

KABALISTYCZNA EGZEGEZA OPOWIADANIA ŚMIERĆ I BUSOLA JORGE LUISA BORGESA

JADWIGA CLEA MORENO-SZYPOWSKA

Instytut Badań Literackich PAN
Institute of Literary Research, Polish Academy of Sciences
clea.moreno-szypowska@ibl.waw.pl
ORCID 0000-0002-5501-8860

Dokończenie dzieła sprawia, że umiera...

Paul Valéry¹

Kabała utrzymuje, że człowiek buduje i odnawia sens oryginalnego tekstu.

Haïm Brezis, *Un Mathématicien juif*²

Gdyby niniejszy artykuł zatytułować *Kabalistyczna egzegeza w dziełach Jorge Luisa Borgesa*, to można byłoby oczekiwać, że będzie on dotyczył *Alefu* albo *Golema*, które już w samym tytule odnoszą się do żydowskiej mistyki. Jednakże w dorobku argentyńskiego pisarza znajduje się inne, nie mniej znane opowiadanie *Śmierć i busola* (*La muerte y la brújula*) z 1942 roku i opublikowane w zbiorze *Fikcje* (*Ficciones*) z 1944³. Należy ono do gatunku policyjnego i wydawać się może dalekie od kabały – termin ten dosłownie oznacza tradycję rozumianą jako „przekaz rzeczy boskich”⁴, jak go zdefiniował przyjaciel Borgesa, Gershom Scholem⁵. Uczeń Scholema, francuski

¹ Cyt. za: M.-A. Ouaknin, *Tajemnice kabały*, przeł. K. i K. Pruscy, Warszawa 2006, s. 281.

² Cyt. za: ibidem, s. 385.

³ By skonsultować chronologię dzieł Borgesa zob. Instituto Cervantes, *Jorge Luis Borges. Cronología de obras*, https://www.cervantes.es/bibliotecas_documentacion_espanol/biografias/nueva_york_jorge_luis_borges_1.htm (dostęp 14.07.2023)

⁴ G. Scholem, *Kabała i jej symbolika*, przeł. R. Wojnakowski, Warszawa 2014, s. 7.

⁵ Borges opowiada o spotkaniu z Gershomem Scholemem w swojej *Autobiografii* a propos utworu *Golem* Meyrinka. Czytamy: „W roku 1969, kiedy byłem w Izraelu,

rabin Marc-Alain Ouaknin, uważa, że kabała oprócz bycia „mistyczną tradycją judaizmu, przedstawianą w postaci zaszyfrowanego komentarza do tekstów biblijnych”⁶ jest „zespołem technik odczytywania i rozszyfrowywania tekstów w celu ujawnienia i przekazywania ich tajemnic; [...] jest sztuką przyjęcia niebiańskiej mądrości; [...] jako umiejętność słyszenia niesłyszalnego i widzenia niewidzialnego – obdarza zdolnością przyjmowania światła nieskończoności; [...] jest zespołem praktyk, modlitw, obrzędów i medytacji, które umożliwiają człowiekowi intelektualne i duchowe doskonalenie”⁷. Te wszystkie definicje jednak nie rozjaśniają, lecz zaciemniają rozumienie pojęcia „kabała”, które jest, jak większość żydowskich pojęć, aluzyjne, a jego wieloznaczność pozwala tą samą nazwą objąć różne formy mistyki, nie tylko żydowskiej, ale – począwszy od renesansu – również chrześcijańskiej. Francuski pisarz katolicki León Bloy, żyjący na przełomie XIX i XX wieku, zastosował, jak podaje Borges: „do całości Stworzenia metody, jakie żydowscy kabaliści stosowali do Pisma”⁸. Myśl o tym, że całość ma „hieroglificzny charakter [...], charakter boskiego pisma, kryptografii aniołów”⁹, objawiający się „we wszystkich momentach i we wszystkich istotach świata”¹⁰, była dla Borgesa bardzo atrakcyjna, gdyż oznaczała, że dla człowieka światy zewnętrzny i wewnętrzny są „pewnym językiem”¹¹, który,

rozmawiałem o owej czeskiej legendzie z wybitnym badaczem żydowskiego mistycyzmu Gershomem Scholemem, którego nazwiska dwukrotnie użyłem wcześniej jako jedynego możliwego rymu w pewnym mym wierszu o Golemie”. J.L. Borges, *Autobiografia*, przeł. A. Elbanowski, Warszawa 2002, s. 25. Wspominane wersy z wiersza *Golem* to: „[...] Kabalista, co rolę idola spełniał, / wielkiego stwora przezwiał Golem. / (Te prawdy referuje Scholem / w jednym ze światłych fragmentów swego dzieła). / [...] / Coś nienormalnego i szorstkiego było w Golemie, / jako że, gdy przechodził, kot rabina / przed nim krył się. / Tego kota nie ma u Scholema, / lecz, poprzez czasu nurt, istnienia jego się domyślłam) / [...]”. J.L. Borges, *Golem*, w: idem, *Nowa antologia osobista*, przeł. E. Stachura, Kraków 2006, s. 34–35.

⁶ M.-A. Ouaknin, *Tajemnice...*, op. cit., s. 10–11.

⁷ Ibidem.

⁸ J.L. Borges, *Poszukiwania*, przeł. A. Sobol-Jurczykowski, Warszawa, 1990, s. 74.

⁹ Ibidem.

¹⁰ Ibidem.

¹¹ Ibidem, s. 72.

choć z trudem, można odcyfrować¹². Kabała jest więc dla Borgesa metodą lektury, otwartą formą odczytywania zawartą w tekście skonstruowanym wedle dokładnie zaplanowanej koncepcji, którego każda część ma swoje miejsce w skomplikowanym labiryncie znaczeń, jest zabawą, której bohaterem jest ludzki umysł – chodzi tu o angażującą intelektualnie metafizyczną grę¹³. Do intelektualnej gry nadaje się literatura kryminalna, a szczególnie opowiadanie *Śmierć i busola*, o którym autor napisał: „Kiedyś spróbowałem swych sił w gatunku policyjnym. Nie jestem zbyt dumny z tego, co wyszło. Zaprowadziłem go na teren symboliczny, który nie wiem, czy doń pasuje. Napisałem *Śmierć i busolę*”¹⁴.

Spróbujmy więc, stosując metody kabalistyczne, rozszyfrować symbole zawarte w tym opowiadaniu, które zawiera w sobie dwie relacje: jedną jawną, drugą ukrytą. By w pełni zrozumieć tę drugą, trzeba odkodować pierwszą, dlatego konieczne jest przedstawienie historii w porządku, w jakim jest opowiadana, tym bardziej że – jak mówił Borges – kryminały mają określoną strukturę, gdzie wstęp, rozwinięcie i zakończenie tworzą nierozzerwalną całość podległą logice narracji. Dla lepszego zrozumienia podawać będę przekład własny opowiadania w przypadkach, kiedy tłumaczenie odbiega od oryginału i wersję hiszpańską w przypisie.

Już sam tytuł *Śmierć i busola* zawiera pewne sugestie, pierwsza oznacza indywidualny kres czasu, druga, odnosząca się do instrumentu, który pokazuje cztery strony świata, związana jest z porządkiem przestrzennym i symbolizuje wskazówkę. Gdy złączymy oba elementy znaczeniowe, otrzymamy nowy tytuł: „Czas i przestrzeń”. Określone figury geometryczne oraz wyznaczone daty tworzą sieć symboli, które posłużą narratorowi do przedstawienia zbrodni. Całość opowiadania opiera się na tej parze pojęć i tworzy zgodny system, w którym elementy temporalne i terytorialne są symetrycznie rozłożone. Jest to typowe dla gatunku policyjnego, ponieważ śledztwo

¹² Zob. *ibidem*.

¹³ Zob. *ibidem*, s. 18.

¹⁴ Tekst oryginalny: „He intentado el género policial alguna vez, no estoy demasiado orgulloso de lo que he hecho. Lo he llevado a un terreno simbólico que no sé si cuadra. He escrito *La muerte y la brújula*”. J.L. Borges, *El cuento policial*, w: *idem, Miscelánea*, Barcelona 2011 [e-book, nlb]. Cytaty z tekstów obcojęzycznych przytoczono w tłumaczeniu autorki niniejszego artykułu.

polega na dokładnym określeniu chronologii zdarzeń na podstawie znalezionych dowodów. U Borgesa jednak nie chodzi o porządek zdarzeń, lecz o porządek narracji. Widać to wyraźnie już w pierwszym akapicie *Śmierci i busoli*, w którym autor przedstawia wszystko, co zostanie opowiedziane w dalszej części jako coś, co już się wydarzyło. Czytamy: „Z wielu zagadek kryminalnych, które wystawiły na próbę śmiałą przenikliwość Lönnrota, żadna nie była tak dziwna – tak nieodwracalnie dziwna, powiedzmy – jak seria powtarzających się periodycznie zabójstw, zakończona w willi Triste-le-Roy¹⁵, pośród nieustającego zapachu eukaliptusów. Prawda, że Erik Lönnrot nie zdołał przeszkodzić ostatniej zbrodni, nie ulega jednak wątpliwości, że ją przewidział”¹⁶. Od pierwszego zdania książki czytelnik wie, że niejaki Erik Lönnrot, jeden z głównych bohaterów, zajmuje się rozwiązywaniem „krwawych” mordów.

Imiona od wieków są nośnikami symbolicznych znaczeń. Erik to imię pochodzenia norweskiego, złożone z *ei* – ‘zawsze’ i *rikr* – ‘władca’, co daje ‘wiecznego władcę’¹⁷, zaś Lönnrot łączy norweskie *lønn* – ‘klon’ z *rot* – ‘czerwony’, a więc oznacza ‘czerwony klon’. Rozpatrując nazwisko detektywa wedle kabalistycznej tradycji, otrzymujemy „drzewo dziesięciu sefirot”, które przedstawił – wymieniony w opowiadaniu – Robert Fludd w swoim *Philosophia sacra* z 1626 roku¹⁸. Scholem objaśnia: „Działające Bóstwo ukazuje się jako dynamiczna jedność sefir tworzących drzewo, a także jako człowiek mityczny

¹⁵ Ta nazwa została wymyślona przez przyjaciółkę Borgesa – Mandię Moline Vedie – której zadedykował to opowiadanie. Zob. E. Fishburn, P. Hughes, *A Dictionary of Borges*, London 1990, s. 117, <https://www.borges.pitt.edu/bsol/pdf/fishburn.pdf> (dostęp 17.07.2023).

¹⁶ J.L. Borges, *Śmierć i busola*, w: idem, *Fikcje*, przeł. K. Wojciechowska, Warszawa 1972, s. 111. W oryginale: „De los muchos problemas que ejercitaron la temeraria perspicacia de Lönnrot, ninguno tan extraño – tan rigurosamente extraño, diremos – como la periódica serie de hechos de sangre que culminaron en la quinta de Triste-le-Roy, entre el interminable olor de los eucaliptus. Es verdad que Erik Lönnrot no logró impedir el último crimen, pero es indiscutible que lo previó”; J.L. Borges, *La muerte y la brújula*, w: idem, *Ficciones*, Barcelona 2012, s. 157.

¹⁷ Zob. P. Hanks, F. Hodges, K. Hardcastle, *A Dictionary of First Names*, Oxford 2016, s. 92.

¹⁸ Zob. J.E. Cirlot, *Słownik symboli*, przeł. I. Kania, Kraków 2000, s. 115.

– ukryta postać samego Bóstwa¹⁹. Z kolei sefiroy²⁰ to „moce, w których konstituuje się żywe bóstwo”²¹. Drzewo *sefirot* to „drzewo światów i w pewnym sensie także drzewo prawdziwego życia”²². Skandynawowie postrzegali drzewo jako symbol kosmosu związany z powtarzalnością²³, z pewnym cyklem, co łączy je z opisaną w *Śmierci i busoli* serią zbrodni. Dla celów niniejszego wywodu najważniejsze jest właśnie powiązanie Erika Lönnrota z „regularną serią krwawych wydarzeń”²⁴. W tym zwrocie zawarto czerwień Lönnrota (czerwony klon), w odwołaniu do krwi symbolizującej zarówno życie, jak i ofiarną śmierć, a także wieczność drzewa, które regularnie odtworza serię naturalnych zjawisk. Element czasowy zostaje wpisany jednocześnie w słowo „krew” – bo ta raz przelana sygnalizuje niebezpieczeństwo życia i możliwość śmierci – i w „drzewo”, będące symbolem wieczności, a ta zawarta jest w imieniu „Erik”. W omawianym zdaniu mamy też słowo „periodyczny” odnoszące nas do „periodyku” (tekstu drukowanego periodycznie), czyli czasopisma, które odegra znaczącą rolę w opowiadaniu. Drzewo w nazwisku Lönnrota wskazuje również na jego skłonności do dywagacji, co szczególnie dobrze widać w języku hiszpańskim, w którym funkcjonuje wyrażenie „andarse por las ramas” (w dosłownym tłumaczeniu: „chodzić po gałęziach”), co oznacza odbieganie od tematu. Drzewo sefir łączy świat ziemski z niebiańskim, zespalając królestwo – *Malchut* – z tego świata, z koroną (hebr. *Keter*) – najwyższą formą Boga rozumianego jako *En Sof* (hebr.

¹⁹ G. Scholem, *O mistycznej postaci bóstwa. Z badań nad podstawowymi pojęciami kabały*, przeł. A.K. Haas, Warszawa 2010, s. 35.

²⁰ Oto dziesięć sefir drzewa kabalistycznego (podają je od góry ku dołowi): trzy najwyższe: *Keter* (pol. ‘korona’), *Chochma* (pol. ‘mądrość’) i *Bina* (pol. ‘zrozumienie’); trzy dalsze to: *Chesed* (pol. ‘miłość’), *Din* (pol. ‘surowość’) lub *Gewura* (pol. ‘sąd’) i *Tiferet* (pol. ‘miłosierdzie’ bądź ‘piękno’); kolejna triada to: *Hod* (pol. ‘majestat’), *Necach* (pol. ‘trwanie’) i *Jesod* (pol. ‘sprawiedliwość’); podstawą zaś jest *Malchut* (pol. ‘królestwo’). Zob. G. Scholem, *O mistycznej...*, op. cit., s. 38–39.

²¹ Ibidem, s. 35.

²² Ibidem, s. 38.

²³ Zob. A.M. Kempniński, *Słownik mitologii ludów indoeuropejskich*, Poznań 1993, s. 116.

²⁴ W oryginale: „la periódica serie de hechos de sangre”. J.L. Borges, *La muerte y la brújula*, w: idem, *Ficciones*, op. cit., s. 157.

‘nieskończoność’). Borges dookreśla, że przestępstwa, o których będzie mowa w opowiadaniu, są „nieodwracalnie dziwne”, dosłownie „rygorystycznie dziwne”²⁵. Samo połączenie „rygoru” z „dziwnością” jest nader osobliwe: „rygor” jako coś, co strzeże pewnych norm, służy do określenia odstępstwa od nich – „dziwności”. O głównym bohaterze, Lönnrocie, wiadomo, że działa w sposób nieostrożny, Borges nadaje temu zachowaniu miano nieostrożnej przenikliwości²⁶, co doskonale określa detektywa, który jest skrajnie nieostrożny w swoim postępowaniu, a jednocześnie przewidujący w rozumowaniu. Jak informuje pierwsze zdanie opowiadania, „przewidział” on ostatnią zbrodnię, lecz, co znamienne, nie udało mu się jej powstrzymać. W tym tkwi ukryta tajemnica, zawarta w słowie *temeraria*, pochodzącym od łacińskiego *tenebrae* – ‘ciemności’. Ostatnia zbrodnia miała miejsce, kiedy nastąpiła noc „w letnim domku Triste-le-Roy, pośród niekończącej się woni eukaliptusów”²⁷. Domek letni – po hiszpańsku *quinta*, słowo, które także oznacza liczebnik porządkowy „piąta” – nosi francuską nazwę *Triste-le-Roy* (pol. ‘Smutny król’). Może ona odnosić się zarówno do Erika (biorąc pod uwagę jego znaczące imię ‘wieczny władca’), jak (co się później okaże) do jego przeciwnika Reda Scharlacha, obaj bowiem odczuwają w tym miejscu ostatecznego spotkania smutek „na miarę wszechświata”²⁸. Domek ten, co ciekawe, otoczony jest „niekończącym się zapachem eukaliptusów”. Nieskończoność to kategoria czasowo-przestrzenna, a pochodząca z greki nazwa „eukaliptus” jest połączeniem przedrostka *eu* – ‘dobrze’ oraz wyrazu *calipto* – ‘ukryty’, a więc domek letni zanurzony jest w niekończącej się poniekąd tajemnicy²⁹, która zostaje opisana w następujących zdaniach opowiadania.

²⁵ W oryginale: „Rigurosamente extraños”. Ibidem, s. 157.

²⁶ W oryginale: „Temeraria perspicacia”. Ibidem.

