

Piotr Nowara

"Niewyrażalne", Jorge Luis Borges

Sztuka i Filozofia 28, 74-80

2006

Artykuł został 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.

Piotr Nowara

NIEWYRAŻALNE, JORGE LUIS BORGES

W sprzeczności i paradoksie dostrzegam dzięki rozumowi to, co można przekazać tylko w tej postaci.

Karl Jaspers, *Rozum i Egzystencja*

W mojej pracy chciałbym odczytać w świetle pewnych fundamentalnych tez *Traktatu logiczno-filozoficznego* Ludwiga Wittgensteina kilka tekstów Jorge Luisa Borgesa jako dzieł, w których podjęta zostaje próba zderzenia się z czymś *niewyraźnym*. Postaram się przybliżyć sposób, w jaki Borges, posługując się ironią i fikcją literacką, wskazuje na *niewyraźalne* problemy metafizyczne (problem czasu, substancji, nieskończoności). Do tego celu wybrałem dwa słynne opowiadania genialnego bibliotekarza z Buenos Aires – *Tlón*, *Uqbar*, *Orbis Tertius* otwierający jego *Fikcje* oraz tytułowy utwór zbioru *Alef* – jak również esej *Nowa refutacja czasu z Dalszych dociekań*. Najpierw jednak przejdę do omówienia twórcy chyba najbardziej zagadkowego traktatu, jakie zna historia filozofii.

* * *

W kontekście tego artykułu najważniejszym założeniem Wittgensteina jest rozróżnienie na *mówienie* i *pokazywanie*, które towarzyszy czytelnikowi od początku *Traktatu...*, pojawiając się już w przedmowie, w której Wittgenstein stwierdza: „Książka dotyczy problemów filozoficznych i pokazuje – jak sądzę, – że płyną one z niezrozumienia logiki naszego języka. Cały jej sens można ująć tak: co się w ogóle da powiedzieć, da się jasno powiedzieć; o czym zaś nie można mówić, o tym trzeba milczeć”¹. Z tym początkowym stwierdzeniem należy połączyć następane, z części, w której autor traktatu zastanawia się nad rolą filozofii: „Filozofia nie jest teorią, lecz działalnością. Filozofia ma wytyczać granice tego, co da się pomyśleć, a tym samym i tego, co się pomyśleć nie da. Ma ograniczać od wewnątrz to, czego nie da się pomyśleć – przez to, co się pomyśleć daje. Przedstawiając jasno to, co wyrażalne, wskaże na to, co niewyraźalne”².

¹ L. Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, „Przedmowa”, przekł. B. Wolniewicz, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1997.

² Ibidem, 4.112; 4.114–4.115.

Niewyraźalne to dla Wittgensteina to, co się *uwidacznia*³, jest tym, czego nie można wyrazić w sensownych zdaniach, które ze swej istoty muszą wskazywać na prawdę bądź fałsz⁴. To *niewyraźalne* jest tym, co mistyczne, co jest transcendentne wobec świata, którym jestem: „Sens świata musi leżeć poza nim. W świecie wszystko jest tak, jak jest, i dzieje się, jak się dzieje; nie ma w nim żadnej wartości — a gdyby była, to nie miałyby wartości. Jeżeli jest jakaś wartość, która ma wartość, to musi leżeć poza wszystkim, co się dzieje i zachodzi. Albowiem wszystko, co dzieje się i zachodzi, jest przypadkowe”.

Za pomocą wspaniałej metafory Wittgenstein wyraża, iż „Wszystkie fakty należą jedynie do zadania, nie do rozwiązania”⁵ – zatem mogą próbować wyjaśnić świat lub samego siebie jedynie przez odwołanie do tego, co nie-przypadkowe (transcendentalne) oraz transcendentne. Tym, co według autora traktatu jest transcendentalne (czyli próbujące wskazać „warunki świata”, a nie tylko opisywać fakty), są logika, etyka i estetyka. Z kolei etyka i estetyka są również transcendentne, ponieważ odnoszą się do wartości, które, jak zostało już powiedziane, znajdują się „poza wszystkim, co się dzieje i zachodzi”. Wszystkie trzy opierają się na mistycznym podziwieniu dla tego, że świat jest, a ich niewyraźalność polega na tym, iż sensowne (dwubiegunowe) zdania nie mogą ich *wyrazić*, a jedynie *pokazać*⁶.

