księgarnia internetowa

one press

książkiklasybusiness

IDŹ DO:

- Spis treści
- Przykładowy rozdział

KATALOG KSIĄŻEK:

- Katalog online
- Zamów drukowany katalog

CENNIK I INFORMACJE:

- Zamów informacje o nowościach
- Zamów cennik

CZYTELNIA:

- Fragmenty książek online

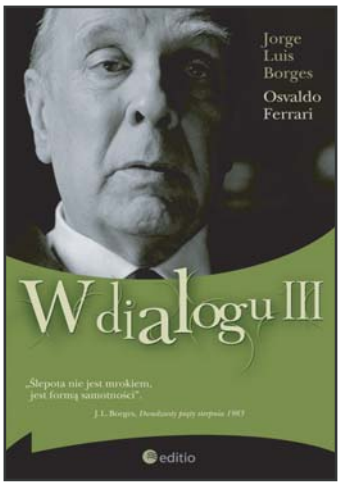
Do koszyka

Do przechowalni

Nowość

Promocja

W dialogu III



Autor: Jorge Luis Borges, Osvaldo Ferrari
Tłumaczenie: Aleksandra Łuń
ISBN: 978-83-246-1299-4
Tytuł oryginału: Reencuentro: Dialogos Ineditos
Format: A5, stron: 232

Kto by pomyślał, że ponad dwadzieścia lat po śmierci J.L. Borgesa, wybitnego XX-wiecznego pisarza, jednego z najznakomitszych w całej historii literatury, nie wszystkie jego pisma zostały przetłumaczone na język polski? Mimo gorących zwolenników i znakomitych tłumaczy, a także powracającej fali zainteresowania literaturą iberoamerykańską w Polsce, ostatnie rozmowy z Borgesem, opublikowane w oryginale w setną rocznicę jego urodzin (a więc w roku 1999), ukazują się w naszym kraju po raz pierwszy.

Wypełnienie tej istotnej luki było konieczne, by dopowiedzieć wszystko to, co dotąd pozostawało niedopowiedziane. Sędziwy Borges, toczący cotygodniowe dyskusje z Osvaldem Ferrarim, przekazuje nam swoje refleksje w sposób nie mniej błyskotliwy i fascynujący niż wówczas, gdy ubierał je w formę opowiadań. Przenikliwe analizy literackie mieszają się tu z doświadczeniami osobistymi, mistyka wkrada się w doskonałe konstrukcje logiczne, a filozofia zyskuje nagle bardziej intymny, ludzki wymiar. Autor Księgi piasku po raz kolejny zadziwia rozpiętością swoich zainteresowań, prowadząc Czytelnika w nowe, nieznane krainy.

Kunszt literacki, niezwykła wyobraźnia oraz analityczny umysł Borgesa ujawniają się także w niniejszych dialogach. Osvaldo Ferrari umiejętnie wciąga starego Mistrza w rozmowę, pozwalając mu snuć opowieści o życiu, literaturze, mitologii. Ta podróż pozostawia Czytelnika w głębokim zadziwieniu, pozwalając mu wciąż odkrywać kolejne zakamarki w nieskończonym labiryncie Borgesowskiego świata.

one press

Onepress.pl Helion SA
ul. Kościuszki 1c,
44-100 Gliwice
tel. (32) 230-98-63
e-mail: onepress@onepress.pl
redakcja: redakcjawww@onepress.pl
informacje: o księgarni onepress.pl

SPIS TREŚCI

Borges w nas, my w Borgesie 5

1. Rozmowa wstępna 9.03.1984 7
2. Libro del cielo y del infierno (Księga nieba i piekła) Stevenson, Bunyan 17
3. Przyczynowość 25
4. Literatura fantastyczna i science fiction 31
5. James Joyce 35
6. Księga piasku 43
7. Blaise Pascal 51
8. Naśladowczy kraj 57
9. Libro del cielo y del infierno (Księga nieba i piekła) święty Tomasz, Talmud 65
10. Liberalizm i nacjonalizm 75
11. Emerson – Whitman 83
12. Stoicyzm 91
13. Jezus Chrystus 101
14. Pochwała przyjaźni 111
15. Paul Valéry 117
16. Opowiadanie La intrusa (Intruz) 125
17. Oskar Wilde 129