²⁷ Tłumaczenie polskie: „w willi Triste-le-Roy, pośród nieustającego zapachu eukaliptusów”. J.L. Borges, *Śmierć i busola*, w: idem, *Fikcje*, op. cit., s. 111. W oryginale: „En la quinta de Triste-le-Roy, entre el interminable olor de los eucaliptus”. J.L. Borges, *La muerte y la brújula*, w: idem, *Ficciones*, op. cit., s. 157.

²⁸ J.L. Borges, *Śmierć i busola*, w: idem, *Fikcje*, op. cit., s. 120. W oryginale: „del tamaño del universo”. J.L. Borges, *La muerte y la brújula*, w: idem, *Ficciones*, op. cit., s. 168.

²⁹ Jorge Luis Borges za młodu spędzał wakacje w Adrogué, które tak wspomina: „Adrogué było wówczas odległym i cichym labiryntem willi letniskowych – otoczonych

Po przedstawieniu detektywa narrator przechodzi do sedna sprawy i informuje czytelnika: „Nie ustalili również [Erik Lönnrot – dop. JCMS] tożsamości nieszczęsnego zabójcy Jarmolińskiego, odkrył natomiast utajoną morfologię tej krwawej serii i uczestnictwo Reda Scharlacha, znanego także pod przydomkiem Dandys. Przestępca ów (jak tyłu innych) poprzysiągł sobie na honor uśmiercić Lönnrota, ten wszakże nie dał się tym zastraszyć. Lönnrot uważał się za czystego racjonalistę, jakiegoś Augusta Dupin, ale było w nim coś z awanturnika, a nawet gracza hazardowego”³⁰. W tym fragmencie mowa jest o nieszczęsnym mordercy nieznanego na razie czytelnikowi Jarmolińskiego, a przymiotnik „nieszczęsny”³¹ zapowiada, że przydarzy mu się coś złego. Następnie Borges używa sformułowania „utajona morfologia tej krwawej serii”, w którym kluczowym słowem jest „morfologia”, oznaczająca formę lub strukturę czegoś oraz dziedzinę należącą do gramatyki i zajmującą się budową części składowych słów – czyli jest ona (morfologia) jedną z podstawowych metod kabalistycznej egzegezy, której powiązanie z morfologią krwi jest jak najbardziej na miejscu. Co więcej, metoda ta jest „utajona”, a więc niedostępna dla wszystkich, ukryta jak zaszyfrowane Pismo Święte, którego mistyczne odczytanie dane jest tylko wtajemniczonym. Dowiadujemy się więc, że Lönnrot, dzięki zapoznaniu się z hermeneutyczną techniką kabały, poznał *modus operandi* morderstw. Uczestniczył w nich kryminalista posługujący się dwoma pseudonimami: Red Scharlach bądź Scharlach Dandys. I znów mamy kolor czerwony (ang. *red*), który łączy tę postać z Lönnrotem, a także, co ważne, odnosi do hebrajskiego słowa

żelaznymi sztachetami, z kamiennymi donicami u wejścia – parków, uliczek rozchodzących się promieniście z licznych placyków, a wszystko przenikał aromat eukaliptusów”. J.L. Borges, *Autobiografia*, op. cit., s. 18–19.

³⁰ J.L. Borges, *Śmierć i busola*, w: idem, *Fikcje*, op. cit., s. 111. W oryginale: „Tampoco adivinó la identidad del infausto asesino de Yarmolinsky, pero sí la secreta morfología de la malvada serie y la participación de Red Scharlach, cuyo segundo apodo es Scharlach el Dandy. Ese criminal (como tantos) había jurado por su honor la muerte de Lönnrot, pero éste nunca se dejó intimidar. Lönnrot se creía un puro razonador, un Auguste Dupin, pero algo de aventurero había en él y hasta de tahúr”. J.L. Borges, *La muerte y la brújula*, w: idem, *Ficciones*, op. cit., s. 157.

³¹ Hiszpański przymiotnik *infausto* zawiera w sobie łacińskie *faustus* – „szczęśliwy”, które niewątpliwie kojarzyło się Borgesowi z dziejami słynnego czarnoksiężnika i mistrza niemieckiej literatury średniowiecznej.

adama, czyli człowiek, oznaczającego także ‘ziemię’³² koloru czerwonego (hebr. *dam* – ‘krew’ – zawarte jest w tym imieniu), z której został ulepiony. Zarówno Lönnrot, jak i Red Scharlach to symboliczne wyobrażenia człowieka z jego podwójnym, często przeciwstawnym obliczem. Można by więc pomyśleć, że komisarz i zbrodniarz będą tą samą osobą o dwóch twarzach. Niemiecki wyraz *Scharlach* to zarówno ‘szkarłat’, jak i ‘szkarlatyna’, czyli znów mamy do czynienia z czerwienią, zarówno tą z królewskich płaszczy, jak i tą odnoszącą się do choroby zakaźnej. Świadomy wybór tego imienia daje do zrozumienia, że osoba je nosząca była królem zabijającym złoczyńców. Przewisko Szkarłatny Dandys wiąże ją ponadto ze światem anglosaskim i sugeruje, że charakteryzowała się osobliwym sposobem bycia – nie jest to zwykły rzezimieszek, lecz zbrodniarz o wyrafinowanym guście. On też na własny honor – rzecz wiadoma wśród bandziorów: honor jest najwyższą wartością – poprzysiął śmierć Lönnrotowi, który w przeszłości go skrzywdził. Jednakże detektyw nie baczył na te pogrożki, uważał się bowiem za czystego racjonalistę, czyli osobę ślepo ufającą logicznemu rozumowaniu, co upodobniało go do Augusta Dupina, pierwszego w dziejach literatury światowej detektywa stworzonego przez Edgara Allana Poe’go³³. Przekonanie o sile własnych zdolności umysłowych nie zapobiegło jego zgubie, być może dlatego, że nie było ono tak „czyste”, jak podaje opowiadanie. O dziwo, Lönnrot, komisarz policji, był awanturnikiem lubiącym grę w karty. Borges określa go pochodzącym z arabskiego wyrazem *tahúr*, który oznacza osobę żyjącą z oszukiwania podczas gry. Oszust musi uważnie rozpatrzyć ruchy własne i innych graczy, toteż racjonalizm jest cechą jak najbardziej mu przydatną. Lönnrot zatem to sprytny oszust racjonalista, którego w końcu racjonalizm jednak zwiedzie. Zamiłowanie do gier może świadczyć o zainteresowaniu wszelkim rodzajem zabaw, także intelektualnych – w tym sensie ludyczność Lönnrota wiązać się będzie z ludycznością kabały. Bawiąc się w kabalistyczną interpretację, zauważmy, że inicjały komisarza, E.L., odpowiadają jednemu

³² Zob. G. Scholem, *Kabała...*, op. cit., s. 229.

³³ Na marginesie nadmienię, że liczne wyrazy po francusku, takie jak choćby nazwy miejsc, to aluzja do utworów tego amerykańskiego inicjatora gatunku policyjnego. Akcja serii jego nowel kryminalnych rozgrywa się w Paryżu i sam detektyw August Dupin jest Paryżaninem. Borges szczerze podziwiał twórczość Poe’go. Przełożył na hiszpański jego *Skradziony list*.

z Bożych imion: *El*, o którym Marc-Alain Ouaknin pisze: „oznacza imię Boga, a także ‘ku’ [w rozumieniu ku Bogu – w stronę Boga – przyp. JCMS]. Często używane jako dodatek do innego boskiego imienia [...]”³⁴. Jego wersja w liczbie mnogiej to *Elohim*, Bóg Stworzenia, który „jest przejawem sił natury”³⁵.

Przywołany tu początkowy akapit opowiadania zawiera w sobie całą historię. Pierwsze przestępstwo ma miejsce w Hôtel du Nord³⁶, czyli na północnym krańcu bezimiennego miasta, leżącego nad rzeką o kolorze pustyni, więc żółtą. Warto o tym pamiętać, ponieważ żółty jest jednym z trzech kolorów nadających ton opowieści, pozostałe to wymieniona już czerwień (jako kolor składanej ofiary) oraz zieleń³⁷. Pustynia, jak oznajmia specjalista od symboli biblijnych – Manfred Lurker – „jest miejscem wrogich życiu mocy, jest krainą śmierci”³⁸. Hotel ma kształt wysokiego pryzmatu³⁹, a więc trójkątnej bryły o właściwościach optycznych, która odbija białe światło, rozszczepiając je na różne kolory. Jest to wieża⁴⁰ o higienicznej szpitalnej bieli⁴¹, gdzie pokoje są ponumerowane jak w więzieniu, a całość przypomina zły dom, czyli dom publiczny. Wieża w symbolice biblijnej oznacza pychę i zarozumiałość człowieka⁴², wyrosłe ze zdolności posługiwania się rozumem, czego dowodem miała być próba wzniesienia wieży Babel. Lönnrota cechować będzie taka właśnie pyszałkowatość. Szpital, więzienie, dom publiczny oraz hotel to miejsca, w których człowiek pozbawiony jest prywatności, są one przeciwieństwem domowego ogniska gwarantującego bezpieczeństwo. W tym hotelu, 3 grudnia

³⁴ M.-A. Ouaknin, *Tajemnice...*, op. cit., s. 374.

³⁵ Ibidem.

³⁶ Ponownie francuska nazwa.

³⁷ Warto wspomnieć, że Borges, choć już w 1955 roku całkowicie oślepił, widział do końca życia kolor żółty. Daje temu wyraz w wierszu *East Lansing* z 1972 roku, wchodzącym w skład tomiku *Złoto tygrysów*. Czytamy w nim: „[...] żółte piaski zmierzchu – jedyny kolor, jaki mi pozostał [...]”. J.L. Borges, *East Lansing*, w: idem, *Złoto tygrysów*, przeł. D. i A. Elbanowscy, Warszawa 2001, s. 74.

³⁸ Zob. M. Lurker, *Słownik obrazów i symboli biblijnych*, przeł. Bp. K. Romaniuk, Poznań 1989, s. 194.

³⁹ W oryginale: *alto prisma*. J.L. Borges, *La muerte y la brújula*, w: idem, *Ficciones*, op. cit., s. 157.

⁴⁰ Po hiszpańsku: *torre*.

⁴¹ *Sanatorio* oznacza zarówno szpital, jak i uzdrowisko.

⁴² Zob. M. Lurker, op. cit., s. 264.

niewiadomego roku, zameldował się Marcel Jarmoliński. Grudzień (hebr. *Kislew*), dziewiąty miesiąc według biblijnego kalendarza⁴³, został świadomie wybrany przez Borgesa, bowiem w grudniu chrześcijanie kończą stary rok (a więc jest to zakończenie cyklu i rozpoczęcie nowego), a według zmodernizowanego kalendarza żydowskiego grudzień to trzeci w kolejności miesiąc.

Przestrzeń i czas w opowiadaniu są jedynie zasygnalizowane: nie znamy ani nazwy miasta, ani też roku, w którym rozgrywa się akcja. Dzięki temu opowieść staje się bardziej uniwersalna, a pisarz ma więcej swobody twórczej. Po raz pierwszy, jeśli nie liczyć pryzmatu w kształcie trójkąta, pojawia się cyfra trzy. Trzeci jest też Kongres Talmudystów, na który przybył doktor Marcel Jarmoliński z Podolska. Temat kongresu oraz postać żydowskiego znawcy wprowadzają otwarcie wątek żydowski. Jarmoliński to bezbarwna postać, pełna żydowskiej pokory w znoszeniu przeciwności losu: „trzy lata wojny w Karpatach”⁴⁴ i „trzy tysiące lat prześladowań i pogromów”⁴⁵, co czyni go godnym imienia Marcel oznaczającego ‘małego wojownika’⁴⁶. Pochodzi z Jarmolińców koło Kamieńca Podolskiego, regionu, gdzie w XVII wieku miały miejsce rzezie ludności żydowskiej. Jego pokój mieści się na piętrze R. Łacińska litera „r” ma swój hebrajski odpowiednik *resz*, symbolizujący głowę ‘początek’ (*rosz*⁴⁷), lecz także ‘zło’ (*ra*⁴⁸). Inicjały imienia należącego do

⁴³ Rok żydowski wyznacza kalendarz księżycowo-słoneczny, w odróżnieniu od gregoriańskiego (słonecznego). Czas liczony jest od momentu Stworzenia Świata. Do roku zerowego wspólnej ery należy dodać 3 760, by otrzymać rok żydowski. Jest on złożony z dwunastu miesięcy po 29 i 30 dni. Nazwy miesięcy, licząc wedle porządku biblijnego, to: 1. *Nisan* (marzec–kwiecień); 2. *Ijar* (kwiecień–maj); 3. *Siwan* (maj–czerwiec); 4. *Tamuz* (czerwiec–lipiec); 5. *Aw* (lipiec–sierpień); 6. *Elul* (sierpień–wrzesień); 7. *Tiszri* (wrzesień–październik); 8. *Cheszwan* (październik–listopad), 9. *Kislew* (listopad–grudzień), 10. *Tewet* (grudzień–styczeń); 11. *Szwat* (styczeń–luty); 12. *Adar* (luty–marzec). Kiedy wypada rok przestępny, dodaje się trzynasty miesiąc noszący nazwę *Adar Szeni*. Zob. M.-A. Ouaknin, *Symbols of Judaism*, New York 2000, s. 12–13.

⁴⁴ Chodzi o I wojnę światową. J.L. Borges, *Śmierć i busola*, w: idem, *Fikcje*, op. cit., s. 111.

⁴⁵ Ibidem, s. 112.

⁴⁶ Zob. P. Hanks, F. Hodges, K. Hardcastle, op. cit., s. 181.

⁴⁷ Zob. *Alfabeto de Rabi Akiva*, przeł. N.M. Frau-Cortès, Barcelona 2017, s. 82.

⁴⁸ Zob. M.S. Camuñas, J. Villarubia, *Las letras hebreas y sus pruebas iniciáticas*, Madrid 2007, s. 81.

bandyty Reda Scharlacha – R.S. – mogą odpowiadać *rosz* – ‘głowie’ w znaczeniu ‘początku’ (stąd pierwsze słowa Biblii – *Bereszit*, składające się z przyimka *be* oraz rzeczownika *reszit*, dające ‘na początku⁴⁹). W opowiadaniu, niczym w odwróconym lustrze, historia rozpoczyna się od zła, odwrotnie niż w Księdze Rodzaju, w której ‘na początku’ (czyli *Bereszit*) wszystko, co Bóg stwarza, jest *tow* – ‘dobre’. Jeśli zestawić monogram Erika Lönnrota (E.L.) z monogramem Reda Scharlacha (R.S.), to następuje konfrontacja *El* – Boga – z *Rosz* – głową rozumianą jako intelekt (szatański atrybut) lub początek. Głową całego przedsięwzięcia jest właśnie Red Scharlach, który będzie kierował niczego nieświadomym komisarzem, czyli Bogiem.

Sam tetragram – JHWH – można potraktować jako Boży monogram, który obaj, detektyw i przestępca, odważą się wyartykułować. Pierwszy, gdy dozna olśnienia odnośnie rozwiązania zagadki, co będzie miało miejsce po przeczytaniu listu, który Scharlach wysłał drugiemu komisarzowi, Treviranusowi, po trzeciej upozorowanej zbrodni. Drugi wypowie „JHWH” pod koniec opowiadania, w momencie przedstawiania swojej ofercie każdego kroku zaplanowanego przedsięwzięcia mającego na celu jej „upolowanie”.

Pokój Jarmolińskiego mieści się naprzeciw apartamentu⁵⁰ zajmowanego „nie bez splendoru”⁵¹ przez Tetrarchę Galilei. Użycie hiszpańskiego słowa *esplendor*⁵², którego pierwszym znaczeniem jest ‘blask’, przywodzi na myśl *Księgę Blasku*, czyli *Zohar*. Tytuł tetrarchy zaś zawiera w sobie istotną dla opowiadania cyfrę cztery. Wokół trójki i czwórki będzie się bowiem rozwijać całość narracji. Jak powszechnie wiadomo, liczby niosą za sobą ukryte znaczenie. Trzy to „synteza duchowa”⁵³, która „geometrycznie odpowiada trzem punktom i trójkątom”⁵⁴, zaś cztery to kwadrat – „symbol ziemi [...] i punktów

⁴⁹ Zob. Rdz 1,1 w: *Pięcioksiąg. Przekład interlinearny z kodami gramatycznymi, transliteracją oraz indeksem rdzeni*, oprac. i wstęp A. Kuśmirek, Warszawa 2003, s. 1.

⁵⁰ Borges używa tu francuskiego słowa *suite*.

⁵¹ W oryginale: „no sin esplendor”. Hiszpańskie *esplendor* to w pierwszym znaczeniu „blask”. Polski przekład „nie bez splendoru” gubi aluzję do *Zoharu*; J.L. Borges, *La muerte y la brújula*, w: idem, *Ficciones*, op. cit., s. 158.

⁵² Słowo „splendor”, pochodzenia łacińskiego, utraciło w polszczyźnie pierwotne dosłowne znaczenie: *blask*.

⁵³ J.E. Cirlot, op. cit., s. 225.