Być może to właśnie ta teza jest jednym z największych powodów zakłopotania próbujących zgłębić znaczenia tego słynnego traktatu. Gottlob Frege – jeden z jego pierwszych (i dla samego Wittgensteina najważniejszych) czytelników – tak wyraził rozczarowanie dziełem swojego przyjaciela: „Książka ta jest osiągnięciem raczej artystycznym niż naukowym; to, co w niej zostało powiedziane, staje się drugorzędne wobec tego, jak jest to powiedziane”⁷. Pomimo, że Frege (jak sam otwarcie przyznawał) nie zrozumiał *Traktatu*...⁸, to jednak warto zapamiętać tę wypowiedź, w której, być może przypadkiem, zostawił nam cenną wskazówkę. Miejmy ją na uwadze, tym

³ Ibidem, 6.522.

⁴ Szczegółowe omówienie zasady „dwubiegunowości” zdań znaleźć można w: H.J. Glock, *Słownik wittgensteinowski*, przekł. M. Hernik, Spacja, Warszawa 2001, s. 88–92.

⁵ L. Wittgenstein, *Traktatus...*, op. cit., 6.4321.

⁶ H.J. Glock, *Słownik wittgensteinowski*, op. cit., s. 93.

⁷ Fragment listu Fregego do Wittgensteina przytaczam za: R. Monk, *Ludwig Wittgenstein. Powinność geniusza*, przekł. A. Lipszyc, Ł. Sommer, Wydawnictwo KR, Warszawa 2003, s. 198.

⁸ W kwestii wzajemnych relacji pomiędzy tymi dwoma wybitnymi postaciami napisano już wiele. Z resztą ci dwaj wielcy myśliciele nie kryli tego, że ich znajomość zaowocowała obustronnymi korzyściami, które wpłynęły na ich dzieła z tamtego okresu. Na ten temat wiele ciekawych szczegółów znaleźć można w przytoczonej już biografii Monka oraz w interesującym zbiorze: E.H. Reck (red.), *From Frege to Wittgenstein. Perspectives on Early Analytic Philosophy*, Oxford University Press, Oxford 2002.

bardziej skoro przyjdzie nam teraz przyjrzeć się temu, co oraz *jak* zostało powiedziane w dziełach Borgesa.

* * *

Pierwszym dziełem Borgesa, któremu chciałbym się bliżej przyjrzeć, jest *Nowa refutacja czasu*, w którym autor, jak na wstępie zaznacza, negując istnienie czasu, stara się wyciągnąć „nieuniknione wnioski” z założeń filozofii George’a Berkeleya i Dawida Hume’a⁹. Utwór ten już w swojej formie stanowi swoistą zagadkę i wymyka się klasyfikacji. Składają się na niego dwa odrębne artykuły (poprzedzone dość obszerną i niezwykle ironiczną w swej wymowie przedmową autora), z których dodatkowo pierwszy podzielony jest na dwie radykalnie różne części. Pierwsza z nich to filozoficzny wywód pełen dosłownych (co u Borgesa jest niemałą rzadkością!) i obszernych cytatów z dzieł Berkeleya, Hume’a, Schopenhauera – natomiast druga to poprzedzone krótkim wprowadzeniem, zamieszczone w całości, nieco wcześniejsze opowiadanie Borgesa pt. *Przebłysek śmierci*. Drugim artykułem jest późniejsza o dwa lata wersja poprzedniego, w której ten sam temat wzbogacony jest kilkoma nowymi szczegółami i filozoficznymi odniesieniami przedstawionymi w sposób bardziej przypominający inne eseje Borgesa. Każda z tych (w zasadzie trzech) autonomicznych części stanowi pewną całość i może być czytana oddzielnie. Połączone w jedno i w jakiś sposób okaleczone nonsensownym tytułem, z którego we wspomnianym już wstępie naśmiewa się sam autor, stanowią coś więcej niż tylko filozoficzny esej dotyczący pewnych aporii myśli Berkeleya czy Hume’a. W kontekście, który przedstawiłem na początku, najważniejsze wydają się przedmowa (właściwie „notatka wstępna”, jak tytułuje sam Borges), poprzedzająca obydwie artykuły oraz owo krótkie wprowadzenie zamieszczone przed *Przebłyskiem śmierci*.