18. Pustynia, równina 139
19. Adolfo Bioy Casares 147
20. Polityka i kultura 155
21. Bernard Shaw 165
22. Krytyka filmowa 171
23. Kolejna rozmowa o Groussacu 179
24. Humanistyka w niebezpieczeństwie 187
25. W.B. Yeats (I) 195
26. W.B. Yeats (II) 201
27. Literacki myśliciel 209
28. Czas 217

1

ROZMOWA WSTĘPNA 9.03.1984

Osvaldo Ferrari: *A więc rozpoczynamy ten cykl rozmów radiowych, panie Borges, i najpierw chciałbym pana zapytać o to, jak pan się czuje, pan, który wykształcił się i który zawsze wyrażał się w ciszy liter, a więc jak czuje się pan, wyrażając się, czy też komunikując się, za pośrednictwem radia?*

Jorge Luis Borges: Jestem trochę zdenerwowany. Ale przecież rozmawia się przez całe życie i teraz właśnie rozmawiamy, pan i ja. Pisarstwo jest czymś sporadycznym, a dialog czymś ciągłym, prawda?

— *Tak, ale wydawałoby się, że dla pisarza dialog jest formą naturalną...*

— Tak, myślę, że tak, poza tym tak rozumiał to Platon, który dialog wynalazł, prawda?

— *Oczywiście, ale w odróżnieniu od, na przykład, muzyków i malarzy...*

— No tak, oni mają inne środki ekspresji, oczywiście, ale ja pod tym względem muszę ograniczyć się... do słowa. A w gruncie rzeczy słowo pisane nie różni się tak bardzo od słowa mówionego.

— Proszę zwrócić uwagę na to, że obecnie, kiedy mówi się lub myśli o transmisji dźwięku lub obrazu jako o formie komunikacji, intuicyjnie wyczuwa się obecność słuchacza, tak jak pan, pisząc, przewiduje obecność czytelnika…

— Ach, nie wiem, kiedy ja piszę, to jest to dla mnie rodzaj… rodzaj wytchnienia… Lubię pisać. Tak, to nie oznacza, że wierzę w wartość tego, co napisałem, tylko w przyjemność pisania. To znaczy, że gdybym był Robinsonem Crusoe, to myślę, że ja na mojej wyspie bym pisał.

— Rozumiem.

— Nie myśląc o czytelnikach.

— Nie myśląc o czytelnikach.

— Tak, ja nigdy nie myślę o czytelniku, z wyjątkiem tego, że staram się pisać w sposób zrozumiały, to jest zwykła uprzejmość, nawet jeżeli odnosi się do osób całkowicie zmyślonych lub nieobecnych. Nie sądzę, żeby brak jasności był czymś wartościowym.

— I uważa pan, że gdy nie myśli się o komunikacji, nagle ta komunikacja, o której tyle się mówi, może zaistnieć?

— Nie, ja nie myślę o komunikacji. Poza tym kiedy coś piszę, to dlatego, że coś otrzymałem. To oznacza, że wierzę, skromnie mówiąc, w inspirację. A więc uważam, że wszyscy pisarze są kopistami. Nie wiadomo czego ani kogo. Możemy myśleć, jak Hebrajczycy, o *ruah*[1], o duchu, albo o muzie, jak myśleli Grecy, albo o „wielkiej pamięci", w którą wierzył irlandzki poeta William Butler Yeats… On uważał, że każdy pisarz dziedziczy wspomnienia starszych członków rodziny, a więc ludzkości; mamy przecież dwoje rodziców, czworo dziadków i tak dalej, to się następnie geometrycznie pomnaża. Uważał, że pisarz może nie mieć wielu doświadczeń osobistych, ale

[1] Hebr. *ruah* — wiatr, duch — *przyp. tłum.*

że może polegać na tej rozległej przeszłości… Nazywał ją „wielką pamięcią”. Możemy ją także nazwać „podświadomością”, ale myślę, że „wielka pamięć” brzmi ładniej, prawda? Takie niewyczerpane źródło.

— Ależ tak.

— Ale idea jest taka sama, chodzi o otrzymanie czegoś, o zapamiętanie czegoś.

— Ale pan mówił właśnie o czymś, o czym wspomina się coraz mniej. Pamiętam, że po otrzymaniu ważnej nagrody w Hiszpanii powiedział pan, że jeżeli duchowi udało się przekazać coś innym za pana pośrednictwem, to pan czuje, że wypełniło się pana przeznaczenie.