⁵⁴ Ibidem.

kardynalnych⁵⁵. Tetrarchą Galilei był Herod Antypas, który skazał na śmierć Jana Chrzciciela i do którego Piłat odesłał Jezusa, zanim wydał nań wyrok ukrzyżowania. Galilea, najżyźniejsza część Palestyny, znajduje się na północy od Jordanu, a położony na północy – na co wskazuje jego nazwa – Hôtel du Nord stoi „nad zalewem rzeki, której wody mają kolor pustyni”⁵⁶.

Następnego dnia – 4 grudnia – o godzinie 11:03 do Jarmolińskiego zadzwonił redaktor czasopisma „Yidische Zaitung”⁵⁷, ale ten nie odebrał. Jest wielce prawdopodobne, że dziennikarz, szukając żydowskiego doktora, doprowadził do tego, że otwarto pokój, gdzie znaleziono rabina martwego z piersią przebitą ciosem sztyletu⁵⁸ i przykrytego anachroniczną peleryną⁵⁹. Borges używa sformułowania *anacrónica* (pol. ‘anachroniczna’), a nie *antiguada* (pol. ‘staroświecka’), które dziwi w odniesieniu do odzieży, bowiem oddaje ideę czegoś, co jest przeciwne czasowi. Informując, że na miejsce przestępstwa przybyli

⁵⁵ Ibidem.

⁵⁶ J.L. Borges, *Śmierć i busola*, w: idem, *Fikcje*, op. cit., s. 111.

⁵⁷ W polskiej wersji opowiadania chciano udoskonalić oryginał, poprawiając żydowski wyraz *Zaitung* na niemiecki *Zeitung*. Zob. ibidem. Gazeta o tytule „Yidische Zaitung / Diario Israelita” wychodziła w Buenos Aires i zawierała teksty w jidysz i po hiszpańsku. Zob. Library of Congress, *Di Idishe tsaytung: Diario Israelita* <https://www.loc.gov/item/sn2002058053/> (dostęp 14.11.2023).

⁵⁸ Hiszpańskie *puñal* (pol. ‘sztylet’) od *puño* (pol. ‘pięść’). Sztylet to jeden z najczęściej występujących rodzajów broni w opowiadaniach Borgesa. Był on często używany przez bandziorów na początku XX wieku w Buenos Aires. Pisarz wyznaje, że posiadał w swoim domu toledański sztylet po ojcu (zob. J.L. Borges, *Borges secreto*, w: idem, *Textos recobrados (1956–1986)*, Barcelona 2000, s. 357). O tym samym sztylcie możemy przeczytać w tekście *Sztylet*: „W szufladzie leży sztylet. / Został wykuty w Toledo, przy końcu ubiegłego stulecia. Luis Melián Lafinur podarował go mojemu ojcu, który przywiózł go z Urugwaju. [...] Jest czymś więcej niż przedmiotem wykonanym z metali; ludzie wymyślili go i ukształtowali w bardzo określonym celu; sztylet, który wczoraj wieczorem zabił człowieka w Tacuarembó, i sztylety, które zabiły Cezara. Chce zabijać, chce rozlewu gwałtownej krwi”. J.L. Borges, *Sztylet*, przeł. A. Sobol-Jurczykowski, w: idem, *Nowa...*, op. cit., s. 69. Należy również przypomnieć, że śmierć zadana sztyletem (nożem) była śmiercią ofiarną. W ten sposób zażymano ofiarę składaną bogom lub Bogu.

⁵⁹ W oryginalne: „bajo una gran capa anacrónica”. J.L. Borges, *La muerte y la brújula*, w: idem, *Ficciones*, op. cit., s. 158.

dwaj komisarze – Treviranus i Lönnrot – używa słowa *cuarto*⁶⁰, które oznacza ‘pokój’, ale także liczebnik porządkowy ‘czwarty’ (tym samym dostrajając się do wcześniej użytego słowa *quinta*). Jest to istotne, bowiem kolejny raz autor zwraca uwagę na czwórkę, liczbę fundamentalną dla rozwiązania zagadki.

Każdy z detektywów prowadził będzie śledztwo po swojemu. Nazwisko tego drugiego – ‘Treviranus’ to neologizm zbudowany z łacińskich wyrazów *tres* – ‘trzy’ i *vir* – ‘mąż’, a imię Franz, które poznamy nieco później za sprawą Reda Scharlacha, jest pochodzenia germańskiego i odnosi się do członków plemienia Franków, co pozwala połączyć Treviranusa z metodycznością Francuzów, wywodzącą się od myśli Kartezjusza, oraz – podobnie jak w przypadku Lönnrota – z postacią Augusta Dupina, rezolutnego i dorzecznego detektywa opowiadań Poego. Rezolutność oraz dorzecznosc to cechy charakteryzujące Treviranusa, który trzeźwo podchodzi do sprawy i jasno widzi przyczynę morderstwa – od razu zgaduje, że zbrodniarz pomylił pokoje i zamiast wejść do apartamentu Tetrarchy, by ukraść najcenniejsze na świecie szafiry, wszedł do pokoju Jarmolińskiego. Chcąc wyrazić swój prosty sposób rozumowania, mówi: „Nie trzeba szukać trzech stóp u kota”⁶¹. Jest to hiszpańskie powiedzenie, które tłumaczone jest w następujący sposób: „Nie trzeba komplikować sobie życia”⁶². W tym przypadku ważna jest trójka z hiszpańskiego zwrotu, bo będzie to cyfra związana z Treviranusem (czyli ‘Potrójnym mężem’), zaś czwórka, jak się potem przekonamy, wiązać się będzie z Lönnrotem. Logiczne i proste wytłumaczenie zbrodni jako wyniku pomyłki złodzieja nie odpowiada Lönnrotowi, gdyż nie ma w nim nic ciekawego, jednak „[...] rzeczywistość nie ma obowiązku być interesująca [...], może się obejść bez tego obowiązku, ale hipoteza nie”⁶³. Treviranusowi chodzi o „uwięzienie człowieka, który zasztyletował”⁶⁴ Jarmolińskiego, czyli o dojście do faktów, zaś Lönnrot szuka talmudycznej zagadki. Treviranus to policjant, a Lönnrot to raczej pisarz oddający się

⁶⁰ Ibidem.

⁶¹ W oryginale: „No hay que buscarle tres pies al gato”. Ibidem.

⁶² J.L. Borges, *Śmierć i busola*, op. cit., s. 112.

⁶³ Ibidem.

⁶⁴ Ibidem.

intelektualnym spekulacjom⁶⁵. Pierwszy, chcąc ustalić fakty, prowadzić będzie śledztwo, zaś drugi będzie bawił się intelektem (przypomnijmy, że jest graczem), próbując rozwickłać hipotetycznie zawiłą i pokrętną tajemnicę zbrodni dokonanej na rabinie. Ouaknin pisze: „Interpretować znaczy odkrywać sens, a nie prawdę. Interpretacja nie jest odkrywaniem tajemnicy, lecz odkryciem, że tajemnica istnieje”⁶⁶ – tym kierować się będzie Lönnrot w przeciwieństwie do Treviranusa. Pierwszy kreuje sens, drugi poszukuje prawdy. Podczas gdy Treviranus analizować będzie pozostawione na miejscu przestępstwa ślady, Lönnrot oddawać się będzie lekturze książek autorstwa Jarmolińskiego, które pozostały w pokoju hotelowym. Ofiara była bowiem szanowanym uczonym i wśród jego dzieł znajdowały się: *Obrona kabały*, *Analiza filozofii Roberta Fludda*, *Sefer Jesirah*, *Biografia Baala Shema*, *Historia sekty chasydów*, monografia tetragramu i książka „na temat boskiej nomenklatury Pięcioksięgu”⁶⁷. Wszystkie te dzieła dotyczą żydowskiego mistycyzmu. O Robercie Fluddzie była już mowa. *Sefer Jesirah* (*Sefer Jecira*⁶⁸), inaczej *Księga Stworzenia*, przypisywana jest patriarsze Abrahamowi i jest pierwszym tekstem przedstawiającym „spekulacje na temat dziesięciu sefirot i 22 liter [alfabetu hebrajskiego – przyp. JCMS] reprezentujących razem 32 ścieżki mądrości”⁶⁹, które posłużyły do stworzenia świata. Księga daje do zrozumienia, że Bóg dokonał stworzenia za pośrednictwem języka hebrajskiego. W analogicznej sytuacji znajduje się pisarz, który za pomocą języka tworzy wyimaginowany świat. Z tego względu *Sefer Jesirah* można uznać za tekst fundamentalny dla każdego pisarza, który jest nim z powołania i dla którego pisanie jest działalnością mistyczną, zbliżającą człowieka do Boga. Z kolei Baal Szem Tow, czyli „Mistrz Dobrego Imienia”, rabin Izrael ben Eliezer (1700–1760), to główny reprezentant chasydyzmu, który starej kabalistyce nadał bardziej ludowy i psychologizujący ton, co zaowocowało jej

⁶⁵ Co do sposobu rozumowania samego Borgesa, to oświadczał on, że nie jest myślicielem, ale zwykłym autorem opowiadań, który skłania się „do myślenia poprzez mit, a w każdym razie poprzez sny i moje [jego – przyp. – JCMS] wyobrażenia”. J.L. Borges, O. Ferrari, *W dialogu I*, przeł. E. Nawrocka, Gliwice 2007, s. 93.

⁶⁶ M.-A. Ouaknin, *Tajemnice...*, op. cit., s. 376–377.

⁶⁷ J.L. Borges, *Śmierć i busola*, op. cit., s.113.

⁶⁸ Zob. *Sefer Jecira*, przeł. W. Brojer, Warszawa 1995.

⁶⁹ Ch. Mopsik, *Kabała*, przeł. A. Szymanowski, Warszawa 2001, s. 45–46.

wielką popularnością. Adeptci Baal Szem Towa postrzegali swojego mistrza jako kogoś, kto posiadał „niezwykłe mistyczne i duchowe przymioty, będąc obdarzonym mocą i darem prorocstwa”⁷⁰. *Historia sekty chasydów* opisuje ruch Baala Szem Towa. Ostatnia znaleziona przez śledczych książka dotyczy zapewne dziesięciu imion Boga, wszystkich pochodzących od tetragramu JHWH. Dziewięć pozostałych to: *Adonaj, Jah, El, Eloha, Elohim, Ehjeh, Szaddaj, El Szaddaj i Cewaot*⁷¹. Komisarz Treviranus nie jest zainteresowany pracami ofiary, deklaruje się chrześcijaninem i – jak sam powiada – nie ma czasu „do stracenia na żydowskie zabobony”⁷². Lönnrot, odpowiadając mu, wysnuwa hipotezę, że „ta zbrodnia należy do historii żydowskich przesądów”⁷³, co można rozumieć tak, że zbrodnia ta odnosi się zarówno do historii przesądów, jakie mają Żydzi wobec innych, a także tych, które inni mają wobec Żydów. Po polsku trudno oddać tę dwoistość. Komentarz dziennikarza⁷⁴ „Yidische Zaitung”: „Tak jak chrystianizm”⁷⁵ – potwierdza, że chodzi o to drugie. W tym momencie Lönnrot doznaje olśnienia: na maszynie do pisania żydowskiego uczonego z Podolska znaleziono niedokończony i enigmatyczny zdanie: „Pierwsza litera Imienia została wypowie-

⁷⁰ R. Elior, *Mistyczne źródła chasydyzmu*, przeł. M. Tomal, Kraków–Budapeszt 2009, s. 89.

⁷¹ M.-A. Ouaknin, *Tajemnice...*, op. cit., s. 373–375.

⁷² J.L. Borges, *Śmierć i busola*, op. cit., s. 113.

⁷³ Ibidem. W oryginale: „este crimen pertenece a la historia de las supersticiones judías”.

⁷⁴ Zastanawiające, że dziennikarz – z natury krótkowzroczny i nieśmiały, a na dodatek ateista, który powinien być obojętny na sprawy religijne – odważył się przy Treviranusie, zdeklarowanym chrześcijaninie, wysnuć taką obraźliwą tezę sięgającą dalekich dziejów chrystianizmu. W opisie tegoż dziennikarza doszukać się można samego Borgesa, który miał problem ze wzrokiem, był z natury bardzo nieśmiały, wierzył w specyficzny dla siebie sposób i jednocześnie uważał się za człowieka niereligijnego. Ta hipoteza pozwoliłaby także dopatrywać się w dziennikarzu „Yidische Zaitung” jednego z narratorów opowiadania, gdyż relacje z tego czasopisma są kluczowe dla rozwoju akcji. Na dodatek brak ujawnienia imienia i nazwiska dziennikarza daje podstawy do tego, by przyznać mu większą wagę i powiązać z samym Borgesem. Co do religijności Borgesa, w jednym z wywiadów jasno powiedział: „[...] ja nie jestem religijny [...]”. J.L. Borges, *W dialogu...*, op. cit., s. 369.

⁷⁵ J.L. Borges, *Śmierć i busola*, op. cit., s. 113.

dziana⁷⁶. Spodziewać się można, że morderca ma w planie dalsze zabójstwa, aż skompletuje Boże Imię. Dlatego Borges powiada, że Lönnrot nagle stał się „bibliofilem lub hebraistą”⁷⁷ i postanowił, zamiast tradycyjnie prowadzić śledztwo, studiować książki Jarmolińskiego z nadzieją znalezienia w nich odpowiednich wskazówek rozwikłania tajemnicy morderstwa.

Pierwszą literą Imienia, o której mowa w odnalezionym zdaniu jest *jod*, od którego też zaczyna się nazwisko ofiary: Jarmoliński. Na dodatek litera *jod* odwołuje do hebrajskiego *jad* oznaczającego rękę, czyli związana jest z rękoczynem⁷⁸, co odpowiada morderstwu. Jeśli założyc – jak czyni to Treviranus – że niedokończone zdanie jest początkiem pracy Jarmolińskiego, to można przyjąć hipotezę przypadkowego morderstwa lub dojść do wniosku, że jakiś ortodoksyjny Żyd starał się powstrzymać dalszy proces werbalizacji, by uniknąć obrazy Boga. Myśl Lönnrota pójdzie innym torem: jego zdaniem autorem napisu jest nie Jarmoliński, lecz zbrodniarz, który chce przekazać, że jest to seryjne morderstwo na tle teologicznym. Komisarz-kabalista zakłada, że zabójca, poznawszy moc Bożego Imienia, jednocześnie przywłaszcza sobie Bożą moc zadawania śmierci. Dzięki lekturom Lönnrot staje się początkującym adeptem kabały. Poznaje tezę o tajemnym Bożym Imieniu⁷⁹, które jest Jego dziewiątym atrybutem (a więc

⁷⁶ Ibidem.

⁷⁷ W oryginale: „Bruscamente bibliófilo o hebraista”. J.L. Borges, *La muerte y la brújula*, w: idem, *Ficciones*, op. cit., s. 160.

⁷⁸ Zob. *Alfabeto...*, op. cit., s. 55.

⁷⁹ Borges porównuje to imię do kryształowej kuli, „którą Persowie przypisują Aleksandrowi Macedońskiemu”. J.L. Borges, *Śmierć i busola*, op. cit., s. 113. Być może chodzi o dzieło perskiego poety z przełomu XII i XIII wieku o imieniu Nizami, autora *Iskandarnama* (*Księgi Aleksandra*), w której jest mowa o podwodnej podróży Aleksandra Macedońskiego w kryształowej kuli. Aleksander Wielki, chcąc poznać podwodny świat, schodzi na dno oceanu w kryształowej kuli, z której obserwuje, jak większe ryby zjadają mniejsze. Dochodzi więc do wniosku, że tam życie toczy się tak samo jak na powierzchni ziemi. Odpowiednikiem perskiej wersji jest hiszpański poemat *Księga o Aleksandrze* (*Libro de Alexandre*) z XIII stulecia nieznanego autora. Zob. C.G. Gual, *Apuntes sobre la muerte de Alejandro Magno en algunos textos hispánicos del medioevo*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, <https://www.cervantesvirtual.com/obra/apuntes-sobre-la-muerte-de-alejandro-magno-en- algunos-textos-hispanicos-del-medioevo> (dostęp 22.07.2023).

trzy razy trzy) – wiecznością. Wieczność zaś to bezpośrednia znajomość „rzeczy wszystkich, które będą, które są i które były we wszechświecie”⁸⁰. Tutaj pojawia się liczba dziewięć⁸¹, będąca dla Żydów „symbolem prawdy”⁸², która zawiera się w wieczności. Lönnrot zakłada, że zbrodniarz ma ambicje apokaliptyczne i skupia się na tetragramie, czyli na czterech (a nie trzech) literach Bożego Imienia, które mogą oznaczać plan dokonania czterech przestępstw. Zaabsorbowany tymi badaniami, w wywiadzie dla „Yidische Zeitung” dywaguje na ich temat, przyznając publicznie, że studia nad imieniem Boga pomogą mu odkryć mordercę. I choć tekst nie mówi tego wprost, założyć można, że Red Scharlach był Żydem i że czytywał „Yidische Zeitung”. Mógł dzięki temu poznać sposób rozumowania Lönnrota i wykorzystać go przeciw niemu. Hałas medialny wokół morderstwa sprawił, że tematyka judaistyczna stała się modna i opublikowano „popularne wydanie *Historii sekty chasydów*”⁸³. Książkę nabył i przeczytał nie tylko Lönnrot, ale i Red Scharlach. Jak to często bywa w takich popularyzatorskich tekstach, pełno było w niej błędów. Jeden z nich podawał, że: „niektórzy chasydzi w poszukiwaniu tego tajemnego Imienia posunęli się aż do składania ofiar w ludziach”⁸⁴, co też celowo zostało wykorzystane przez zbrodniarza, który wiedział, że Lönnrot oprze hipotezę śmierci rabina Jarmolińskiego na tej fałszywej przesłance, czyniąc z niej główną poszlakę dla śledztwa.