Przyjrzeć się najpierw owej osobliwej „notatce”. Oprócz osobistej dedykacji oraz zabawnej aluzji, w której autor nazywa swoje dzieło „nieudolną sztuczką”, przygotowaną w dodatku przez „jakiegoś Argentyńczyka, który zbłądził w metafizykę”¹⁰, następuje demaskacja sprzeczności zawartej w tytule, w której Borges szczegółowo wyjaśnia, jak odnoszący się do czasowości predykat *nowa* tworzy semantycznie nonsensowną całość, jeśli odniesiony jest do wyrażenia *refutacja czasu*¹¹. Wywód kończy pewna nie-

⁹ J.L. Borges, *Dalsze dociekania*, przekł. A. Sobol-Jurczykowski, Prószyński i S-ka, Warszawa 1999, s. 249–250.

¹⁰ Ibidem, s. 249.

¹¹ Należy pamiętać, że jedną z głównych tez dwóch artykułów składających się na „*Nową refutację czasu*” jest to, iż ustalanie chronologii jakiegokolwiek wydarzenia, jest temu wydarzeniu obce i w stosunku do niego zewnętrzne, ibidem, s. 275.

zwykle ważna sugestia: „Pozostawiam go [tytuł – przyp. aut.] jednak, aby leciutka ironia świadczyła, że nie przeceniam wartości tych gier słownych. Poza tym nasz język jest tak nasycony i ożywiony czasem, iż bardzo możliwe, że nie ma na tych stronicach ani jednego zdania, które by go w jakiś sposób nie wymagało czy do niego nie nawiązywało”¹².

W akapicie poprzedzającym *Przebłysk śmierci* Borges dobitnie daje wyraz swoim poglądom na temat związku języka i czasu: „Wszelki język posiada charakter następczy; nie jest zdolny do rozprawiania o tym, co wieczne, co ponadczasowe”¹³. Mamy przeto do czynienia z sytuacją, w której to autor świadomy ograniczeń języka decyduje się mówić o tym, czego wyrazić się w nim nie da. Struktura języka – według Borgesa – wskazuje na jego związek z czasem – próbując w tej uczasowionej strukturze wyrazić nieczasowość, „rozsadzamy” ją od wewnątrz, popadając w nieuchronne absurdy, co wspaniale uwyrażnia omawiane dzieło.

Nowa refutacja czasu z jednej strony dobitnie pokazuje, że na nic posługiwanie się błyskotliwą dedukcją, wyrafinowaną dialektyką czy (kiedy już nic innego nie pozostaje) starannie dobranymi metaforami mającymi *rozjaśnić* to, co zagmatwane i aporetyczne, jeśli próbujemy mówić o czymś *niewyraźalnym*, a z drugiej – wnosi coś pozytywnego właśnie przez owo *pokazywanie*. W tym wypadku jest *ono* ironią.

Istnieje widoczny związek łączący *Nową refutację czasu* z wyjątkowo enigmatycznym dziełem Borgesa *Tlón, Uqbar, Orbis Tertius*, opowiadającym o fikcyjnym stowarzyszeniu, które miało na celu stworzenie wymyślanego świata, w którym obowiązywałyby konsekwencje bezkompromisowego idealizmu (głównie tego wynikającego z filozofii Berkeleygo)¹⁴. Sam akt stworzenia tego świata (Tlónu) jest sam w sobie „idealistyczny”, gdyż dokonuje się przez myśl. Członkowie tajnego porozumienia powołują go do życia w swojej monstrialnej encyklopedii, która zawiera fabrykowaną przez lata wiedzę o Tlónie. Zawiera ona historię, geografię, filozofię, teologię tej wymyślonej planety, której mieszkańcy pojmują wszechświat jako serię myślowych procesów, a wśród ich licznych doktryn filozoficznych wiele z nich przeczy istnieniu czasu. Najciekawsze jednak jest to, że z racji ich asubstancjalnego idealizmu, język, którym się posługują,

¹² Ibidem, s. 250.