— Czuję się usprawiedliwiony. Poza tym dla mnie jedynym możliwym przeznaczeniem jest przeznaczenie literackie. No bo oczywiście ktoś, kto tak nieroztropnie ukończył osiemdziesiąt cztery lata, kto może ukończy osiemdziesiąt pięć, kto jest niewidomy — tak, większość moich rówieśników już nie żyje, chociaż, jak pan widzi, wokół mojej starości są i młodzi ludzie. No więc ja spędzam część czasu samotnie i wtedy zaludniam go projektami. Na przykład dzisiaj rano obudziłem się o siódmej, wiedziałem, że zadzwonią do mnie o wpół do dziewiątej. I pomyślałem: „No dobrze, wykorzystajmy ten czas”, i zacząłem kreślić sonet, oczywiście mentalnie, który za kilka dni naprawdę będzie sonetem. Teraz jest tylko szkicem. Czyli ja spędzam znaczną część czasu sam i muszę ten czas wypełnić projektami, moglibyśmy powiedzieć — zjawami, chociaż to brzmi trochę przerażająco, robi wrażenie, prawda? Bo ja nie czuję się przez nie prześladowany, to są miłe zjawy.

— Rozumiem, ale pana wizja muzy, ducha w czasach, kiedy wydaje się, że przepadła już wizja ducha stojącego na czele ruchu artystycznego czy literackiego…

— Nie, ja tak nie uważam, ja sądzę, że każdy pisarz czuje, że coś otrzymuje. Nie może dać, jeżeli nie otrzymał. Dochodzę teraz do wniosku, który nie przeczy temu, co właśnie powiedziałem, nie, raczej to uzupełnia: należy jak najmniej wtrącać się do utworu. Przede wszystkim ważne jest to, by nie zawierać w nim własnych opinii. Bo cóż, pisarstwo jest rodzajem snu i należy starać się śnić szczerze. Wiemy, że wszystko jest nieprawdziwe, a jednak dla śniącego to prawda. A więc kiedy piszę, to śnię, wiem, że śnię, ale staram się śnić szczerze.

— Rozumiem, ale jedno jest pewne: to prawda, że jest nam dane, my dostajemy, tak jak pan mówi.

— Tak, myślę, że tak, myślę, że ciągle dostajemy. Myślę też, o tym mówiłem wielokrotnie, że jeśli ktoś naprawdę jest poetą — a ja jestem pewny, że nim nie jestem albo że jestem nim tylko od czasu do czasu — to wtedy odczuwa każdą sekundę jako coś poetycznego, każdą chwilę życia. Koncepcja zakładająca, że istnieją tematy poetyckie i tematy prozatorskie, jest błędna, wszystko powinno być odczuwane jako poetyckie. I myślę, że niektórym poetom, na przykład Waltowi Whitmanowi, udało się to odczuć, poczuć, że żadna chwila życia nie była mniej boska albo, powiedzmy, mniej niezwykła — bo „boski" to bardzo ambitne słowo — mniej interesująca niż inne chwile.

— Ale…

— Ta chwila na przykład jest dość dziwna, pan i ja rozmawiamy i jednocześnie powiedział pan, że otaczają nas niewidzialne tłumy, przyszłe… a może hipotetyczne. To dość poetyczne, prawda? Idea, że tak naprawdę nie jesteśmy sami, że otacza nas amfiteatr przyszłych osób.

— Tak, ale czy zauważył pan, że pana wizja twórczości jako czegoś, co piszący, czy też tworzący, dostaje, jest w sensie ogólnym koncepcją mistyczną?

— Tak, to możliwe.

— Bo to oznaczałoby, że jest jakieś oczekiwanie i przyjęcie czegoś, a następnie wyrażenie tego.

— Myślę, że tak.

— Czy kiedyś pomyślał pan, że to przypomina proces właściwy nie tylko poecie czy pisarzowi, ale także i mistykowi?

— Cóż, a dlaczego by nie być mistykiem, uważam w każdym razie, że bycie mistykiem jest nieszkodliwe.

— Pytam o to, bo…

— Tak, wiem, bo teraz myli się, powiedzmy, literaturę z dziennikarstwem albo historią.

— Oczywiście.

— Ale ja myślę, że nie, myślę, że nie chodzi o relacjonowanie faktów, nie wiem, czy użyć słowa „prawdziwy", bo wszystko jest prawdziwe, no ale cóż, powiedziałbym, że nie chodzi o relacjonowanie wydarzeń, rzeczy, które przydarzają się… mnie… i mojej wyobraźni…

— No właśnie, w odniesieniu do pana wyobraźni i pamięci, wiele osób zastanawia się nad pana wyobraźnią, gdzie wydaje się znajdować wszystko, gdzie wydaje się wszystko mieścić. Co może nam pan powiedzieć o pana wyobraźni i o pana pamięci?