Tak więc w nocy z 3 na 4 grudnia niewiomego roku na północy pewnego miasta zabito rabina Marcela Jarmolińskiego. Miesiąc później, 3 stycznia (hebr. *Tewet*) – w dniu zakończenia święta Chanuki (Święto Świateł)⁸⁵, upamiętniającego ponowne poświęcenie Świątyni Jerozolimskiej w 165 roku p.n.e. – dokonuje się drugiego mordu na odludnych zachodnich peryferiach

⁸⁰ J.L. Borges, *Śmierć i busola*, op. cit., s. 113.

⁸¹ Borgesowi, czytelnikowi zakochanemu w *Boskiej komedii* Dantego, bez wątpienia dziewiątka kojarzyła się z dziewięcioma kręgami piekła. Wiele jego tekstów poświęconych było temu poematowi. W wierszu *O piekle i o niebie* z tomu *Inny, ten sam* (1964) czytamy: „oczy dziewięciu nie zobaczą kręgów / odwróconej góry”. J.L. Borges, *O piekle i o niebie*, w: idem, *Wybór poezji*, przeł. A. Sobol-Jurczykowski, Barcelona 1999, s. 122.

⁸² J.E. Cirlot, op. cit., s. 226.

⁸³ J.L. Borges, *Śmierć i busola*, op. cit., s. 114.

⁸⁴ Ibidem, s. 121.

⁸⁵ Data Chanuki zależna jest od tego, czy miesiąc *Tewet* ma 29 czy 30 dni.

miasta. Borges nazywa to miejsce *desamparado*, co na polski przełożono jako „bezbronne”, aczkolwiek dosłownie oznacza „bez schronienia”, czyli jest to miejsce idealne dla zabójcy i samo w sobie niebezpieczne. W opisie znalezionych zwłok dominuje czerwień – czytamy: „Zesztywniałą twarz pokrywała jakby maska zakrzepłej krwi, głębokie pchnięcie sztyltem rozpruło pierś”⁸⁶. Na ścianie pokrytej żółtymi i czerwonymi kafelkami w kształcie rombów – figur czworobocznych – widniał napis: „Druga litera Imienia została wypowiedziana”⁸⁷. Romb jest znakiem dynamicznym⁸⁸ i oznacza zwycięstwo. Obrany przez zbrodniarza jako znak rozpoznawczy, zapowiada jego triumf w intelektualnym pojedynku toczonym z policją. Jego dynamiczny kształt, podobny do strzałki, sprawia, że wskazuje kierunek, w którym należy podążać. Drugą literą tetragramu jest hebrajskie *he*, które wraz z *waw* tworzy imię Boga – stąd też *midrasze* (żydowskie tradycyjne egzegezy biblijnej) zawsze je omawiają łącznie. *He* rządzić ma mową⁸⁹, zaś *waw* – myśłą⁹⁰. Obie litery mogą pomóc w spotkaniu z *Deus absconditus*, czyli z Bogiem ukrytym⁹¹. Ten szczególny aspekt potęguje atmosferę tajemniczości w opowiadaniu. Zauważmy, że w pokoju hotelowym, gdzie znaleziono zwłoki rabina, dominują dwa kolory: żółty i czerwony. Warto tu dodać, że jedynym kolorem, który Borges widział do końca życia, był właśnie żółty. Jest to „kolor słońca, które przybywa z tak daleka, wyłania się z mroków jako posłaniec światła i znów znika w ciemności – jest kolorem intuicji, tzn. funkcji, która [...] w momentalnym rozblasku ukazuje początki i kierunki wydarzeń”⁹². Może być związany ze śladami umyślnie pozostawianymi przez zabójcę, który chce konkretne miejsca naświetlić, by kierować rozumowaniem śledczego. Czerwień zaś to „kolor pulsującej krwi i ognia, jest właściwa żywym i gorącym uczuciom”⁹³. Przywołuje ona zachód słońca, o którym wspomina narrator i odpowiada geograficznemu

⁸⁶ J.L. Borges, *Śmierć i busola*, op. cit., s. 114.

⁸⁷ Ibidem.

⁸⁸ Zob. J.E. Cirlot, op. cit., s. 349.

⁸⁹ Zob. M.S. Camuñas, J. Villarubia, op. cit., s. 218.

⁹⁰ Ibidem, s. 217.

⁹¹ Ibidem, s. 281.

⁹² J.E. Cirlot, op. cit., s. 183.

⁹³ Ibidem.

położeniu miejsca zbrodni: zachód miasta. Użyty przez Borgesa przymiotnik *desaforado*⁹⁴, który można przetłumaczyć jako ‘przesadny’ lub ‘bezprawny’, rzuca nowe światło na ów zachód słońca. Może bowiem chodzić o zabójcę, który działa wbrew prawu i uśmierca Daniela Simona Azevedo – znanego przestępcę pochodzącego z północy Buenos Aires, czyli miejsca, gdzie dokonano pierwszego morderstwa – który był zabójcą Jarmolińskiego. Imię Daniel znaczy ‘Bóg sędzi’⁹⁵ – odwołuje się do *Księgi Daniela*, w której znajduje się pierwszy przyczynek do opowieści kryminalnych. Simon zaś – polskie Szymon – to po hebrajsku ‘ten, który słyszy’⁹⁶. Azevedo wreszcie było panińskim nazwiskiem matki Borgesa⁹⁷ i to właśnie dzięki rodzinie Azevedo Borges mógł przypisywać sobie żydowskie korzenie, z czego był bardzo dumny. Daniel Simón Azevedo był więc żydowskim zbiem, który grasował na północy. Zasztyletowano go w nocy z 3 na 4 stycznia niewiadomego roku na zachodzie nieznanego miasta.

Trzeciego lutego (hebr. *Szwat*⁹⁸) około pierwszej mężczyzna podający się za Ginzberga bądź Ginsburga zatelefonował na komisariat do Treviranusa,

⁹⁴ W oryginale: „desaforada puesta del sol”. J.L. Borges, *La muerte y la brújula*, op. cit., s. 161.

⁹⁵ Zob. M.-A. Ouaknin, D. Rotnemer, *Le livre des prénoms bibliques et hébraïques*, Paris 2017, s. 68.

⁹⁶ Ibidem, s. 412.

⁹⁷ Rodzina Borgesów, zarówno ze strony matki, jak i ojca, miała szlacheckie pochodzenie. Jej członkowie wpisali się w dzieje Argentyny. Dlatego charakterystycznym dla pisarza zabiegiem jest odwrócenie historycznej rzeczywistości i identyfikowanie się nie z warstwą ludzi wysoko urodzonych, lecz tych nisko. Często matczyne nazwisko czy inne z jego rodziny noszone jest przez osoby podejrzane, z marginesu społecznego. Fascynacja tym, co niesławne i trochę łotrzykowskie, przerodziła się w zbiór opowiadań *Powszechna historia nikczemności*, wydany w 1935 roku. Zob. J.L. Borges, *Powszechna historia nikczemności*, przeł. A. Sobol-Jurczykowski, S. Zembrzusi, Warszawa 1976.

⁹⁸ W tym miesiącu Żydzi obchodzą święto drzew (hebr. *Rosz HaSzana lailanot* – pol. „Nowy Rok Drzew”, inaczej zwany *Tu bi Szwat* – pol. ‘piętnasty dzień miesiąca Szwat’). Pochodzenie święta zapisane jest w *Księdze Kapłańskiej* (19,23–25), gdzie napisano: „Kiedy wejdziecie do kraju i zasadzicie drzewa owoce wszelkiego gatunku, będziecie uważać ich owoce za nieobrzezane. Trzy lata pozostaną one »nieobrzezane«, nie będziecie ich jeść. / W czwartym roku wszystkie ich owoce będą poświęcone jako dar radosny dla Pana. / W piątym roku będziecie jedli ich owoce, aby pomnożył się

by w zamian za pieniężną rekompensatę wyjawic fakty dotyczące dwóch ofiar (hiszp. *sacrificio*⁹⁹): Jarmolińskiego i Azevedo. Użyte przez Borgesa słowo *sacrificio* (ofiara w znaczeniu religijnym, której odpowiada kolor czerwony), oddane w polskim przekładzie jako „mord rytualny”¹⁰⁰, to złączenie dwóch łacińskich wyrazów *sacrum* (pol. ‘świętość’) i *facere* (pol. ‘czynić’), co razem daje ‘czynienie czegoś świętym’, ‘uświęcanie’. Jest więc oczywiste, że osoba, która dzwoniła do Treviranusa, chciała podkreślić rytualny i religijny aspekt zbrodni. Komisarz, wzięwszy pod uwagę, że był to okres karnawału¹⁰¹, pomyślał, że chodzi o żart, który, wedle Borgesa, jest jedynym sposobem, „żeby widzieć rzeczy serio”¹⁰². Znajduje to swoje odzwierciedlenie w opowiadaniu *Śmierć i busola*, w którym słowo *broma* – ‘żart’ pojawi się w niespodziewanym kontekście, o czym niżej. Treviranus, nie mogąc po prostu zlekceważyć telefonu, podjął czynności wyjaśniające i odkrył, że telefonowano do niego z Liverpool House – tawerny mieszczącej się na Rue de la Toulon¹⁰³. Nazwa ulicy wskazuje na wschód, ponieważ Tulon leży w południowo-wschodniej Francji. Miejsce to słynie z oblężenia w 1793 roku, kiedy republikanie, w których szeregach walczył Napoleon, zwyciężyli rojalistów. Z portu w Tulonie wyruszyła też napoleońska ekspedycja do Egiptu. Te z pozoru odległe od tematu fakty z historii Francji wiążą się z następnym przestępstwem. Ulica Tulońska znajduje się na peryferiach miasta, a właścicielem karczmy jest niejaki Black Finnegan, dawny irlandzki przestępca, który, jak podaje Borges, jest „przyłoczony i niemal unieszkodliwiony brzemieniem przyzwoitości”¹⁰⁴. W doborze przymiotników w sformułowaniu

wasz dochód z nich. Ja jestem Pan, Bóg wasz!”. Podane wyżej objaśnienie odwołuje nas do nazwiska Lönnrot oznaczającego ‘czerwony klon’.

⁹⁹ Zob. J.L. Borges, *La muerte y la brújula*, op. cit., s. 162.

¹⁰⁰ Zob. J.L. Borges, *Śmierć i busola*, op. cit., s. 114.

¹⁰¹ Formę karnawału żydowskiego przybiera święto Purim – obchodzone na pamiątkę ocalenia Żydów z Persji (relacja opowiedziana w Księdze Estery) czternastego i piętnastego dnia miesiąca *Adar*, a w Izraelu piętnastego (czyli wypadu w lutym lub marcu).

¹⁰² J.L. Borges, *W dialogu...*, op. cit., s. 40.

¹⁰³ Nazwa ulicy podana po francusku, tak jak w opowiadaniach Poeego, w których bohaterem jest Paryżanin Auguste Dupin.

¹⁰⁴ J.L. Borges, *Śmierć i busola*, op. cit., s. 115.

zawarty jest klucz do wydarzenia: hiszpańskie *abrumado* (w przekładzie ‘przytłoczony’) to połączenie łacińskiego przedrostka *ad* – ‘ku czemuś’ – oraz greckiego *broma* – ‘zgrzyzota’ – co razem oznacza, że myśli jego biegly ku zgrzyzocie. Jednakże ważniejsze jest, że greckie brzmienie słowa ‘zgrzyzota’, a więc łacińska transliteracja *broma*, odpowiada hiszpańskiemu *broma*, czyli ‘żart’. Dzięki temu przymiotnik *abrumado* można odczytać kabalistycznie jako coś, co jest skierowane ku psocie. Następnie mamy „prawie zanegowany/unieważniony”. W przymiotniku *anulado* (pol. ‘unieważniony’) warto spojrzeć na *a* – łaciński przedrostek wyrażający ‘bliskość czegoś’ – oraz na *nullus* – ‘żaden’. Zatem Black Finnegan był bliski stania się nikim, co może sugerować, że nie doszło do żadnego przestępstwa. Oba określenia – *abrumado* i *anulado* – dotyczą słowa *decencia* (pol. ‘przyzwoitość’), a więc czegoś, co wiąże się z przestrzeganiem ustanowionego ładu. Mowa tu o atrybutach właściciela karczmy, osoby pozornie niezwiązanej ze sprawą – pozornie, ponieważ w kabalistycznej interpretacji jedna rzecz prowadzi do drugiej, tworząc sieć połączeń, a znaczenie zawarte jest w małych szczegółach, nie zawsze bezpośrednio przyporządkowanych danym elementom. Trzeba więc skupić się również na imieniu Irlandczyka: *Black* to oczywiście czerni, zaś Finnegan bez wątpienia jest aluzją do bardzo cenionego przez Borgesa dzieła Jamesa Joyce’a – *Finnegans Wake*. Jeszcze bardziej istotny jest fakt, że to pochodzące z gaelickiego nazwisko oznacza ‘uczciwy, biały’ – tak więc Black Finnegan to ‘czarno-biały’¹⁰⁵, co wskazuje na podwójne życie karczmarza, który za młodu był przestępcą, a po jakimś czasie stał się uczciwym człowiekiem. Bardzo ciekawa jest refleksja Borgesa na temat etymologii angielskiego wyrazu *black* i hiszpańskiego *blanco* (pol. ‘biały’):

[...] w języku angielskim mamy wyraz *black*, który oznacza ‘czarny’, a w hiszpańskim wyraz *blanco* – biały. I jeszcze po francusku *blanc*, po portugalsku *branco* i po włosku *bianco*. I wszystkie te słowa mają ten sam rodowód, bo w angielskim jeden wyraz – saksoński, jak sądzę – dał początek dwóm słowom: *bleak*, czyli ‘bezbarwny’ (na przykład mówi się: *In a bleak mood*, kiedy ktoś jest nie tyle bezbarwny, co melancholijny, pozbawiony chęci do życia) i *black* – czarny. Angielskie *black* i hiszpańskie *blanco* mają te same korzenie, bo początkowo *black* nie oznaczał czarnego, tylko bezbarwny, pozbawiony koloru. A zatem w języku angielskim brak koloru przesunął się

¹⁰⁵ J.L. Borges, *W dialogu...*, op. cit., s. 63.

w stronę mroku; *black* to ‘czarny’. Natomiast w językach romańskich ten wyraz ewoluował w stronę światła, jasności: włoskie *bianco*, francuskie *blanc*, portugalskie *branco* oznaczają ‘biały’. Jakie to dziwne, to słowo, które się rozgałęzia i przyjmuje dwa przeciwstawne znaczenia; bo przecież zwykliśmy postrzegać białe jako przeciwieństwo czarnego – ale wyraz, od którego pochodzą, znaczy ‘bez koloru’. I, jak już mówiłem, w angielskim przesunął się w stronę cienia i znaczy ‘czarny’, a w hiszpańskim – w stronę jasności i znaczy ‘biały’¹⁰⁶.

Odnosząc tę wypowiedź Borgesa do Blacka Finnegan, czyli „czarno-białego”, można dojść do wniosku, że to osoba nie tyle pełna przeciwieństw, co bezbarwna, łącząca w sobie cechy północne, na co wskazuje słowo *black*, i południowe, co jest bezpośrednio zawarte w wyrazie Finnegan (gaelickie ‘biały’), ale i w samym *black* przez odwołanie do hiszpańskiego *blanco*. Black Finnegan był nikim – człowiekiem bezbarwnym jak *black* i *blanco*.

To on właśnie poinformował Treviranusa, że osiem dni wcześniej zatrzymał się u niego niejaki Gryphius, który był ostatnią osobą korzystającą z telefonu. Znacząca jest liczba osiem – nie tylko stanowi ona podwójność czwórki, ale i wiąże się z okresem dopełnienia aktu Stworzenia Świata i rozpoczęcia nowego cyklu. Podróżny zwany Gryphiusem miałby więc być owym Ginzbergiem lub Ginsburgiem. Borges często, czerpiąc z przykładu *Don Kichota*, nie precyzuje imion swoich postaci, co otwiera szerokie pole interpretacji¹⁰⁷. Gryphius pochodzi od Gryfa – mitologicznego stwora, będącego hybrydą orła i lwa. Na myśl przychodzi też Andreas Gryphius (1616–1664), niemiecki poeta i dramaturg, którego pociągały tematy pełne krwi i terroru oraz zjawiska nadnaturalne¹⁰⁸. Ginzberg i Ginsburg to nazwiska

¹⁰⁶ Ibidem.