¹³ Ibidem, s. 264.

¹⁴ Zob. B. Fox, *Borge's use of Berkeley's Idealism* <http://www.gwu.edu/~english/kaleidoscope/Essaypages?Essay7A.htm> (16.11.2005) oraz M. Martin, *Borges, the Apologist of Idealist* <http://www.bu.edu/wcp/Papers/Lati/LatiMart.htm> (16.11.2005). Obydwa te artykuły podejmują m.in. kwestie związku twórczości i przekonań Borgesa z filozofią różnych form idealizmu.

w zależności od półkuli, składa się bądź to z odczasownikowych bądź odprzymiotnikowych wyrażeń, nigdy zaś nie zawiera rzeczowników.

Sądzę, że opowiadanie *Tlón, Uqbar, Orbis Tertius* można traktować jako uzupełniające się z treścią omawianej wcześniej *Nowej refutacji czasu*. Niezwykle subtelny zabieg literacki, polegający na umieszczeniu w szczątkowej fabule utworu nieistniejącej encyklopedii¹⁵, pozwolił Borgesowi na opisanie idealistycznej rzeczywistości „z zewnątrz” – nie wdając się w aporie bezpośredniego mówienia o czymś, czego w uczasowanym języku nie sposób wyrazić. Wprowadzona fikcja umożliwiła pewne zapośredniczenie: prawdziwym „bohaterem” opowiadania jest Tlón wraz ze swym niezrozumiałym dla nas językiem (którego forma „dopasowana” jest do potencjalnych „faktów”, którymi w świecie Tlónu mogą być jedynie akty myślenia) i filozoficzną dialektyką, niewyraźną czy wręcz niemożliwą do ujęcia w chociażby minimalnie „zniekształconym” substancjalną perspektywą języku. (Fikcyjny język Tlónu posiada formę „dopasowaną” do potencjalnych „faktów”, którymi w świecie Tlónu mogą być jedynie akty myślenia.) Fikcja pełni tu podobną funkcję do ironii w *Nowej refutacji czasu*.

Alef jest ostatnim opowiadaniem Borgesa, nad którym chciałbym się zatrzymać. Jak zaznaczyłem na początku, ono również zawiera moment, w którym autor przyznaje się, że przystąpi do opisanego czegoś, co przeraża ograniczenia języka, jakim on może się posługiwać. Tym czymś jest nieskończoność – jeden z najczęstszych motywów przejawiających się w twórczości Argentyńczyka. Już sam tytuł tego dzieła sugeruje związki po pierwsze ze stworzoną przez Georga Cantora teorią mnogości, po drugie z kabałą¹⁶, której mistrzowie w specyficzny sposób zajmowali się problemem nieskończoności¹⁷.

¹⁵ Nierealności stowarzyszenia Tlönistów przeciwstawione jest wprowadzenie przez autora do utworu kilku swoich rzeczywistych przyjaciół, oraz ciągle odwołania do różnych filozofów (m.in. Humea, Vaihingera, Berkeleya, Spinozy, Meinonga). Borges wprowadza tutaj różne rodzaje fikcji zawsze (choćby pozornie) odniesione, powiązane z czymś, co czytelnik kojarzy z „realnym światem”. W efekcie czytający łatwo może nie zauważyć momentu, w którym fikcja przeniknie tak bardzo treść tego tekstu, że przekształci go w utwór podobny innym fantastycznym opowiadaniom Borgesa. Stąd „typowe” jak na Borgesa zakończenie tego niezwykle opowiadania.

¹⁶ Sam Borges zaznacza w zwięźającym owo opowiadanie postscriptum wymienione dalej dwa źródła inspiracji.

¹⁷ Przez kabalistów Bóg był pojmowany jako Nieskończoność, jako Bezczas, czyli wspomniany przez Borgesa *Ein Sof* symbolizowany przez א – pierwszą literę hebrajskiego alfabetu. O związkach między doktryną kabalistów a teorią Cantora por. A.D. Aczel, *Tajemnice alefów*, przekł. T. Hornowski, Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 2002, s. 27–42.

