli symbol pojmowany jest jako nierozdzielny z artystyczną intuicją, jest synonimem samej tej intuicji, która ma zawsze charakter ideałny. Jeśli symbol pojmowany jest jako rozdzielny, jeżeli z jednej strony może być wyraźny symbol, a z drugiej symbolizowana rzecz, popada się w błąd intelektualny; domniemyany symbol jest ekspozycją jakiegoś pojęcia abstrakcyjnego, jest alegorią, jest nauką czy też sztuką, która naśladuje naukę. Ale musimy być również sprawiedliwi w stosunku do alegorii i zauważyć, że w niektórych przypadkach jest ona nieszkodliwa. Z *Jerozolimy wyzwolonej* można wyciągnąć jakiś morał; z *Adonisa* Marina, poety lubieżności, refleksję, że nadmierna rozkosz kończy się bólem; rzeźbiarz może umieścić pod posągiem napis mówiący, że jest to Łaska czy Dobro. Takie alegorie, dodane do ukończonego dzieła, nie przynoszą mu szkody. Są wyrazami, które dodane są z zewnątrz do innych wyrazów. Do *Jerozolimy* dodaje się jedną stronę prozą, która wyraża inną myśl autora; do *Adonisa* — jeden wiersz czy jedną strofę, która wyraża to, co poeta chce dać do zrozumienia; do posągu — wyraz Łaska czy wyraz Dobro”. Na stronie 222 książki *Poezja* (Bari 1946) ton jest bardziej wrogi: „Alegoria nie jest bezpośrednim sposobem wypowiedzi duchowej, lecz rodzajem pisma czy kryptografii”.

Croce nie dopuszcza różnicy między treścią a formą. Forma jest treścią, a treść jest formą. Alegoria wydaje mu się potworem, gdyż dąży do zawarcia w jednej formie dwóch treści: bezpośredniej czy dosłownej (Dante, prowadzony przez Wergiliusza, dociera do Beatrycze) i przenośnej (człowiek dochodzi w końcu do wiary, prowadzony przez rozum). Uważa, że taki sposób pisania dopuszcza wypracowane zagadki.

Chesterton, w obronie alegorii, zaczyna od zaprzeczenia, jakoby język wyczerpywał środki wyrażania rzeczywistości. „Człowiek wie, że istnieją w duszy odcienie bardziej zaskakujące, bardziej niezliczone i nienazwane niż kolory jesiennego lasu... Jednak sądzi, że te odcienie, we wszystkich swych połączeniach i zbieżnościach, dadzą się precyzyjnie oddać przy pomocy dowolnego systemu chrząknięć i pomruków. Sądzi on, że przeciętny makler giełdowy jest rzeczywistością w stanie wydać ze swego wnętrza dźwięki, które oznaczają wszystkie tajemnice pamięci i wszystkie agonie pragnienia”.

Po stwierdzeniu niewystarczalności języka pojawia się potrzeba języków innych; alegoria może być jednym z nich, jak architektura czy muzyka. Złożona jest ze słów, ale nie jest językiem języka, znakiem innych znaków, odważnej cnoty i tajemnych objawień, na jakie wskazuje to słowo. Znakiem bardziej precyzyjnym niż monosylaba, bogatszym i szczęśliwszym.

Nie wiem dobrze, który z tych wybitnych dyskutantów ma rację; wiem, że sztuka alegoryczna wydawała się kiedyś zachwycająca (labiryntowy *Roman de la Rose*, który przetrwał w dwustu rękopisach, składa się z dwudziestu czterech tysięcy wersów), a obecnie jest nie do zniesienia. Czujemy, że poza faktem, iż jest nie do zniesienia, jest głupia i frywolna. Ani Dante, który ukazał historię swej namiętności w *Vita nuova*; ani Rzymianin Boecjusz, dyktujący *De consolatione* na wieży w Pawii, w cieniu katowskiego miecza, nie zrozumieliby tego uczucia. Jak wytłumaczyć, nie popadając w *petitio principii*, tę niezgodność zmieniających się gustów?