¹⁰⁷ Przypomnijmy początek XVII-wiecznej powieści Cervantesa: „Quieren decir que tenía el sobrenombre de «Quijada» o «Quesada», que en esto hay alguna diferencia en los autores que deste caso escriben, aunque por conjeturas verisimiles se deja entender que se llamaba «Quijana»”. M. de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, op. cit., s. 39. Polskie tłumaczenie: „Mówi się, że miał na nazwisko Kichada albo Kesada, bo co do tego istnieją pewne rozbieżności wśród autorów piszących o tej sprawie, choć dane z wiarygodnych źródeł każą domniemywać, że zwał się Kechana”. M. de Cervantes, *Don Kichot z Manczy*, op. cit., s. 100.

¹⁰⁸ Zob. E. Fishburn, P. Hughes, op. cit.

żydowskie. Niektórzy twierdzą, że Borges robi tu aluzję do Louisa Ginzberga (1873–1953), znanego amerykańskiego rabina i talmudysty, współpracownika *Jewish Encyclopaedia*¹⁰⁹. Nazwisko to można także wiązać z Christianem Davidem Ginzburgiem (ur. w Warszawie w 1831 roku, zm. w Palmers Green w 1914 roku), brytyjskim biblistą i badaczem tradycji masoreckiej¹¹⁰, który w wieku piętnastu lat przeszedł na chrześcijaństwo. Ginzberg i Ginzburg to nazwiska wywodzące się z Bawarii, być może związane z miastem Günzburg, a Bawaria, jak wiadomo, leży na wschód od Buenos Aires. Również pseudonim Gryf wiąże się ze wschodem, ponieważ „przy wschodzie słońca leci on naprzeciw światłu i rozłożonymi skrzydłami zagarnia promienie słoneczne”¹¹¹. Nazwa tego niemieckiego miasta widnieje na Łuku Triumfalnym w Paryżu, upamiętniając bitwę stoczoną tam w 1805 roku przez Napoleona. Borges mógł też nadać trzy różne imiona jednej osobie, aby zaznaczyć, że przestępca zmieniał imię, kiedy wybierał nową ofiarę: Louis Ginzberg – rabin – zamordował innego rabina – Marcela Jarmolińskiego; David Ginzburg, przechrzta (czyli dla Żydów zdrajca) zamordował Daniela Simona Acevedo, gdyż ten – co później wyjdzie na jaw – źle wykonał zlecenie (miał ukraść, czego nie zrobił, a zabił przypadkową osobę), a więc zdradził; Andreas Gryphius – lubujący się w krwawych historiach pełnych terroru z domieszką rzeczy nadzwyczajnych – to szef całej szajki. Nazywając sam siebie Gryfem, daje do zrozumienia, że jest królem przestępczego światka (tak jak lew jest królem zwierząt) oraz że już raz uniknął śmierci (niczym orzeł). Wszystkie te idee wyrażone zostają dzięki jednemu zabiegowi literackiemu, jakim jest nazwanie głównej postaci trzeciego przestępstwa potrójnym aliasem: Ginzberg-Ginsburg-Gryphius. Znaczące również są cyfra trzy oraz wschód, zasugerowany przez miasto Günzburg. Z historycznego punktu widzenia postać Napoleona też znajduje tu swoje uzasadnienie: cesarz przyznał Żydom prawa obywatelskie, słynął także z perfekcyjnej taktyki. Nie bez znaczenia jest także, że Borges był zafascynowany Leonem Bloy'em, autorem *Duszy Napoleona*, w której cesarz przedstawiony jest jako „prefiguracja TEGO,

¹⁰⁹ Zob. ibidem.

¹¹⁰ Zob. ibidem.

¹¹¹ D. Forstner OSB, op. cit., s. 343.

kto ma przyjść i kto, być może, nie jest już daleko”¹¹². Tropy wiodące do Bonapartego można więc interpretować jako symbole mesjańskie, które – podobnie jak litery Imienia – celowo wprowadzają czytelnika (i detektywa) w ślepy zaułek. Borgesa z Napoleonem łączy też literatura, przyszły cesarz bowiem w wieku osiemnastu lat napisał krótkie opowiadanie *Profetyczna maska*, które zainspirowało Borgesa do tego, aby wykorzystać je w swoim *Zamaskowanym farbiarzu Hakim z Merwu* i włączyć do tomu *Powszechna historia nikczemności*. Andrew Martin, specjalista od literatury francuskiej z uniwersytetu Cambridge, uważa, że dla Borgesa Napoleon uosabiał rozszerzoną wersję *Powszechnej historii nikczemności*¹¹³.

Karczmarz Finnegan zeznał, że Gryphius prawie nie wychodził ze swego pokoju, a nawet w nim jadał. Jedyne wieczorem 3 lutego zszedł, by zatelefonować. Chwilę potem przed karczmą zatrzymał się kierowany przez szofera w niedźwiedziej masce (może ona sugerować szczególne okrucieństwo¹¹⁴) sportowy samochód – wysiadło z niego dwóch zapijaczonych arlekinów, z którymi Gryphius przywitał się w jidysz. Wszyscy poszli do pokoju gościa. Po kwadransie karczmarz zauważył, jak mężczyzna wyglądający na mocno wstawionego wyszedł z hotelu podtrzymywany przez swoich „gości”, tak jakby był przez nich uprowadzany. Idea uprowadzenia także jest ukryta w pseudonimie „Gryf”, bowiem nazwa ta wywodzi się z indogermańskiego *grabh* (pol. ‘chwycić’)¹¹⁵. Wydarzenia mają miejsce podczas karnawału, więc całość należy odczytywać odwrotnie: to chwytający (detektyw) zostaje schwytyany. Kiedy Gryphius wychodził z tawerny, to „[d]wa razy potknął się, dwa razy podtrzymali go towarzysze”¹¹⁶, co kojarzyć się może z trzema upadkami Jezusa na drodze krzyżowej. Zgodnie z symboliką liczb

¹¹² Tekst oryginalny: „Porque se trata, ante todo y sobre todo, de la Prefiguración de AQUEL que debe venir y que tal vez no esté muy lejos”. Cyt. za: D. Scavino, *Borges y Bloy*, „Variaciones Borges” 2013, no. 36, s. 323. Dokument, <https://dokumen.tips/documents/dardo-scavino-borges-y-bloy.html> (dostęp 29.08.2023). Przekł. cyt. – JCMS.

¹¹³ Zob. A. Martin, *The Mask of the Prophet: Napoleon, Borges, Verne*, „Comparative Literature” 1988, Vol. 40, No. 4, s. 318–334. Tekst dostępny online: <http://www.jstor.org/stable/1771192> (dostęp 29.08.2023).

¹¹⁴ Zob. J.E. Cirlot, op. cit., s. 270.

¹¹⁵ Zob. D. Forstner OSB, op. cit., s. 343.

¹¹⁶ J.L. Borges, *Śmierć i busola*, op. cit., s. 116.

dwójka jest diabelska, trójka – Boża, dlatego tutaj zamiast trzech, mamy dwa upadki. W tym złudnym uprowadzeniu liczbowymi bohaterami są: dwójki – arlekin i upadki, a także cztery razy dwa – osiem dni; trójka – jest to trzeci przypadek, nad którym pracuje policja, co więcej, główny bohater nosi potrójny pseudonim Ginzberg-Ginsburg-Gryphius. Dwójka i ósemka stoją pomiędzy czwórką. Bardzo ważne są też postacie arlekinów ubranych w stroje ozdobione rombami, co daje razem: dwóch arlekinów z czterobocznymi rombami, czyli dwa razy cztery, osiem. Ta podwójność nawiązuje jednocześnie do podwójnej gry obecnej w całym opowiadaniu, które opiera się na pojedynkach: między dwoma detektywami, Lönnrotem a Treviranusem, oraz Lönnrotem a Red Scharlachem, a w sferze metaliterackiej między dwoma historiami: jawną i utajoną – czyli dosłownym odczytaniem a treścią ukrytą. W języku polskim wyraz „pojedynek” podkreśla, że życie zależeć będzie od jednej osoby, bowiem jest to walka „w pojedynkę”, zaś hiszpańskie *duelo* – stawia akcent na cierpienie, pochodzi bowiem od czasownika *doler* – ‘boleć’; jednocześnie poprzez dźwiękowe podobieństwo z *duo* kojarzy się z dwójką.

Podwójność narracji jest obecna na każdej płaszczyźnie opowiadania: zarówno w formie, jak i w treści; co więcej, struktura tekstu bazuje na symetryczności. Taka konstrukcja stanowi prawdziwe wyzwanie dla czytelnika. Dwaj arlekin i to także wyraz podwójności życia ludzkiego. Ich strój uszyty jest z kolorowych rombów w trzech kolorach: żółtym, czerwonym i zielonym. Można każdy z nich powiązać z jedną ofiarą: żółć odpowiada „świętemu” rabinowi Marcelowi Jarmolińskiemu, czerwień – porywczemu Danielowi Simonowi Azevedo, zaś zieleń – jako kolor roślinności, ale również śmierci – oznacza przejście między życiem a jego końcem¹¹⁷ i należy do Ginzberga-Ginsburga-Gryphiusa, sprawcy całego spisku, który wysłał znaki adeptowi kabalistycznej metody interpretacyjnej, Lönnrotowi.

Jak w pozostałych przypadkach, tu także zbrodniarz musiał zostawić swój podpis, tym razem na tablicy placu targowego: „Ostatnia litera Imienia została wypowiedziana”¹¹⁸. Tą literą jest hebrajskie *waw*, które wskazuje na ‘myśl’. Litera *jod* związana z *jad* – z ‘ręką’ – sugerowała, że dokonano rękoczynu na Jarmolińskim. *He* i *waw* idą zawsze w parze, gdyż pierwsza

¹¹⁷ Zob. J.E. Cirlot, op. cit., s. 183.

¹¹⁸ J.L. Borges, *Śmierć i busola*, op. cit., s. 116.

wskazuje na mowę, a druga na myśl – mową stworzono świat, który został wymyślony przez Boga. Podobnie działa żydowski zbrodniarz intelektualista: kreuje cały splot zdarzeń, snując fikcyjną sieć przestępstw, by doprowadzić do wybranego przez siebie celu. Mowa się urzeczywistniła, bo Daniel Simón Azevedo został zamordowany, myśl zaś pozostała jedynie w wyobraźni – trzecie przestępstwo to symulakrum zbrodni. Świadom tego był Treviranus, który po obejrzeniu pokoju Gryphiusa, gdzie na ziemi widniała „gwiazda krwi”, zaś „w kątach niedopałki papierosów marki węgierskiej”, a „w szafie książka po łacinie: *Philologus hebraegraecus*, 1739, Leusdena, z notatkami pisanyymi ręcznie”. Lönnrot, po którego posłano, retorycznie zapytał: „A gdyby ta historia z dzisiejszej nocy była sfinansowana?”¹¹⁹. Symulakrum jako coś sfalsyfikowanego łączy się z łacińskimi *similis* (pol. ‘podobne’), *simultaneus* (pol. ‘równoczesny’), ale, co ważniejsze, również z *simultas*, które oznacza rywalizację i wrogość. Jest to jednoznaczne wskazanie na wrogi stosunek zbrodniarza do Lönnrota, z którym mierzy swoje siły. Zwrot „świeża gwiazda krwi”¹²⁰ (hiszp. „brusca estrella de sangre”¹²¹) skłania do namysłu. Hiszpański przysłówek *brusca* oznaczać może zarówno coś nagłego, jak i nieprzyjemnego; rzeczownik *brusco* to nazwa rośliny – ruszczyka kolczastego, którego kwiaty mają gwiazdzisty kształt. Gwiazda zaś, jak powszechnie wiadomo, symbolizuje los człowieka¹²². Biorąc pod uwagę wszystkie te znaczenia, można stwierdzić, że zbrodniarz namalował na podłodze znak ostrzegawczy dla komisarza, przepowiadając jego rychłą i nagłą śmierć.

Pozostawiona przez mordercę książka miała zaciekawić Lönnrota. W *Philologus hebraeo-graecus* duńskiego kalwinisty i orientalisty Johanna Leusdena (1624-1699) w „dysertacji trzydziestej trzeciej”¹²³ (podwójność

¹¹⁹ W oryginale: „¿Y si la historia de esta noche fuera simulacro?”. J.L. Borges, *La muerte y la brújula*, op. cit., s. 164. Polski przekład: J.L. Borges, *Śmierć i busola*, op. cit., s. 116.

¹²⁰ Ibidem.

¹²¹ J.L. Borges, *La muerte y la brújula*, op. cit., s. 163.

¹²² Zob. D. Forstner OSB, op. cit., s. 102.

¹²³ J.L. Borges, *Śmierć i busola*, op. cit., s. 116. Być może 33 wskazuje także na wiek Jezusowy – możemy domniemywać, że ofiara umrze, ukończywszy tyle lat. Jezus Chrystus zaś to kwintesencja ofiary.

liczby trzy) podkreślono następujące zdanie: „Dzień hebrajski rozpoczyna się o zachodzie słońca i trwa aż do zachodu dnia następnego”¹²⁴. Wedle tej łacińskiej sentencji dla Żydów ciemność staje się wyznacznikiem miary czasu. Jest to istotne, gdyż wszystkie zbrodnie odbyły się po zmierzchu, więc to, co uważano, że miało miejsce trzeciego dnia miesiąca w rzeczywistości zdarzyło się czwartego. To ważna wskazówka odnośnie do liczby zaplanowanych przestępstw.

Jednak zdaniem Lönnrota w całym zagadkowym wydarzeniu z tawerny najbardziej istotne jest słowo, którego ów Ginzberg bądź Ginsburg użył podczas rozmowy z Treviranusem. Nie zostaje ono bezpośrednio przytoczone, a jedynie zasygnalizowane, gdy na pytanie Treviranusa: „Czy to najcenniejsza z danych, jakie pan uzyskał dzisiejszej nocy?”¹²⁵, Lönnrot odpowiada: „Nie. Cenniejsze jest pewne słowo, które wypowiedział Ginzberg”¹²⁶. Słowem tym zapewne było *sacrificios*¹²⁷, czyli ‘ofiary’, co miało oznaczać, że pierwsze i drugie morderstwo to zabójstwa rytualne.

Trzecie zdarzenie nie umknęło uwadze popołudniowej prasy, która powiązała je z poprzednimi. Dziennik „La Cruz de la Espada” („Krzyż Miecza”) dostrzegł w serii przestępstw godną podziwu dyscyplinę i porządek, które porównał do panujących na ostatnim kongresie eremitów, z uwagi na ich regularną periodyczność. Zarówno zbrodnie, jak i kongres odbierane są nieco ambiwalentnie: z jednej strony zadziwia systematyczność morderstw, z drugiej zaś bezsilność policji, która mimo przewidywalności zbrodniarza nie jest w stanie zapobiec przestępstwom. Paradoks kryje się w samej idei kongresu eremitów. Spójrzmy na tę kwestię od strony etymologii: łacińskie *congressus* (pol. ‘spotkanie’) wywodzi się z *congrēdi* (pol. ‘iść wspólnie, zebrać się’), a eremita od greckiego *erimos* (pol. ‘samotnik’); razem otrzymujemy więc zbiór samotników. To absurdalne połączenie

¹²⁴ Ibidem. Oryginał, oprócz hiszpańskiego przekładu („El día hebreo empieza al anochecer y dura hasta el siguiente anochecer”), podaje też łacińską wersję tej sentencji: „Dies Judaeorum incipit a solis occasu usque ad solis occasum diei sequentis”. J.L. Borges, *La muerte y la brújula*, op. cit., s. 164.

¹²⁵ Treviranus ma na myśli podkreślone zdanie z książki XVII-wiecznego teologa. J.L. Borges, *Śmierć i busola*, op. cit., s. 116.

¹²⁶ Ibidem.

¹²⁷ J.L. Borges, *La muerte y la brújula*, op. cit., s. 162.

może wskazywać, że błędem jest wiązanie trzech zdarzeń na podstawie wyłącznie symetryczności niektórych elementów, ponieważ mogły być jedynie dziełem przypadku (z 3 na 4 grudnia na północy zabójstwo rabina Marcela Jarmolińskiego – Żyda z Europy Wschodniej; z 3 na 4 stycznia na zachodzie zamordowanie Daniela Simona Azeveda – słynnego bandyty grasującego na północy miasta; z 3 na 4 lutego na wschodzie zaginięcie bądź uprowadzenie niejakiego Gryphiusa-Ginzberga-Ginsburga, o którym nic nie wiadomo). Jedynie regularność, z jaką działa zabójca, pozwala na powiązanie tych spraw, podobnie jak dyscyplina i porządek eremitów zezwalają na zebranie samotników. Inna gazeta „El Mártir” (‘Męczennik’) skarżyła przestępcę za nieznośną zwłokę w przeprowadzeniu w tajemnicy małego pogromu, w wyniku którego zlikwidowano zaledwie trzech Żydów w ciągu trzech miesięcy. *Śmierć i busola* pochodzi z 1942 roku – możliwe, że wówczas do Argentyny jeszcze nie dotarła informacja o masowych mordach Żydów w Europie podczas toczącej się II wojny światowej¹²⁸. Tę antysemicką opinię wyraża w opowiadaniu Ernst Palast. Według specjalistów od Borgesa postać ta nosi zgermanizowane imię i nazwisko ówczesnego argentyńskiego pisarza i dziennikarza Ernesta Palacia, który miał faszystowskie poglądy¹²⁹ (Borges wspomina o nim w swojej *Autobiografii*, nazywając go „spiskowcem”¹³⁰). Fakt ten nie stoi na przeszkodzie, by imię i nazwisko Ernsta Palasta zinterpretować w duchu kabalistycznym. Niemieckie imię Ernst oznacza „poważne przedsięwzięcie, walkę na śmierć i życie”¹³¹ oraz „stałość, stanowczość”, a *der Palast* to oczywiście ‘pałac’. Słowo ‘pałac’ (hiszp. *palacio*) ma swe korzenie w łacińskim *Palatium*, nazwie jednego z siedmiu wzgórz Rzymu. Zatem może tu chodzić o związaną z chrześcijaństwem stałą antysemicką postawę Rzymu wobec Żydów, co odpowiadałoby wcześniejszej wypowiedzi dziennikarza z „Yidische Zaitung” o chrześcijańskich przesądach skierowanych przeciwko temu narodowi. Jeśli zaś przyjrzymy się tytułom dwóch dzienników – „La Cruz de la Espada” i „El Mártir” – to okaże się, że obrazują one ‘bolesć’. Krzyż jako starożytne narzędzie tortur i uśmiercania złączone jest z wyrazem *espada*, który zawiera greckie *pathos*

¹²⁸ Raport Jana Karskiego pochodzi z grudnia 1942 roku.