Cantor udowodnił, że przestrzenie ciągle o n wymiarach mają tyle samo punktów, co prosta. Odkrycie to podważało wiele pojęć z zakresu dotychczasowej geometrii, wstrząsając środowiskiem ówczesnych matematyków. Wcześniej, badając continuum liczb rzeczywistych, czeski matematyk i filozof Bernard Bolzano wykazał, że w dwóch domkniętych przedziałach liczbowych (np. $\langle 0,1 \rangle$ i $\langle 0,100 \rangle$) jest dokładnie tyle samo liczb. Bolzano zatytułował swoją książkę *Paradoksy nieskończoności*, a z kolei Cantor po odkryciu wspomnianej zależności miał podobno w liście do swego przyjaciela napisać: „Widzę, ale nie mogę uwierzyć”¹⁸.

Borges wspominając w tekście *Alefa o Mengenlehre*¹⁹ miał zapewne pojęcie o podstawowych twierdzeniach Cantora – całkiem możliwe, że to właśnie one zainspirowały go w jakiś sposób do napisania tego opowiadania, którego bohater widzi w Alefie, zajmującym powierzchnię o kilkucentymetrowej średnicy, **równocześnie** wszystkie rzeczy wszechświata z nieskończeniem wielu punktów. Język zdolny do opisywania linearnie uporządkowanej „rzeczywistości” w tym wypadku staje się, ku rozpaczycy Borgesa, zupełnie bezużyteczny: „Dochodzę w tej chwili do niewypowiadalnej części mojego opowiadania; tu zaczyna się moja rozpacz, rozpacz pisarza. Wszelki język jest alfabetem symboli, użytkowanie go zakłada przeszłość, którą dzielą rozmówcy. Jakże przekazać innym nieskończoność Alefa, której moja własna trwożliwa wyobraźnia nie jest w stanie objąć?”²⁰ Ta wizja jest dla nas chaosem, czymś nieprzedstawialnym. Nelinearna nieskończoność Alefa, w którym wszystko, co było widziane, „zajmowało to samo miejsce, nie nakładając się na siebie, ani nie będąc przeźroczyste”²¹, jest dla nas czymś przekraczającym granice czasu i przestrzeni.

Sam fragment, w którym Borges „opisuje” Alefa, jest niewątpliwie „najsłabszą” częścią tego opowiadania i całego zbioru, bezsensowna wyliczanka różnego rodzaju obiektów, które zawierał w sobie niewyobrazalny Alef, wydaje się w żaden sposób nie przystawać do tego, czym jako „ucieleśnienie” aktualnej nieskończoności miałby on być. Wydaje mi się, że jest to zamierzenie celowe, być może Borges zamieszcza ten opis po to, aby unaocznic czytelnikowi to, iż każda podobna próba jest skazana na niepowodzenie.

* * *

¹⁸ Zob. ibidem, s. 108.

¹⁹ J.L. Borges, *Alef*, przekł. Z. Chądzyńska, M. Potok-Nycz, Prószyński i S-ka, Warszawa 2003, s. 182.

²⁰ Ibidem, s. 177.

²¹ Ibidem, s. 178.

Pomimo głębokich różnic, jakie są udziałem przedstawianych myślicieli, zarysowują się między nimi swoiste podobieństwa. Ich tropienie w labiryntach, nieraz tak niebezpiecznie niejednoznacznych wypowiedzi ich autorów, nie było jednak celem twórcy tego artykułu. Zamierzeniem było raczej zwrócenie uwagi na pewne paradoksy, które – jak sądzą niektórzy – czasami nie bywają pozbawione sensu, a które mogą okazać się zbyt cenne, aby nieopatrzenie zagubić je gdzieś po drodze.

WITTGENSTEIN, BORGES AND THE UNSPEAKABLE

In this paper I shall confront works of Jorge Luis Borges with some fundamental thesis of Ludwig Wittgenstein's *Tractatus Logico-Philosophicus*. It remains evident that both of these thinkers differ from each other in many important aspects but it is not purpose of this paper to underline differences or similarities between them but rather to point out some important paradoxes which come out as the essential parts of their works. The paradoxes of the unspeakable distinctly present in the writings of Wittgenstein and Borges serve as the basis of this specific confrontation and are the main subject of my investigations.