— Cóż, ja uważam, tak jak żydowsko-francuski filozof Bergson, że pamięć jest selektywna i że wybieramy… pamięć wybiera. To dlatego z reguły zapominamy o nieprzyjemnych wydarzeniach. Ja wiem, że spędziłem jedenaście dni — i nocy — w szpitalu, w lutym, leżałem na wznak, nie mogłem się ruszać, mogłem stracić wzrok, gdybym się poruszył. No więc ja o tym wiem, bo ktoś mi to opowiedział. Tak naprawdę te jedenaście dni i jedenaście nocy nieznośnego

gorąca i wymuszonego bezruchu są dla mojej pamięci jedną chwilą, a z pewnością wtedy musiały być straszne. A teraz opowiadam o tym, jakby przydarzyło się to komuś innemu. Lubię za to powracać do szczęśliwych chwil i być może czasami nawet je wyolbrzymiam, bo bardzo lubię je wspominać.

— *Czy wspomnienia tych jedenastu dni to w jakimś sensie wspomnienia Dhalmana, bohatera pana opowiadania* Południe[2]*?*

— Ach, to prawda... Ależ oczywiście, tak, miałem na myśli inną operację, bo spędziłem w szpitalach znaczną część życia. Ale to nie ma znaczenia, bo o tym zapomniałem. Tak, na przykład kiedy byłem na coś operowany w szpitalu w Palermo[3], to była długa operacja, a potem długa rekonwalescencja w szpitalu na ulicy Brasil, blisko placu Constitución. Ale ja o tym wiem tak, jak się wie o faktach, nie jak o własnych doświadczeniach. Chodzi mi o to, że wiem o nich tak, jak wiem o tym, że mój dziadek Borges walczył w bitwie pod Caseros, gdy miał szesnaście lat. Więc jest to coś, o czym słyszałem.

— *Czy wierzy pan więc w rozwijanie pamięci? Pan w jakiś sposób ukształtował swoją pamięć w czasie, wydaje się, że pana pamięć szczególnie się rozwinęła.*

— Myślę też, że mogła mi w tym pomóc utrata wzroku.

— *Ach, rozumiem.*

— Z całą pewnością gdybym odzyskał wzrok, to nie wyszedłbym z tego domu, przeczytałbym wszystkie te otaczające nas książki, które są tak blisko i tak daleko, ale, niestety, ich lektura została mi zakazana, mogę tylko słuchać, jak ktoś je czyta, a to wielka różnica, bo ten gest kartkowania książki — to zostało mi zabronione. Ktoś

---

[2] Jorge Luis Borges, *Południe*, w: *Fikcje*, tłum. Andrzej Sobol-Jurczykowski, Stanisław Zembrzuski, Prószyński i S-ka, Warszawa 2003 — *przyp. tłum.*

[3] Palermo — dzielnica Buenos Aires — *przyp. tłum.*

tu przychodzi, ja proszę, żeby mi poczytał, no dobrze, czyta mi po kolei, ale wertowanie książki, omijanie, przeskakiwanie — to zostało mi oczywiście zabronione, a to przecież część przyjemności płynącej z lektury.

— Może w takim razie utrata wzroku przysłużyła się w piękny sposób pana pamięci i pana wyobraźni?

— W każdym razie jeżeli tak nie jest, to ja muszę się starać tak myśleć. Muszę myśleć, że utrata wzroku jest tym samym, czym jest wszystko na świecie — darem. Oczywiście wiemy już, że nieszczęście jest darem, bo to z nieszczęścia powstała tragedia, a może również... hm... prawie cała poezja. Nie wiem, czy szczęście jest pożyteczne w tym sensie — szczęście jest celem samym w sobie, a nieszczęście nie. Jest obowiązkiem artysty, jakiegokolwiek artysty — mógłbym być muzykiem czy malarzem, jak moja siostra, a jestem akurat pisarzem — przekształcać własne przeżycia w coś innego. Oczywiście w moim przypadku ograniczają mnie słowa, wiem także, że moim przeznaczeniem jest język hiszpański. No więc ja muszę się starać robić, co mogę, w ramach tych środków i w ramach tej tradycji, bo przecież każdy język jest jakąś tradycją. Dzisiaj rano napisałem wiersz i jednym z tematów tego wiersza jest to, że języki nie są równoważne, że każdy język jest innym sposobem odczuwania świata. Obecnie staram się nauczyć trochę japońskiego i trudność nie leży w zapamiętywaniu słów, ale w tym, że ja czuję, że cały ten świat jest mi bardzo odległy, chociaż ja go bardzo pokochałem, spędziłem bowiem pięć być może najszczęśliwszych tygodni mojego życia w Japonii, każdy dzień był podarunkiem, poznałem siedem miast, ludzie byli niezwykle uprzejmi, a z Marią Kodamą odwiedzaliśmy świątynie, ogrody, rzeki, sanktuaria.