Coleridge zauważa, że wszyscy ludzie rodzą się arystotelikami lub platończykami; ci ostatni odczuwają, że idee są rzeczywistościami; ci pierwsi — że są uogólnieniami; język dla nich nie jest niczym innym niż systemem arbitralnych symboli; dla tamtych jest mapą wszechświata. Platończyk wie, że wszechświat jest w jakiś sposób kosmosem, porządkiem; porządek ten, dla arystotelika, może być błędem czy fikcją naszej częściowej wiedzy. Poprzez obszary i epoki ci dwaj nieśmiertelni antagoniści zmieniają dialekt i imię: jeden z nich to Parmenides, Platon, Spinoza, Kant, Francis Bradley; drugi — Heraklit, Arystoteles, Locke, Hume, William James. W żmudnych szkołach średniowiecza wszyscy powołują się na Arystotelesa, mistrza ludzkiego rozumu (*Convivio*, IV, 2), ale nominaliści są Arystotelesem, realiści — Platonem. George Henry Lewes wyraził opinię, że jedna dysputa średniowieczna, która ma jakąś wartość filozoficzną, to dysputa nominalizmu i realizmu; pogląd ten jest zuchwały, ale ukazuje znaczenie tej upartej kontrowersji, którą pewna sentencja Porfirusza, przetłumaczona i skomentowana przez Boecjusza, wywołała w początkach wieku IX, którą Anzelm i Roscelin kontynuowali przy końcu XI i którą William of Occam ożywił w wieku XIV.

Jak łatwo się domyślić, tak liczne lata mnożyły w nieskończoność pozycje pośrednie i elementy wyróżniające; należy jednak stwierdzić, że dla realizmu rzeczą podstawową były uniwersalia (Platon powiedziałby idee, formy; my — pojęcia abstrakcyjne), a dla nominalizmu — rzeczy indywidualne. Historia filozofii nie jest próżnym muzeum rozrywek i słownych gier; prawdopodobnie te dwie tezy odpowiadają dwóm sposobom odczuwania rzeczywistości. Maurice de Wulf pisze: „Ultrarealizm miał wcześniejszych zwolenników. Kronikarz Heriman (wiek XI) nazywa *antiqui doctores* tych, którzy nauczają dialektyki *in re*; Abelard mówi o niej jako o *antiqua doctrina* i do końca wieku XII stosuje się w odniesieniu do jej prze-

ciwników określenia *moderni*". Ta niepojęta obecnie teza wydawała się oczywista w wieku IX i w jakiś sposób przetrwała do wieku XIV. Nominalizm, przedtem nowość głoszona przez niewielu, obejmuje dziś wszystkich ludzi; jego zwycięstwo jest tak rozległe i gruntowne, że jego nazwa jest zbędna. Nikt nie określa się jako nominalista, gdyż nie istnieje ktoś, kto byłby czymś innym. Postarajmy się wszakże zrozumieć, że dla ludzi średniowiecza rzeczą zasadniczą byli nie ludzie, lecz ludzkość, nie jednostki, lecz gatunek, nie gatunki, lecz rodzaj, nie rodzaje, lecz Bóg. Z takich pojęć (których najoczywistszym przejawem jest być może poczwórny system Eriugeny) wyłoniła się, moim zdaniem, literatura alegoryczna. Jest ona fikcją abstrakcji, jak powieść jest fikcją rzeczy indywidualnych. Abstrakcje są uosobione; toteż w każdej alegorii jest coś powieściowego. Indywidualne osoby proponowane przez powieściopisarzy dążą do tego, aby być generycznymi (Dupin to Rozum, Don Segundo Sombra to Gaucho); w powieściach istnieje jakiś element alegoryczny.