¹²⁹ Zob. E. Fishburn, P. Hughes, op. cit.

¹³⁰ Zob. J.L. Borges, *Autobiografia*, op. cit., s. 56.

¹³¹ Zob. P. Hanks, F. Hodges, K. Hardcastle, op. cit., s. 92.

(pol. ‘cierpienie’); hiszpańskie *mártir* (pol. ‘męczennik’), pochodzące od greckiego *martyr* (pol. ‘świadek’), oznacza świadczenie na rzecz swojej wiary podczas tortur. Opinie obu wymienionych dzienników, jeśli wziąć je na poważnie, są pełne złości i można je uznać za antysemityczne. O dziwo, „Yidische Zaitung” odrzucił hipotezę, że może chodzić o antysemityczny spis. Skąd ta pewność? Czy nie dlatego, że Red Scharlach – z pochodzenia aszkenazyjski Żyd czytający to czasopismo – zapewnił ich, że nie chodzi o mord antyżydowski? Jest to wielce prawdopodobne, ponieważ po ogłoszeniu stanowiska „Yidische Zaitung” narrator podaje, jakoby Dandy Red Scharlach poprzysiągł, że na jego obszarze działania, na południu miasta, nigdy nie dojdzie do podobnych przestępstw, a odpowiedzialnością za już zaistniałe obciążył komisarza Franza Treviranusa. W tym momencie opowiadania poznajemy w końcu imię tego policjanta. Red Scharlach, chcąc manipulować Lönnrotem, zawsze zwraca się do drugiego detektywa. Dzwonił do Treviranusa jako Ginzberg, by w ten sposób zainteresować Lönnrota swoim upozorowanym zaginięciem. Wydając opinię na temat serii zbrodni, Scharlach – pewien, że lubujący się w zagadkach Lönnrot przejmie sprawę – stwierdza, że odpowiedzialny za nie jest Treviranus.

Niecały miesiąc później, w nocy z 1 na 2 marca (hebr. *Nisan* – pierwszy miesiąc według kalendarza biblijnego¹³²), Treviranus otrzymuje podpisany pseudonimem Baruch Spinoza list i plan miasta z zaznaczonymi na czerwono punktami dokonanych zbrodni (Hôtel-du-Nord na północy, sklep farbiarski na zachodzie miasta i tawerna na Rue de Toulon na wschodzie miasta), które tworzą idealny trójkąt równoboczny. W liście zbrodniarz opisał swoje przestępstwa metodą zaczerpniętą właśnie od XVII-wiecznego niderlandzkiego filozofa, pochodzącego „z rodziny portugalskich Żydów, którzy wyemigrowali do Holandii w końcu szesnastego wieku”¹³³, dobrze więc zaznajomionego „ze spekulacjami kabalistycznymi”¹³⁴. Metoda

¹³² Jest to pierwszy miesiąc kalendarza biblijnego, lecz nie świętuje w nim się Rosz HaSzana, czyli święta Nowego Roku, który przypada w miesiącu *Tiszri* (siódmym miesiącu). W *Nisan* Żydzi obchodzą święto Pesach, które upamiętnia wyjście Izraelczyków wraz z Mojżeszem z Egiptu – zdarzenie uznawane za początek dziejów Izraela.

¹³³ Zob. F. Copleston, *Historia filozofii*, t. 4. *Od Kartezjusza do Leibniza*, przeł. J. Marzęcki, Warszawa 2005, s. 173.

¹³⁴ *Ibidem*.

przywołana w opowiadaniu zwie się *more geometrico* i zastosowana została po raz pierwszy przez Kartezjusza. Red Scharlach zapewne chciał odwołać się do najśłynniejszego dzieła Spinozy, *Etyki w porządku geometrycznym dowiedzionej*, i swoje zbrodnicze – a więc przeciwne etyce – postępowanie, uzasadnić porządkiem geometrycznym. Tajemniczość pseudonimu „cichego człowieka / śniącego sen przejrzystego labiryntu”¹³⁵ – Spinozy – oraz mapka z zarysowanym trójkątem zniechęciły Treviranusa do drążenia tego tematu, lecz wielce zaintrygowały Lönnrota, który, przestudiowawszy przesyłkę, zauważył symetrię czasową (3 grudnia, 3 stycznia i 3 lutego) oraz przestrzenną i poczuł, „że bliski jest rozszyfrowania tajemnicy”¹³⁶, którą Borges nazywa *misterio*. Lönnrot, począwszy od pierwszego morderstwa z 3 grudnia, oddał się studiom kabalistycznym i zrozumiał wówczas, że w końcu osiągnął etap wtajemniczenia i „wymówił słowo tetragramaton”¹³⁷, co jest surowo zabronione przez Żydów. Mistycy żydowscy często ostrzegali swych adeptów przed niebezpieczeństwami kabalistycznych praktyk, które doprowadzić mogły do śmierci nierozważnych wyznawców. Lönnrot tym samym, choć udało mu się rozwiązać równania nakreślone przez zbrodniarza, skazał się na śmierć. Borges dodaje, że w przypadku komisarza, słowo „tetragram” było „świeżego nabytku”¹³⁸. Hiszpańskie „de adquisición reciente”¹³⁹ brzmi nader ironicznie. Zwrot ten to komponent wyrazów: *adquisición*, pochodzącego z łaciny (*ad* – ‘ku’ i *quaerere* – ‘pytać’) oraz *reciente*, składającego się z łacińskiego *re* (‘do tyłu’) i greckiego *kainos* (‘nowe, niedawne’), co daje ‘zwrócenie się z pytaniem do tego, co jest niedawne’. Chciałoby się rzec, że dla Lönnrota nabytek ten był zbyt nowy, by mógł się nim poprawnie posługiwać. Tradycja uczy, że iluminacja – jakiej pozornie doświadczył komisarz o aspiracjach kabalistycznych – może być wynikiem „długich i czasem drobiazgowych przygotowań”¹⁴⁰. Jednak studia Lönnrota trwały zaledwie trzy miesiące i nie były nadzorowane przez żadnego mistrza – był

¹³⁵ Fragment wiersza *Spinoza* Jorge Luisa Borgesa. Zob. J.L. Borges, *Spinoza*, w: idem, *Nowa...*, op. cit., s. 36.

¹³⁶ J.L. Borges, *Śmierć i busola*, op. cit., s. 117.

¹³⁷ Ibidem.

¹³⁸ Ibidem.

¹³⁹ J.L. Borges, *La muerte y la brújula*, op. cit., s. 165.

¹⁴⁰ G. Scholem, *Kabała...*, op. cit., s. 12.

więc niedouczonym aspirantem na mistyka na potrzeby śledztwa bądź własnej zabawy. Motywowany ciekawością, a nie pobożnością, komisarz chciał sam dojść do Bożego Imienia, by wykorzystać je dla świeckich celów. Mistycy amatorzy, tacy jak Lönnrot, stanowili ogromne zagrożenie dla judaizmu, który przerodzić się mógł w formę magicznej rozgrywki z mocami nadprzyrodzonymi – coś, co popularnie nazywa się (jakże niesłusznie!) kabałą. Praktyki i spekulacje mistyczne były i są zarezerwowane „wyłącznie dla tych, którzy ukończyli studia talmudyczne”¹⁴¹, a nie dla osób, które – jak komisarz – jedynie przeczytały parę książek na ten temat. Zabawa taka nie mogła się dobrze skończyć. Parafrazując tekst opowiadania: ten, kto bawi się ogniem, prędzej czy później się spali (dosłowność tego zwrotu czytelnik pozna w finale *Śmierci i busoli*). Lönnrot, posłużwszy się kompasem i busolą, nakreślił brakujący punkt na mapie. W polskim przekładzie czytamy o „cyrklu i busoli”, bo hiszpański *compás* ma dwa znaczenia: ‘cyrkiel’ i ‘busola’. Busola tym różni się od kompasu (hiszp. *brújula*), że zawsze pokazuje północ, kompas zaś może pokazywać wybraną stronę świata. Borges podziwiał ten instrument i tak o nim pisał: „Busola jest narzędziem tajemniczym. Sam fakt, że igła nachylona jest ku północy... Busola jest jak zegar zobaczony we śnie, zmodyfikowany”¹⁴². Oznacza to, że busola nie tyle wskazuje kierunek, co nań nakierowuje, podobnie jak zegar, który tak został skonstruowany, że zawsze wybija północ, wieczną noc, oniryczną porę przejścia z jednego dnia do drugiego. Skoro busola jest zmodyfikowana i oniryczna, to jej wskazówki są fikcyjne. Dla komisarza lepiej byłoby tropić dowody, niż kierować się kompasem i busolą, ale Lönnrot, wierny swej naturze gracza, zapewnia Treviranusa, że: „w piątek, zbrodniarze będą w więzieniu. Możemy być zupełnie spokojni”¹⁴³. Rozstrzygnięcie spisku ma więc nastąpić w piątek – w dniu, kiedy Bóg stworzył człowieka. Żydowski szabat rozpoczyna się właśnie w piątkowy wieczór.

¹⁴¹ Ibidem, s. 42.

¹⁴² Przekł. cyt. – JCMS. Tekst oryginalny: „La brújula es un objeto misterioso. El hecho de que una aguja propenda al Norte... [...] La brújula es como un reloj visto en un sueño, modificado”. J.L. Borges, *Borges secreto*, w: idem, *Textos recobrados (1956–1986)*, op. cit., s. 357.

¹⁴³ J.L. Borges, *Śmierć i busola*, op. cit., s. 117.

By zapobiec czwartej zbrodni, której miejsce wykreśliły narzędzia miernicze, zarysowując romb na nadesłanej mapie, w czwartek wieczorem Lönnrot wyruszył pociągiem „w kierunku opuszczonej rezydencji Triste-le-Roy. Na południe miasta [...]”¹⁴⁴. Był to czwartek – a więc, licząc od poniedziałku, czwarty dzień tygodnia – miesiąca *Nisan*, kiedy dla religijnych Żydów rozpoczyna się kalendarz biblijny. W tym właśnie miesiącu dla obu bohaterów, Reda Scharlacha i Erika Lönnrota, stary cykl się zamknie i otworzy nowy. Lönnrot, podążając śladem rombu, miał zapobiec czwartej zbrodni, związanej z liczbą odpowiadającą czterem literom tetragramu (składającego się z trzech liter, gdyż *he* jest powtórzone). W tym momencie narracji pada enigmatyczne zdanie: „Na południu miasta mojego opowiadania płynie ślepa rzeczka o błotnistych wodach, zniesławiona resztkami skór i śmieci”¹⁴⁵, które informuje o tym, że w tym literackim mieście płynie ślepa rzeczka o mętnej wodzie. Możemy dopatrywać się tutaj ujawnienia samego autora, który zwraca się do czytelnika i, używając zaimka dzierzawczego, dopomina się swojej własności. Takie odczytanie tego zdania uzasadnione jest również faktem, że mowa jest o „ślepej rzeczce” – przymiotnik „ślepa” jednoznacznie kojarzy się z Borgesem. Jednakże gdy skonfrontujemy fakty z życia Borgesa z powyższym zdaniem, dostrzeżemy, że nie odpowiadają sobie. Pisarz pierwsze lata życia spędził w Buenos Aires w dzielnicy Palermo¹⁴⁶ nad rzeką La Plata, na północy miasta. Pisz o niej w wierszu *Mityczne założenie Buenos Aires*: „Więc to tędy, ową rzeką senną i błotną / dzioby naw przybyły założyć mi ojczyznę? / [...] Mówią, że to było w Riachuelo, / ale to kłamstwa ukute przez tych z la Boca. / Były to cztery ulice i z mojej

¹⁴⁴ Ibidem, s. 117–118.

¹⁴⁵ Przekł. cyt. – JCMS. W oryginale: „Al sur de la ciudad de mi cuento fluye un ciego riachuelo de aguas barrosas, infamado de curtiembres y de basuras”. J.L. Borges, *La muerte y la brújula*, op. cit., s. 166.

¹⁴⁶ Wspomina o tym w swojej *Autobiografii*: „Chyba niebawem przeprowadziły się do podmiejskiej dzielnicy Palermo, bo stamtąd pochodzą moje pierwsze wspomnienia z innego domu, z dwoma patiami i ogrodem z wysoką pompą wiatrową, za którym rozciągały się puste parcele”. J.L. Borges, *Autobiografía*, op. cit., s. 5.

dzielnicy: w Palermo¹⁴⁷. Tymczasem w *Śmierci i busoli* czytamy o dzielnicy na południu, przez którą przepływa właśnie Riachuelo¹⁴⁸, czyli La Boca.

Warto się zastanowić, czemu służy ten nagle wtrącony chwyt narracyjny. Tylko w tym jednym miejscu narrator używa zaimka dzierżawczego *mi* – ‘moje’ – w odniesieniu do opowiadania. Czyżby Borges chciał włączyć czytelnika do fikcji, czyniąc zeń świadka wydarzeń? Mógł przecież po prostu napisać: „Na południu miasta płynie ślepa rzeczka o błotnistych wodach, zniesławiona resztkami skór i śmieci” – wtedy uniknąłby elementu metaliterackiego i całość zachowałaby spójność właściwą klasycznym opowiadaniom prowadzonym z perspektywy trzeciosobowego narratora wszechwiedzącego. Zdanie takie dopełniałoby wizję miejsca akcji, w którym miałyby się zakończyć opowiadanie. Mógł też napisać: „Na południu naszego opowiadania płynie ślepa rzeczka o błotnistych wodach, zniesławiona resztkami skór i śmieci”. W takim zdaniu element metaliteracki zostałby zachowany, a narrator pozostałby neutralny. Jednak Borges optuje za wersją najbardziej zaskakującą: „Na południe miasta mojego opowiadania płynie ślepa rzeczka o błotnistych wodach, zniesławiona resztkami skór i śmieci” – element metaliterackości zostaje spotęgowany zaimkiem dzierżawczym „mój”, jakby chodziło o odcięcie się od dotychczasowego narratora. A czytelnik? „Moje opowiadanie” może oznaczać również tego, kto właśnie czyta *Śmierć i busolę*, czyli kogoś, kto niecierpliwie czeka na rozwiązanie zagadki.

Lönnrot z faktu, że Azevedo był towarzyszem Reda Scharlacha, wydedukował, że ten będzie czwartą ofiarą, jednakże potem tę hipotezę odrzucił¹⁴⁹. Następne zdanie też warto jest analizy: „Wirtualnie rozszyfrował problem; same okoliczności, rzeczywistość (nazwiska, areszty, twarze, formalności sądowe i więzienne) mało go teraz interesowały¹⁵⁰”. Słowem kluczem jest tutaj „wirtualnie”, które pochodzi od łacińskiego *virtus* oznaczającego siłę potrzebną do zrealizowania czegoś, nawet jeśli się tego nie uczyni. Zawiera

¹⁴⁷ J.L. Borges, *Mityczne założenie Buenos Aires*, w: idem, *Nowa...*, op. cit., s. 14.

¹⁴⁸ Słowo to dosłownie oznacza ‘rzeczkę’, ale jest także nazwą własną ujścia rzeki La Plata w La Boca.

¹⁴⁹ J.L. Borges, *Śmierć i busola*, op. cit., s. 118.