— Tak jak będzie pan miał okazję zrobić to ponownie już niedługo.

— Tak, rozmawiałem z mniszkami i mnichami — buddystami i sintoistami — nigdy nie myślałem, że coś takiego jest możliwe, a jednak rozmawiałem z nimi. Wydawało mi się to niewiarygodne.

— *Ta chwila była konfrontacją wyobraźni z rzeczywistością.*

— Tak, ja już myślałem, że w moim wieku nie mogło mi się przydarzyć nic nowego, że wyczerpałem już swoje doświadczenia, że pozostało mi już tylko je powtarzać. Aż nagle nadszedł ten wspaniały dar: zaproszenie do Japonii. Zaprosiła nas *Japan Foundation*, na cztery tygodnie. Z tych czterech tygodni zrobiło się pięć. Poprosiłem, żeby mnie o niczym nie uprzedzali, że chcę, aby każdy dzień był niespodzianką, no a tą niespodzianką mogło być sanktuarium buddyjskie, mógł być ogród; te małe japońskie ogródki stworzone nie do spacerów, ale do oglądania, gdzie skały i woda są ważniejsze od roślinności. A ponadto miałem także okazję rozmawiać z pisarzami i z mnichami — buddystami i sintoistami.

— *Wydawałoby się, że to łączyło się w jakiś sposób z pana wcześniejszymi wyobrażeniami.*

— Tak.

— *Ale w panu, panie Borges, coś jeszcze jest niewyczerpane, coś, co w Buenos Aires uważa się za niepowtarzalne, chodzi mi o pana dowcip. Ludzie są przyzwyczajeni do tego, że w środkach masowego przekazu słyszy się dowcipnego Borgesa.*

— Nie, ja nie jestem dowcipny, w każdym razie nie staram się być dowcipny…

— *Mówię o dowcipie literackim…*

— Nie, w trakcie rozmowy myślę na głos, ale nie staram się być dowcipny. A gier słownych nie lubię…

— *No dobrze, ale kiedy dowcip obejmuje także humor, politykę…*

— Ach, to co innego…

— *Społeczeństwo, literaturę, chodzi o dowcipną wizję świata.*

— Ach tak, możliwe. Oby tak było w moim przypadku…

— *A może dowcip i geniusz są do siebie podobne*[4]*?*

— Cóż, „geniusz" zdaje się bardzo ambitnym słowem. „Dowcip" z kolei wydaje się nieco próżne, prawda? Ja nie uważam się za dowcipnego…

— *Na pewno nie stara się pan być dowcipny, jest pan taki, w ogóle o to nie zabiegając.*

— Powiedzmy, że nie. Chociaż, gdy przytrafiają mi się różne rzeczy — tak. Ale przychodzą mi do głowy pomysły, nie tylko gry słowne, których osobiście nie cierpię. Chociaż lubię rym, który w gruncie rzeczy jest grą słów *(śmieje się).*

— *Rozumiem.*

— Ale jest bardziej grą poetyckich możliwości słów. Mówi się, że rymy są zawsze takie same, ale należy szukać nowych skojarzeń, bo przecież wiadomo już, że „kotek" rymuje się z „płotek", prawda?

— *To prawda. Panie Borges, musimy zakończyć nasze pierwsze spotkanie ze słuchaczami…*

— Jak to? Jaka szkoda…

— *I spotkamy się z nimi ponownie w przyszły piątek…*

— Ale przecież rozmawialiśmy dopiero trzy minuty…

---

[4] W oryginale gra słów: *genio* (geniusz) i *ingenio* (dowcip, talent, geniusz, błyskotliwość) — *przyp. tłum.*

— *To prawda, wydaje się, że nie trwało to dłużej niż trzy minuty. Ale czas się skończył…*

— Cóż, bardzo dziękuję.

— *To ja panu dziękuję.*

— Nie, to ja panu dziękuję. Dziękuję.