Przejście od alegorii do powieści, od gatunków do rodzaju, od realizmu do nominalizmu wymagało kilku wieków, ale ośmielam się zasugerować pewną datę idealną. Ów dzień 1382 r., w którym Geoffrey Chaucer, który być może nie uważał się za nominalistę, postanowił przetłumaczyć na angielski wiersz Boccaccia *E con gli occulti ferri i Tradimenti* („I ukrytymi żelazami Zdrady”) i powtórzył go w ten sposób: *The smyler with the knyf under the cloke* („Uśmiechający się, z nożem pod płaszczem”). Oryginał znajduje się w siódmej księdze *Tezejdy*; przekład angielski — w *Knights Tale*.

Buenos Aires 1949 r.

Analityczny język Johna Wilkinsa

Stwierdziłem, że czternaste wydanie *Encyclopaedia Britannica* pomija artykuł o Johnie Wilkinsie. Pominięcie to jest słuszne, jeśli pamiętamy banalność tego artykułu (dwadzieścia linijek zwykłych informacji biograficznych: Wilkins urodził się w 1614 roku, Wilkins zmarł w 1672 roku. Wilkins był kapłanem Karola Ludwika, księcia palatyna; Wilkins został mianowany rektorem jednego z kolegów Oxfordu, Wilkins był pierwszym sekretarzem Królewskiego Towarzystwa w Londynie itd.); jest grzechem, jeżeli weźmiemy pod uwagę twórczość spekulatywną Wilkinsa. Obfitują w niej szczęśliwe pomysły: interesowała go teologia, kryptografia, muzyka, budowa przezroczystych uli, bieg niewidzialnej planety, możliwość podróży na księżyc, możliwość i zasady światowego języka. Temu ostatniemu problemowi poświęcił książkę

An Essay towards a Real Character and a Philosophical Language (600 stron in quarto, 1668). Nie ma egzemplarzy tej książki w naszej Bibliotece Narodowej¹; przy pisaniu tej noty posłużyłem się następującymi dziełami: *The Life and Times of John Wilkins* (1910) P. A. Wrighta Hendersona; *Woerterbuch der Philosophie* (1924) Fritza Mauthnera; *Delphos* (1935) E. Sylvii Pankhurst; *Dangerous Thoughts* (1939) Lancelota Hogbena.

Wszyscy kiedyś musieliśmy znosić owe bezapelacyjne debaty, podczas których jakaś dama, szafując wykrzyknikami i anakolutami, przysięga, że wyraz *luna* jest bardziej (czy mniej) ekspresywny niż wyraz *moon*. Poza oczywistym spostrzeżeniem, że monosylaba *moon* jest może odpowiedniejsza dla przedstawienia bardzo prostego przedmiotu niż dwusylabowy wyraz *luna*, nie jest możliwe wniesienie czegokolwiek do podobnych debat: wyjąwszy wyrazy złożone i pochodne, wszystkie języki świata (w tym również *volapük* Johanna Martina Schleyera i romańska *interlingua* Peana) są jednakowo nieekspresywne. Nie ma wydania *Gramatyki* Królewskiej Akademii, jakie nie rozważałoby „godnego pozazdroszczenia skarbu malowniczych, szczęśliwych i ekspresywnych wyrazów języka hiszpańskiego”, ale mamy tu do czynienia ze zwykłym przechwałstwem, pozbawionym argumentów. Jak na razie ta sama Królewska Akademia opracowuje co kilka lat słownik, który określa wyrazy hiszpańskie... W uniwersalnym języku, jaki wymyślił Wilkins w połowie XVII w., każdy wyraz sam się określa. Kartezjusz w pewnym liście z listopada 1629 r. już uprzednio napisał, że dzięki systemowi dziesiętnemu możemy w ciągu jednego dnia nauczyć się nazywania wszystkich wielkości, aż po nieskończoność i zapisywania ich w nowym języku, jakim jest język cyfr²; zaproponował również stworzenie języka analogicznego, powszechnego, który porządkowałby i obejmował wszystkie myśli ludzkie. John Wilkins, około 1664 r., zabrał się do tego przedsięwzięcia.