¹⁵⁰ W oryginale: „Virtualmente, había descifrado el problema; las meras circunstancias, la realidad (nombres, arrestos, caras, trámites judiciales y carcelarios), apenas le interesaban ahora”. J.L. Borges, *La muerte y la brújula*, op. cit., s. 166.

ono w sobie potencję, nie realizację, co odpowiada Lönnrotowi, któremu udało się umysłowo rozwiązać zadanie i nakreślić na mapie miejsce przewidzianej przez siebie ostatniej zbrodni. Tym sposobem osiągnął powzięty cel, którym nie było – jak w przypadku Treviranusa – aresztowanie, skazanie i uwięzienie zbrodniarzy, lecz rozszyfrowanie tajemnicy. Lönnrot rozwiązał problem miejsca i czasu, ale nie tego, kim będzie ostatnia ofiara, a był nią on sam. Można by się tutaj także dopatrywać pewnego poziomu metaliterackości, bowiem intencje intelektualne były dla detektywa więcej warte niż zapobieżenie zbrodni. Po przeanalizowaniu listu i mapy nadesłanych Treviranusowi tajemnica wydała się Lönnrotowi krystalicznie przejrzysta: anonimowy trójkąt i zakurzone greckie słowo – tetragram. Zawstydziała go myśl, że aby ją rozwikłać potrzebował aż trzech miesięcy. Jest w tym ironia, gdyż tak naprawdę to nie on potrzebował trzech miesięcy, by rozwikłać sprawę, lecz to zbrodniarz rozłożył swoje działania na ten okres. Ogarnięty pychą i ambicją Lönnrot nie dostrzega, że przestępca nie zostawiał śladów, tylko zastawiał pułapkę, w którą to on, detektyw, miał wpaść.

W euforii komisarz wsiadł do pociągu o znaczącej nazwie *Ferrocarriles Australes*¹⁵¹ (Koleje południowe), który zawiózł go rzeczywiście na południe. Podróż ku południu będzie podróżą do własnej śmierci¹⁵². Lönnrot dotarł do miejsca przewidzianego morderstwa, czyli willi Triste-le-Roy otoczonej ciemnymi eukaliptusami. Jak już wspomnieliśmy, *eukaliptus* oznacza ‘dobrze ukryte’. Borges potęguje tę cechę, dodając przymiotnik *negros* – ‘czarne’, co polski przekład pomija. Komisarz myślał o tym, że „zaledwie jeden świt i jeden zachód słońca (stary blask na wschodzie i drugi na zachodzie) oddzielają go od godziny wyczekiwanej przez poszukiwaczy Imienia”¹⁵³. Jednakże to rozumowanie było błędne: nie chodziło o zbrodniarzy, lecz o jednego zbrodniarza, który wcale nie szukał Imienia, tylko jego, Lönnrota, chcącego znaleźć imię mordercy. Gdy dochodzi do spotkania Reda Scharlacha i Erika Lönnrota, naiwny komisarz pyta przestępcę: „czy to on szuka Sekretnego Imienia?”¹⁵⁴, na co ten, głosem zmęczonym zwycięstwem, pełnym nienawiści

¹⁵¹ Ibidem, s. 166.

¹⁵² Jest to odwołanie do motywu zejścia do świata podziemnego – *katabasis*.

¹⁵³ J.L. Borges, *La muerte y la brújula*, op. cit., s. 118.

¹⁵⁴ W oryginale: „¿[U]sted busca el Nombre Secreto?”. J.L. Borges, *La muerte y la brújula*, op. cit., s. 168.

i smutku o rozmiarach wszechświata – Red Scharlach ma w sobie wrogość, odpowiadającą całemu Bożemu stworzeniu, co czyni zeń najbardziej niešťczęśliwą istotę na świecie (to chyba najlepszy opis stanu psychicznego, w którym znajduje się triumfujący diabeł) – odpowiada: „Nie. [...] Szukam czegoś bardziej efemerycznego i odpychającego, szukam Erika Lönnrota”¹⁵⁵.

Zanim jednak nastąpi spotkanie dwóch bohaterów, narrator opisuje ogród i willę Triste-le-Roy. Pojawia się tu wszystkie fundamentalne motywy twórczości Borgesa. Zostają one przedstawione według kolejności tego, co widział Lönnrot po wyjściu z pociągu na zacisznej stacji przeładunkowej¹⁵⁶ – są to puste bądź pustynne wieczory¹⁵⁷ przypominające świty. Moment przejścia od nocy do świtu to ulubiona pora Borgesa, bowiem wtedy czas i przestrzeń zlewają się w jedno. W *Śmierci i busoli* czytamy: „stary blask słońca na wschodzie i drugi na zachodzie”¹⁵⁸. Właśnie ściemniało się, gdy komisarz zobaczył „czworokątną wieżyczkę willi Triste-le-Roy”¹⁵⁹. Polski wyraz „wieżyczka” nie oddaje użytego w oryginale hiszpańskiego *mirador* (w architekturze słowo to oznacza „wykuszę”), zawierającego w sobie czasownik *mirar* (pol. ‘patrzeć’), co koresponduje z czynnością komisarza, który „zobaczył”. Istotna jest pod względem symbolicznym budowla prostokątna, czyli zawierająca „czwórkę”. By wejść do środka, komisarz mocuje się z bramą zamkniętego ogrodu, co można uznać za aluzję do biblijnego *hortus conclusus* (pol. ‘ogród zamknięty’), obrazu z *Pieśni nad Pieśniami*: Oblubienica – której szyja podobna jest do wieży Dawidowej (PnP 4,4) – jest zapieczętowanym ogrodem dostępnym jedynie dla swego Oblubieńca (PnP 4,12). U Borgesa najczęściej sens jest odwrócony, a więc Oblubieniec to komisarz chcący dostać się do złoczyńcy schowanego w prostokątnej wieży pośrodku zamkniętego ogrodu. Kiedy Lönnrot wchodzi do środka, depcze zmieszane „pokolenia sztywnych liści”. Ta piękna metafora: „dep-

¹⁵⁵ W oryginale: „No. [...] Busco algo más efímero y deleznable, busco a Erik Lönnrot”. J.L. Borges, *La muerte y la brújula*, op. cit. s. 169.

¹⁵⁶ W oryginale: „[S]ilenciosa estación de carga”. Ibidem, s. 166.

¹⁵⁷ W oryginale: „[T]ardes desiertas”. Ibidem, s. 166.

¹⁵⁸ J.L. Borges, *Śmierć i busola*, op. cit., s. 118. Zauważmy przy okazji w obu blaskach jakby podwójne odwołanie do Zoharu.

¹⁵⁹ Ibidem. W oryginale: „el mirador rectangular de la quinta de Triste-le-Roy”. J.L. Borges, *La muerte y la brújula*, op. cit., s. 166.

ciąg po kilku przemieszanych z sobą pokoleniach połamanych sztywnych liści¹⁶⁰ daje nam wskazówkę, że rzecz się dzieje na południowej półkuli, gdzie w marcu rozpoczyna się jesień. Drzewo, choć w swej kulturze jest symbolem trwałości, zawiera w sobie przemijalność liści pochodzących z różnych pokoleń, czyli lat. Można by je porównać do świata – miejsca, w którym istoty żyją i umierają. Lönnrot deptał więc sztywność śmierci, kierując się ku własnej.

Willa Triste-le-Roy obfitowała w „bezużyteczne symetrie”¹⁶¹ i „maniackie powtórzenia”¹⁶² architektoniczne, wśród których królował posąg Hermesa o dwóch obliczach, rzucający monstrialny cień¹⁶³. Pełno było tam krętych schodów, symbolizujących drogę mistyka do Boga, a tu drogę policjanta do złodzieja. Znajdowało się w niej również wiele przeciwstawnych zwierciadeł, z których każde odbijało: „[w] jego niejasnym, urojonym wnętrzu / Nowe istoty i kształty i barwy”¹⁶⁴ i jednocześnie „[r]zeczywiste oblicze mojej [naszej – przyp. JCMS] duszy, / zranione przez cienie i przez winy, / Które Bóg być może widzi w ludziach”¹⁶⁵, oraz okien, za którymi rozpościerał się widok smutnego ogrodu oraz blask złotego księżyca. Zobaczywszy „szyby

¹⁶⁰ W oryginale: „[P]isando confundidas generaciones de rotas hojas rígidas”. Ibidem, s. 167. Tę metaforę jesieni można uznać za rodzaj zachodniego haiku, o którym rozwodzi się Borges: „Poezja japońska skupia się przede wszystkim na tym, by uchwycić chwilę, by ją zatrzymać. [...] [O]pisuje tylko jedną chwilę, nic więcej; a jeśli wiersz jest udany, owa chwila zostanie zachowana już na zawsze. Widoczne jest również zainteresowanie czasem: w tym sensie, że w każdym haiku – wersy haiku składają się z siedmiu, pięciu i siedmiu sylab – w każdym haiku trzeba w jakiś sposób zaznaczyć porę roku”. J.L. Borges, *W dialogu...*, op. cit., s. 352. Borges się pomylił – wersy haiku składają się z trzech wersów o długości pięciu, siedmiu i pięciu sylab.

¹⁶¹ W polskim przekładzie: „niepotrzebne symetrie”. J.L. Borges, *Śmierć i busola*, op. cit., s. 119. W oryginale: „[I]nútiles simetrías”. J.L. Borges, *La muerte y la brújula*, op. cit., s. 167.

¹⁶² Polskie wydanie nie oddaje oryginału; tłumaczy ów fragment następująco: „niepotrzebne symetrie i powtórzenia”. J.L. Borges, *Śmierć i busola*, op. cit., s. 119. W oryginale: „[R]epeticiones maníáticas”. J.L. Borges, *La muerte y la brújula*, op. cit., s. 167.

¹⁶³ W oryginale: „[S]ombra monstruosa”. Ibidem.

¹⁶⁴ J.L. Borges, *Lustro*, w: idem, *Wybór...*, op. cit., s. 315.

¹⁶⁵ Ibidem.

okienne w kształcie rombów¹⁶⁶, które „były żółte, czerwone, zielone”, „[z] atrzymało go mgliste, oszalamiające wspomnienie¹⁶⁷. To wspomnienie odnosi się do trzeciego upozorowanego zaginięcia, gdy „[j]edna z kobiet przypomniła sobie romby [na stroju arlekinów – przyp. JCMS] żółte, czerwone i zielone¹⁶⁸. Całość budowli i jej wnętrze przywodzą na myśl motyw labiryntu, tak często przez Borgesa przywoływany, w którym: „Nie będzie nigdy wyjściowych drzwi¹⁶⁹ i jest się „we wnętrzu / a twierdza obejmuje wszelki punkt wszechświata / i, ni awersu, ni rewersu nie posiada, / ni zewnętrznego muru, ni tajnego centrum¹⁷⁰. Labirynt, co istotne, oznacza wkroczenie na terytorium śmierci¹⁷¹, z której nie ma powrotu.

Wszystkie te elementy – droga, jaką przebył komisarz, ogród i willa – odpowiadać będą strukturze zbrodni obmyślonej przez Reda Scharlacha, w której pełno symetrii czasowo-przestrzennej oraz maniackich powtórzeń. Scharlach przez sposób, w jaki zaprojektował przestępstwa, dostarcza Lönnrotowi tego, czego ten oczekuje: śledztwo staje się ciekawsze dla komisarza, lecz nie spełnia nadrzędnego celu, jakim powinno być złapanie złoczyńcy. Ponadto willa odwzorowuje stan psychiczny Reda Scharlacha, który musiał w niej spędzić dziewięć nocy i dziewięć dni – dziewięć piekielnych nocy i dni (odwołanie do kręgów Dantejskich) – walcząc o życie po tym, jak Erik Lönnrot trzy lata wcześniej, na Rue de Toulon (ta sama ulica, co przy trzecim, sfingowanym uprowadzeniu) podczas akcji policyjnej aresztował jego brata – policyjna kula raniła wówczas Dandysa w brzuch. Gdy półświadomy Red Scharlach ukrywał się w willi, Hermes o podwójnym obliczu zamienił się w Janusa – staroitalskie bóstwo o dwóch głowach, jednej zwróconej w tył, a drugiej w przód¹⁷², symbolizujące utkwienie w przeszłości, w której cieniu pozostaje przyszłość. Czytamy o tym w wierszu *East Lansing*: „Mój czas zawsze Janusem był o dwóch obliczach, / patrzących

¹⁶⁶ J.L. Borges, *Śmierć i busola*, op. cit., s. 119.

¹⁶⁷ Ibidem.

¹⁶⁸ Ibidem, s. 116.

¹⁶⁹ J.L. Borges, *Labirynt*, w: idem, *Wybór...*, op. cit., s. 25.

¹⁷⁰ Ibidem.

¹⁷¹ Zob. J.E. Cirlot, op. cit., s. 220.

¹⁷² W. Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 1987, s. 424.

na zmierzch i na świtanie¹⁷³. W ten sposób poznajemy motywy działania Reda Scharlacha, który, nie chcąc i nie mogąc wybaczyć, żył przeszłością i planował przyszłość, która przybrać miała postać krwawej zemsty. Całość symetrycznej budowli willi Triste-le-Roy, gdzie Red – smutny król przestępców – ukrywał się przed policją i starał się wyleczyć ze śmiertelnej rany, opanowały jego umysł do tego stopnia, że podwójność oczu, rąk i płuc wydawały się tak samo monstualne jak podwójność oblicza. Ta podwójność wyrażała się również we wspomnieniu uwięzionego brata, który umierał w prostokątnym więzieniu, on – Red Scharlach – zmagał się ze śmiercią w willi. Wszystkiemu winien był Lönnrot. Jemu więc Dandys zaprzysiął – na boga o podwójnym obliczu i wszystkich innych bogów gorączki i luster – że utka taki labirynt, z którego nie wyjdzie żywy. W czasie rekonwalescencji Scharlacha pocieszał pewien Irlandczyk – być może właściciel tawerny – który zachęcał go do przejścia na chrześcijaństwo. W kółko mu powtarzał sentencję gojów, że wszystkie drogi prowadzą do Rzymu. Dodajmy na marginesie, że Borges, wczuwając się w żydowskiego Reda Scharlacha, używa tu hebrajskiego słowa *goj* oznaczającego „innowiercę”. Zbrodniarz tkwił, tak jak jego brat, w labiryncie, z którego nie sposób było uciec, ponieważ choć mogło się wydawać, że szlaki wiodą na północ bądź na południe, zawsze prowadziły do Rzymu, który w jego delirium stawał się prostokątnym więzieniem jego i jego brata. Prawdopodobnie, przedstawiając obraz Rzymu jako prostokątnego więzienia, Borges czerpał z prac graficznych Giovanniego Battisty Piranesiego z XVIII wieku. Co więcej, udekorowanie willi Triste-le-Roy posągami greckich bogów korespondowało z przeświadczeniem Borgesa, że: „Rzym jest kontynuacją kultury hellenistycznej”¹⁷⁴, którą autor oddaje w opowiadaniu choćby poprzez umieszczenie rzeźb Diany w niszach. Borges wybrał tę boginię, gdyż była ona opiekunką łowów, a Red Scharlach właśnie polował na Erika Lönnrota. Ponadto Diana Nemorensis – dosłownie: ‘Diana z gaju’ – była opiekunką wyjętych spod prawa¹⁷⁵, czyli przestępców. Borges nie nazwał jej po grecku Artemidą, może właśnie ze względu na to, że Diana Nemorensis nie miała greckiej odpowiedniczki – była lokalną boginią staroitalską i czuwała nad złoczyńcami podobnymi

¹⁷³ J.L. Borges, *East Lansing*, w: idem, *Złoto...*, op. cit., s. 73.

¹⁷⁴ J.L. Borges, *W dialogu...*, op. cit., s. 283.

¹⁷⁵ W. Kopaliński, op. cit., s. 206.

do Reda Scharlacha. Warto dodać, że zwierzęciem przypisanym Dianie był m.in. niedźwiedź, w którego maskę Borges ubiera szofera z trzeciego upozorowanego porwania Gryphiusa. Autor nie bez powodu wybiera też postać Hermesa, patrona złodziei i posłańców¹⁷⁶. Red Scharlach był zarówno Dianą, jak i Hermesem: chcąc się zemścić za brata, wysyłał wiadomości do Treviranusa, aby upolować Lönnrota. Zemsta to częsty motyw działań bohaterów Borgesa, którzy uważają, że „jedna rzecz nie istnieje. Zapomnienie”¹⁷⁷. Nie są oni skłonni do przebaczenia, ogarnięci nienawiścią wspomnień dążą do wyrównania porachunków: „w wieczności wciąż trwa i płonie / to, co utraciłem, to liczne i drogie”¹⁷⁸ – czytamy w jednym z wierszy argentyńskiego poety. Hermes¹⁷⁹ jest także patronem hermeneutyki, czyli sztuki interpretacji. Hermes Trismegistos był grecko-egipskim bogiem wiedzy ezoterycznej i tajemnej¹⁸⁰. Monstrualna podwójność oblicza Hermesa rządzi poznaniem. Ten dualizm odpowiada parom bohaterów opowiadania – Redowi Scharlachowi i jego bratu, Redowi i Lönnrotowi, Treviranusowi i Lönnrotowi, dwóm arlekinom – a nawet tekstowi i czytelnikowi oraz – chciałoby się rzec – Bogu i człowiekowi. Opowiadanie zawiera w sobie bowiem dwie koncepcje rzeczywistości rozumianej jako: realia ukrywające prawdę, do której dojść można, obserwując fakty albo jako tekst z utajonym misterium, którego sens czytelnik musi wykreować za pomocą procesów myślowych. Chodzi o dychotomię między dwoma formami istnienia – rzeczywistością i wyobrażoną, czemu wyraz daje koniec opowiadania, w którym Lönnrot w obliczu śmierci krytykuje plan Reda Scharlacha zawarty w romboidalnym labiryncie. Pełen pychy detektyw nie daje za wygraną i nie uznaje zwycięstwa tego, który za chwilę go zabije, więc proponuje rewanż w przyszłym wcieleniu; mówi Scharlachowi, by spróbował go zwabić do labiryntu w kształcie prostej, niekończącej się linii. Gotów jest umrzeć raz jeszcze, lecz tylko pod warunkiem, że zostanie na niego zastawiona pułapka doskonała: „Idealnym labiryntem byłaby prosta i pusta droga długości stu

¹⁷⁶ Ibidem, s. 374.