Podzielił wszechświat na czterdzieści kategorii czy rodzajów, podzielonych następnie na odmiany, podzielne z kolei na gatunki. Przyznał każdemu rodzajowi monosylabę składającą się z dwu liter; każdej odmianie spółgłoskę, każdemu gatunkowi samogłoskę. Na przykład *de* znaczy żywioł; *deb*, pierwszy z żywiołów, ogień; *deba*, porcję żywiołu, płomień. W analogicznym języku Letelliera (1850) *a* znaczy zwierzę; *ab*, ssak; *abo*, mięsożerny; *aboj*, z rodziny kotów; *aboje*, kot; *abi*, roślinożerny; *abiv*, z rodziny koni; itd. U Bonifacia Sotos

¹ J. L. Borges jest dyrektorem Biblioteki Narodowej w Buenos Aires (przyp. tłum.).

² Teoretycznie ilość systemów liczbowych jest nieograniczona. Najbardziej ziczony (na użytek bogów i aniołów) rejestrowałby nieskończoną ilość symboli, po jednym dla każdej liczby całkowitej; najprostszy wymaga tylko dwóch. Zero pisze się 0, jeden 1, dwa 10, trzy 11, cztery 100, pięć 101, sześć 110, siedem 111, osiem 1000... Jest wynalazkiem Leibniza, którego skłoniły (jak się wydaje) enigmatyczne heksagramy księgi *I King*.

Ochando (1845) *imaba* znaczy budynek; *imaca*, seraj; *imafe*, szpital; *imafo*, miejsce kwarantanny; *imari*, dom; *imaru*, willa; *imedo*, słup; *imede*, filar; *imego*, podłoga; *imela*, dach; *imogo*, okno; *bire*, intro-ligator; *birer*, oprawić książki. (Zawdzięczam tę listę książce wydru-kowanej w Buenos Aires w 1886 r.: *Curso de lengua universal* dokto-ra Pedra Mata).

Wyrazy analitycznego języka Johna Wilkinsa nie są niezdarnymi arbitralnymi symbolami; każda z liter, jakie się na nie składają, jest znacząca, jak litery *Pisma Świętego* dla kabalistów. Mauthner zau-waża, że dzieci mogłyby się nauczyć tego języka, nie wiedząc, że jest on sztuczny; później w szkole odkryłyby, że jest on także uniwersalnym kluczem i sekretną encyklopedią.

Określiwszy już system Wilkinsa, należy zastanowić się nad proble-mem niemożliwym czy trudnym do odłożenia na później: chodzi o wartość czterdziestkowej tabeli, jaka jest podstawą tego języka. Zastanówmy się nad kategorią ósmą, obejmującą kamienie. Wilkins dzieli je na zwykle (krzemień, żwir, łupek), średnie (marmur, bursz-tyń, koral), cenne (perła, opal) i nierozpuszczalne (węgiel, kreda, arsenik). Niemal równie niepokojąca, co ósma, jest kategoria dzie-wiąta. Objawia nam ona, że metale mogą być niedoskonałe (cynober, rtęć), sztuczne (brąz, mosiądz), odpadkowe (opiłki, rdza) i naturalne (złoto, miedź). Kategoria szesnasta nie pozbawiona jest swoistego piękna: występuje tam ryba żyworodną, podłużną. Owe wieloznac-zności, nadmiary i braki przypominają te, jakie doktor Franz Kuhn przypisuje pewnej encyklopedii chińskiej zatytułowanej *Niebiański rynek łaskawych wiadomości*. Na jej odległych stronicach napisane jest, że zwierzęta dzielą się na: a) należące do Cesarza, b) zabalsamo-wane, c) tresowane, d) prosięta, e) syreny, f) fantastyczne, g) psy spuszczone z łańcucha, h) włączone do niniejszej klasyfikacji, i) mio-tające się jak szalone, j) niezliczone, k) narysowane cienkim pędzel-kiem z wielbłądziej sierści, l) et caetera, m) które rozbiły wazon, n) które z daleka podobne są do much. Instytut Bibliograficzny w Brukseli wprowadza również chaos: rozparcelował wszechświat na 1000 kategorii, z których 262 odpowiada Papieżowi, 282 Kościołowi Rzymsko-Katolickiemu, 263 Dniu pańskiemu, 268 szkółkom niedziel-nym, 298 mormonizmowi i 294 brahmanizmowi, buddyzmowi, sin-toizmowi i taoizmowi. Nie odrzuca kategorii różnorodnych, jak na przykład 179: „Okrucieństwo wobec zwierząt. Opieka nad zwierzę-tami. Pojedynek i samobójstwo z punktu widzenia moralnego. Nałogi i przywary różne. Zalety i cechy różne”.