¹⁷⁷ J.L. Borges, *Ewigkeit*, przeł. E. Stachura, w: idem, *Nowa...*, op. cit., s. 50.

¹⁷⁸ Ibidem.

¹⁷⁹ Borges, odwrotnie niż w przypadku Diany, używa imienia greckiego, nie rzymskiego – Merkury.

¹⁸⁰ W. Kopaliński, op. cit., s. 374.

kroków, na której można by zabić z jakiejś przyczyny natury psychologicznej¹⁸¹. Zaskakująca jest wizja wędrownicy, którą zakłada ostatnia wola Lönnrota: „Scharlach, kiedy w następnym awatarze duszy będzie pan na mnie polował, niech pan sfinguje [albo popełni – przyp. JCMS] zbrodnię w punkcie A, potem drugą zbrodnię w B, osiem kilometrów od A, potem trzecie morderstwo w C, o cztery kilometry od A i B, w połowie drogi między tymi dwoma punktami. Potem niech pan czeka na mnie w D, o dwa kilometry od A i C, znowu w połowie drogi. Proszę mnie zabić w punkcie D, tak jak teraz zabije mnie pan w Triste-le-Roy¹⁸². Pozostawmy na boku labirynt odzwierciedlający paradoks Zenona¹⁸³ – który wielce intrygował Borgesa – i skupmy się na użytym przez autora słowie „awatar”. Pochodzi ono z sanskrytu i oznacza reinkarnację bogów, którzy objawiają się ludziom, przyjmując postać ludzką bądź zwierzęcą. Uzasadnia to nadmienioną wyżej hipotezę, że Erik Lönnrot, którego inicjały dają jedno z imion Boga – *El*, mierzy się z Szatanem wcielonym w postać Reda Scharlacha, którego monogram daje *Resz* – hebrajską literę kojarzoną ze słowem *Ra* (pol. ‘zło’). Czerwień (imię Red) także wskazuje na piekielny rodowód zbrodniarza. Scharlach spełnia ostatnią wolę skazańca, zapewniając go: „Kiedy następnym razem pana zabiję [...], przyrzekam panu labirynt, który składa się z jednej

¹⁸¹ Przekł. cyt. – JCMS. Tekst oryginalny: „El laberinto ideal sería un camino recto y despojado de una longitud de cien pasos, donde se produjera el extravío por alguna razón psicológica”. J.L. Borges, *Textos recobrados (1931–1955)*, op. cit., s. 154.

¹⁸² J.L. Borges, *Śmierć i busola*, op. cit., s. 123. Po hiszpańsku pośmiertne wyzwanie brzmi następująco: „Scharlach, cuando en otro avatar usted me dé caza, finja (o cometa) un crimen en A, luego un segundo crimen en B, a 8 kilómetros de A, luego un tercer crimen en C, a 4 kilómetros de A y de B, a mitad de camino entre los dos. Aguárdeme después en D, a 2 kilómetros de A y de C, de nuevo a mitad de camino. Máteme en D, como ahora va a matarme en Triste-le-Roy”. J.L. Borges, *La muerte y la brújula*, op. cit., s. 172.

¹⁸³ Argentyńczyk przedstawił go m.in. w tekście *Kafka i jego prekursorzy* ze zbioru *Dalsze dociekania*. Czytamy w nim: „[...] paradoks Zenona, skierowany przeciwko ruchowi. Przedmiot poruszający się (twierdzi Arystoteles), który znajduje się w punkcie A nie zdoła osiągnąć punktu B, gdyż przedtem będzie musiał pokonać połowę drogi między obydwojma punktami, a przedtem połowę połowy, a przedtem połowę połowy, i tak w nieskończoność”. J.L. Borges, *Kafka i jego prekursorzy*, w: idem, *Dalsze dociekania*, przeł. A. Sobol-Jurczykowski, Warszawa 1999, s. 156.

tylko linii prostej i który jest niewidzialny, nieustający¹⁸⁴. Ironia Borgesa woła o pomstę do nieba!

Znaczące jest również ostatnie zdanie opowiadania, opisujące jak Scharlach zabija Lönnrota: „celując bardzo uważnie, dał ognia”¹⁸⁵. Strzelił z rewolweru, a nie zadźgał go sztyletem, jak poprzednie ofiary. Istotny jest wyraz „ogień” (hiszp. *fuego*), który – tak jak i zresztą zarżnięcie nożem (sztyletem) – kojarzy się ze śmiercią składaną w ofierze. Erik Lönnrot to ofiara (hiszp. *sacrificio*) złożona bogu mocy piekielnych – Reda Scharlacha, toteż musi umrzeć w ogniu. Dochodzi więc do holocaustu (gr. ‘całopalenie’) – rytualnego mordu religijnego¹⁸⁶. Przed śmiercią komisarz poczuł „lekki dreszcz zimna i smutek bezosobowy, prawie bezimienny”¹⁸⁷. To zimno oraz „smutek bezosobowy”, prawie anonimowy, to nad wyraz trafna definicja stanu przedśmiertnego, gdy zimno ogarnia ciało, zaś umysł pogrąża się w żalu odejścia i staje się bezosobowy. Indywidualność naznaczona imieniem traci imię, stając się anonimową, przeznaczoną każdemu.

Żydowsy kabałiści, szczególnie ci późniejsi, wywodzący się ze szkoły Izaaka Lurii z XVI stulecia, dla których głównym tekstem był XIII-wieczny *Zohar*, wierzyli w ponowne wcielenie. Ich nauka została przejęta i zmodyfikowana przez chasydów w XVIII wieku. Hebrajskie *Gilgul* (pol. ‘wędrówka dusz’) przez wcześniejszych kabalistów było postrzegane „jako kara za określone przewinienia, głównie natury seksualnej”¹⁸⁸. Dopiero kabała XVI-wieczna oraz późniejsza upowszechniły wiarę w wędrówkę dusz. Zaczęto wierzyć, że każda dusza „póki nie wypełni swego zadania [na ziemi – dop. JCMS], podlega prawu ciągłej tułaczki”¹⁸⁹. Zarówno Erik

¹⁸⁴ J.L. Borges, *Śmierć i busola*, op. cit., s. 122–123.

¹⁸⁵ Ibidem, s. 123.

¹⁸⁶ Dziś, w XXI wieku, kiedy przywołujemy dzieje II wojny światowej, nie sposób pomyśleć o Holocauście i masowych mordach dokonywanych na Żydach przez nazistów. Nie mniej jednak w 1942 roku w Argentynie to historyczne zdarzenie, które wówczas miało miejsce w Europie, mogło być nieznanne.

¹⁸⁷ J.L. Borges, *Śmierć i busola*, op. cit., s. 122. W oryginale: „[U]n poco de frío y una tristeza impersonal, casi anónima”. J.L. Borges, *La muerte y la brújula*, op. cit., s. 172.

¹⁸⁸ G. Scholem, *Mistycyzm żydowski*, przeł. I. Kania, wstęp M. Galas, Warszawa 1997, s. 345.

¹⁸⁹ Ibidem, s. 347.

Lönnrot – grzeszący nadmierną wiarą we własny umysł, który go zwiódł i doprowadził do śmierci – jak i morderca Red Scharlach – czyniący zło i krzywdzący bliźniego – mają przed sobą perspektywę dalszego tułania się po świecie, tak długo, aż ich dobre uczynki na ziemi nie zrekompensują ich przeszłych niegodziwości, których się dopuścili. W świetle kabalistycznej nauki możliwość ponownego spotkania tych dwóch bohaterów jest prawdopodobna. Postawa komisarza względem swego mordercy w chwili śmierci jest pełna pychy, co można uznać za literacką ironię Borgesa. Mieć odwagę, by naprawiać świat stworzony przez Boga – to jedyna postawa, jaką może przyjąć człowiek w obliczu swojej śmiertelnej kondycji. Chcąc dorównać Bogu, kreuje on własny świat, w którym opowieść jest rzeczywistością udoskonaloną: waga autora jako Stwórcy maleje, a czytelnik – jako jego stworzenie – nadaje sens istnieniu. Taka myśl zawarta jest w naukach kabalistów z kręgu Baal Szem Towa, z której zapewne czerpał Borges, pisząc opowiadanie *Śmierć i busola*.

I choć wydawać by się mogło, że teksty chasydów i teksty Borgesa nie mają nic wspólnego, to do jednych i drugich odnieść można hebrajską koncepcją na temat literatury, „która polega na tym, że bierze się całkowicie różne księgi przedstawiające całkowicie różne światy i pochodzące z różnych epok i zakłada się, że wszystkie one są dziełem Ducha. Choć oczywiście... cóż mogą mieć wspólnego *Księga Hioba* i *Genesis* albo *Pieśń nad Pieśniami* i *Księga Sędziów*? Zupełnie nic. Mimo to przyjmuje się, że zostały podyktowane różnym skrybom przez tego samego Ducha”¹⁹⁰. Może właśnie ów hebrajski Duch wstąpił także w duszę argentyńskiego wieszca, ślepnącego z nadmiaru światła, którego „[z] biegiem lat”¹⁹¹ opuściły „[w]szystkie piękne kolory” i któremu pozostały „już tylko / zamglone światło, cień nieprzenikniony / i pierwotny blask złota”¹⁹².

¹⁹⁰ J.L. Borges, *W dialogu...*, op. cit., s. 352–353.

¹⁹¹ J.L. Borges, *Złoto tygrysów*, w: idem, *Złoto...*, op. cit., s. 77.

¹⁹² Ibidem, s. 77.

Bibliografia

- Alfabeto de Rabí Akiva*, transl. Neil Manel Frau-Cortès, Obelisco, Barcelona 2017.
- Borges Jorge Luis, *Autobiografia*, przeł. A. Elbanowski, Prószyński i S-ka, Warszawa 2002.
- Borges Jorge Luis, *Dalsze dociekania*, przeł. Andrzej Sobol-Jurczykowski, Prószyński i S-ka, Warszawa 1999.
- Borges Jorge Luis, *Ficciones*, Debolsillo, Barcelona 2012.
- Borges Jorge Luis, *Fikcje*, przeł. K. Wojciechowska, PIW, Warszawa 1972.
- Borges Jorge Luis, *Miscelánea*, Debolsillo, Barcelona 2011.
- Borges Jorge Luis, *Nowa antologia osobista*, przeł. A. Sobol-Jurczykowski, E. Stachura, S. Zembrzusi, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2006.
- Borges Jorge Luis, *Poszukiwania*, przeł. A. Sobol-Jurczykowski, Prześwit, Warszawa, 1990.
- Borges Jorge Luis, *Powszechna historia nikczemności*, przeł. A. Sobol-Jurczykowski, S. Zembrzusi, PIW, Warszawa 1976.
- Borges Jorge Luis, *Textos recobrados (1931–1955)*, Debolsillo, Barcelona 2000.
- Borges Jorge Luis, *Textos recobrados (1956–1986)*, Debolsillo, Barcelona 2011.
- Borges Jorge Luis, Ferrari Osvaldo, *W dialogu I*, przeł. E. Nawrocka, Helion, Gliwice 2007.
- Borges Jorge Luis, *Wybór poezji*, przeł. Andrzej Sobol-Jurczykowski, Wydawnictwo Lobos, Barcelona 1999.
- Borges Jorge Luis, *Złoto tygrysów*, przeł. D. i A. Elbanowscy, Prószyński i S-ka, Warszawa 2001.
- Camuñas María Selene, Villarubia Jaime, *Las letras hebreas y sus pruebas iniciáticas*, Miraguano Ediciones, Madrid 2007.
- Cervantes Miguel de, *Don Kichot z Manczy*, t. 1, przeł. W. Charchalis, Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 2014.
- Cervantes Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, RAE, Madrid 2015.
- Cirlot Juan Eduardo, *Słownik symboli*, przeł. I. Kania, Znak, Kraków 2000.
- Fishburn Evelyn, Hughes Psiche, *A Dictionary of Borges*, Duckworth, London 1990.
Tekst dostępny również online: https://www.borges.pitt.edu/sites/default/files/revisededitionfishburn_1.pdf (dostęp 17.07.2023).
- Copleston Frederick, *Historia filozofii*, t. 4. *Od Kartezjusza do Leibniza*, przeł. J. Marzęcki, PAX, Warszawa 2005.
- Elior Rachel, *Mistyczne źródła chasydyzmu*, przeł. M. Tomal, Austeria, Kraków–Budapeszt 2009.
- Hanks Patrick, Hodges Flavia, Hardcastle Kate, *A Dictionary of First Names*, Oxford University Press, Oxford 2016.
- Forstner Dorothea OSB, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, przeł. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński, PAX, Warszawa 1990.

- Kempiński Andrzej M., *Słownik mitologii ludów indoeuropejskich*, SAWW, Poznań 1993.
- Kopaliński Władysław, *Słownik mitów i tradycji kultury*, PIW, Warszawa 1987.
- Lurker Manfred, *Słownik obrazów i symboli biblijnych*, przeł. Bp. K. Romaniuk, Pallottinum, Poznań 1989.
- Mopsik Charles, *Kabała*, przeł. A. Szymanowski, Cyklady, Warszawa 2001.
- Martin Andrew, *The Mask of the Prophet: Napoleon, Borges, Verne*, „Comparative Literature” 1988, Vol. 40, No. 4. Tekst dostępny również online: <http://www.jstor.org/stable/1771192> (dostęp 29.08.2023).
- Ouaknin Marc-Alain, *Symbols of Judaism*, Assouline, New York 2000.
- Ouaknin Marc-Alain, *Tajemnice kabały*, przeł. K. i K. Pruscy, Cyklady, Warszawa 2006.
- Ouaknin Marc-Alain, Rotnemer Dory, *Le livre des prénoms bibliques et hébraïques*, Albin Michel, Paris 2017.
- Pięcioksiąg. Przekład interliniarny z kodami gramatycznymi, transliteracją oraz indeksem rdzeni*, oprac. i wstęp A. Kuśmirek, Oficyna Wydawnicza „Vocatio”, Warszawa 2003.
- Sefer Jecira*, przeł. W. Brojer, Tikkun, Warszawa 1995.
- Scholem Gershom, *Kabała i jej symbolika*, przeł. R. Wojnakowski, Aletheia, Warszawa 2014.
- Scholem Gershom, *Mistycyzm żydowski*, przeł. I. Kania, wstęp M. Galas, Czytelnik, Warszawa 1997.
- Scholem Gershom, *O mistycznej postaci bóstwa. Z badań nad podstawowymi pojęciami kabały*, przeł. A.K. Haas, Aletheia, Warszawa 2010.

Źródła internetowe

- Gual Carlos García, *Apuntes sobre la muerte de Alejandro Magno en algunos textos hispánicos del medievo*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2013, <https://www.cervantesvirtual.com/obra/apuntes-sobre-la-muerte-de-alejandro-magno-en-algunos-textos-hispanicos-del-medieval> (dostęp 22.07.2023).
- Instituto Cervantes, *Jorge Luis Borges. Cronología de obras*, https://www.cervantes.es/bibliotecas_documentacion_espanol/biografias/nueva_york_jorge_luis_borges_1.htm (dostęp 14.07.2023).
- Library of Congress, *Di Idische tsaytung: Diario Israelita*, <https://www.loc.gov/item/sn2002058053/> (dostęp 14.11.2023).
- Scavino Dardo, *Borges y Bloy*, „Variaciones Borges” 2013, No. 36, Dokumen, <https://dokumen.tips/documents/dardo-scavino-borges-y-bloy.html> (dostęp 29.08.2023).

Kabbalistic Exegesis of *Death and the Compass* by Jorge Luis Borges

This article seeks to decipher Jorge Luis Borges' short story *Death and the Compass* in a Kabbalistic spirit. The author shows how the Argentine writer uses various

methods of Jewish hermeneutics. A detailed analysis of selected elements of the story, such as names, time, place, geographic directions, colors, geometric figures, types of plants, or words used by Borges, leads to a surprising interpretation of the story, in which what is important is not just solving the murder mystery, but showing the inverted relationship between the seeker and the sought. In Borges' hands, Kabbalah—whose purpose is to bring one closer to God—loses its religious overtones and becomes a creative tool for writing a successful story. Thus, the most important current of Jewish mysticism leaves the realm of faith to enter the realm of the ludic, where man and the devil play cops and villains.

Keywords: Jorge Luis Borges; *Death and the Compass*, kabbalah; Name of God; policeman; murderer; investigation