Odnosiłem arbitralności Wilkinsa, nieznanego (czy apokryficznego) chińskiego encyklopedysty i Instytutu Bibliograficznego w Brukseli; wiadomo, że nie ma klasyfikacji wszechświata, jaka nie byłaby arbitralna i powodowana domysłem. Powód jest bardzo prosty: nie wiemy, czym jest wszechświat. „Świat — pisze David Hume — jest być może prymitywnym szkicem jakiegoś dziecinnego boga, który

porzucił go nie ukończywszy, zawstydzony swą nieudolnością; jest dziełem jakiegoś niższego boga, z którego bogowie wyżsi szydzą; jest bezładnym dziełem jakiegoś zgrzybiałego bóstwa, które już umarło” (*Dialogues concerning natural religion*, V. 1779). Można pójść dalej; można podejrzewać, że nie ma wszechświata w sensie organicznym, unifikującym, jakie posiada to ambitne słowo. Jeśli istnieje, należałoby poczynić przypuszczenia co do jego celu; co do słów, definicji, etymologii i synonimiki tajemnego słownika Boga. Niemożność przeniknięcia boskiego schematu wszechświata nie może jednak odwozić nas od planowania schematów ludzkich, choć byśmy wiedzieli, że są one prowizoryczne. Analityczny język Wilkinsa nie jest najmniej godnym podziwu spośród tych schematów. Rodzaje i gatunki, jakie się na niego składają, są sprzeczne i niejasne; chwyt, żeby litery słów wskazywały odmiany i gatunki, jest niewątpliwie pomysłowy. Wyraz „łosoś” nic nam nie mówi; „zana”, wyraz mu odpowiadający, określa (dla człowieka biegłego w czterdziestu kategoriach i gatunkach tych kategorii) rybę łuskowatą, rzeczną, o różowym mięsie. (Teoretycznie nie jest nie do pomyślenia język, w którym nazwa każdej istoty wskazywałaby wszystkie szczegóły jej losu, przeszłego i przyszłego).

Poza nadziejami i utopiami być może rzeczą najbardziej przenikliwą, jaka napisana została na temat języka, są te słowa Chestertona: „Człowiek wie, że istnieją w duszy odcienie bardziej zaskakujące, bardziej niezliczone i nienazwane niż kolory jesiennego lasu... Jednak sądzi, że te odcienie, we wszystkich swych połączeniach i zbieżnościach, dadzą się precyzyjnie oddać przy pomocy dowolnego systemu chrząknięć i pomruków. Sądzi on, że przeciętny makler giełdowy jest rzeczywiście w stanie wydać ze swego wnętrza dźwięki, które oznaczają wszystkie tajemnice pamięci i wszystkie agonie pragnienia” (*G. H. Watts*. 1904, s. 88).

przełożył *Andrzej Sobol-Jurczykowski*