

PAWEŁ KULIGOWSKI

Wrocław

BIBLIOTEKA BETEL

Słowa kluczowe: Babel, Betel, humanistyka, modernizm, gnoza**Keywords:** Babel, Bethel, the humanities, modernism, gnosis

THE LIBRARY OF BETHEL

S u m m a r y

The essay starts with Borges and his unsurpassable account of the Library of Babel, interpreted as an ad hoc allegory of the humanistic erudition and its close affiliation with gnosis or, more precisely, its modern variety. The latter is conceived here as described by Eric Voegelin. The humanistic ideal of knowledge, in a manner of speaking, ‘immanentises the eschaton’ by the sheer fact of lending it a form, ‘visualised’ by Borges as the Library of Babel, a ‘gnostic’, inner-worldly equivalent of the Beyond. In a typically modern fashion, the Library replaces the mystics with aesthetics. The transcendental figure of Christ is reduced to an all-too-human figure of Narcissus. And yet, somehow, there is more to books than just words. By reading Ovid in the light of Plato, the essay penetrates and reflects the dual, ambivalent nature of the humanistic – or, shall we say, humane – pursuit of knowledge, gnostically ‘narcissistic’ and platonically ‘Christian’ at the same time. It is only then, at the close of the essay, that we are back with Borges: “Through this space [the Library] [...] there passes a spiral staircase which winds upward and downward into the remotest distance”. Deep within the periodically infinite Library of Babel, there lurks another one – the Library of Bethel – Jacobean, transcendental, surreal.

1. Wprowadzenie

Humanistyka jest przykładem nowej gnozy – czyli nowoczesności – w jej postaci specyficznej: obok amoralnej pogoni za wiedzą znajdujemy w niej, na różnych poziomach artykulacji, tęsknotę za właściwą, niewewnątrzęwiatową transcendencją. Biblioteka, tak jak bank czy fabryka, zastępuje kościół, ale nie jest bankiem czy fabryką – ani nawet transatlantykiem czy komputerem. Humanistyka towarzyszy modernizmowi, tak jak wcześniej towarzyszyło mu chrześcijaństwo, przy czym o ile ono towarzyszyło mu przez przypadek, za sprawą teoretycznego

błędu w rozumowaniu i koniecznego uwikłania w dzieje, o tyle ona towarzyszy mu z rozmysłem, z racji źródłowego pokrewieństwa, które dopiero z czasem okazało się, jak zobaczymy, niewystarczające. Modernizacja zaczyna się od humanizacji – a więc od rezygnacji z perspektywy teocentrycznej – by krótko później błędnie uogólnić swoje wyjściowe założenia do poziomu sekularyzacji, a w końcu funkcjonalizacji. Jeśli Bóg jest niepotrzebny, to Kościół jest zbędny. Jeśli historia to „bezsens, który da się rozumieć tylko historycznie”, to humanistyka jest zbędna. „Ewolucja kultury jest równoznaczna z usunięciem ornamentu z przedmiotów użytkowych”¹, mówi Adolf Loos. Ta świetna obserwacja wyraża nie tylko ważny postulat modernistycznej estetyki (sprzeczny co prawda z innymi jej postulatami), ale też podsumowuje proces, który tu rekonstruuje. Biblioteka jest anachronizmem – zgromadzonych w niej danych nie da się łatwo restrukturyzować ze względu na cele bieżącego *query*, a kiedy już zostanie się coś do ręki, to się znowu okazuje, że semantyczny *zoom* nie działa, bo to książka, a nie sypkie dane w postaci elektronicznej. Mimo to książka wydaje się czymś więcej niż przedmiotem mojego i naszego sentymentu. Podobnie, jak zobaczymy, biblioteka.

2. Biblioteka Babel

W słynnej *Bibliotece Babel* Jorge Luis Borges opisuje bibliotekę podniesioną do rangi kosmosu i podstawioną w jego miejsce jako rodzaj humanistycznego – a więc gnostyckiego – marzenia. Biblioteka, niewątpliwa alegoria enigmatyczna, jest mniej widoczna niż wewnątrzświatowa codzienność. Z wyjątkiem uwag o świetle i o głębokiej czerni liter nie znajdziemy w Borgesowskim tekście ani jednego określenia koloru. Biblioteka składa się z sześciokątnych sal, przejść pomiędzy nimi, niewielkich pomieszczeń poświęconych nieczytaniu oraz spiralnych schodów, o których przyjdzie nam jeszcze wspomnieć. Sale nie różnią się niczym poza zawartością przechowywanych w nich książek, tak jak niczym nie różnią się książki – poza swoją zawartością. Liczba możliwych zawartości tomów o jednolitym formacie, ilości stron i układzie typograficznym jest niewyobrażalnie wysoka, lecz nie nieskończona, ponieważ do dyspozycji autorów – o ile tacy byli (biblioteka istnieje *ab aeterno*) – stoją zaledwie dwadzieścia dwie litery i trzy znaki nieliterowe. Biblioteki nie da się wyczerpać, a jakakolwiek ingerencja w jej zawartość przynosi szkodę zbyt małą, by dało się to odnotować. I najważniejsze – biblioteka jest immanentnym w stosunku do świata, który sama tworzy, kresem i przeznaczeniem swojej własnej historii:

¹ Adolf Loos, *Ornament i zbrodnia. Eseje wybrane*, trans. Agnieszka Stępnikowska-Berns (Warszawa: Fundacja Centrum Architektury, 2013), 136.

Być może zwodzi mnie starość i bojaźń, podejrzewam jednak, że rodzaj ludzki – jedyny – jest na wymiarciu i że Biblioteka przetrwa: oświetlona, samotna, nieskończona, doskonale nieruchoma, zbrojna w cenne woluminy, niezniszczalna, tajemnicza².

W tym opisie Biblioteka Babel zbliża się do metafizycznej, nieobjawieniowej koncepcji Boga, a niepozorny antropomorfizm „samotności” sugeruje dodatkowo cechy osobowościowe, przede wszystkim wiedzę, samowiedzę. Wyobrażam sobie, że tak pojęta biblioteka wie o sobie, iż przetrwa eschatologiczny kataklizm jako jego jedyny rezultat – że niebo i ziemia przeminą, a jej księgi nie przeminą. „Klasyyczna opinia”, którą przywołuje narrator, definiuje ją, tj. bibliotekę, w sposób nader znamieny: „La biblioteca es una esfera cuyo centro cabal es cualquier hexágono, cuya circunferencia es inaccesible”³ („Biblioteka jest kulą, której dokładnym środkiem jest jakikolwiek sześciobok i której obwód jest nieosiągalny”⁴). Definicja ta jest wariantem słynnej – i anonimowej – pseudohermetycznej, geometrycznej definicji Boga: „Deus est sphaera infinita, cuius centrum est ubique, circumferentia nusquam”⁵ („Bóg jest nieskończoną kulą, której środek jest wszędzie, powierzchnia nigdzie”⁶). Alan z Lille w *Regulach teologicznych* podaje ją w postaci subtelnie przekształconej: „Deus est sp[h]aera intelligibilis, cu[i]us centrum ubique, circumferentia nusquam”⁷. Borgesowski narrator starannie zatarł silne ślady nieskończoności – usunął epitet „nieskończona” i pozostawił samą kulę, a bycie „nigdzie” jej powierzchni ograniczył do bycia „poza zasięgiem” – sugerując raczej inteligibilność niż nieskończoność, tyle że w postaci ograniczonej przez niedostępność powierzchni i dowolność środka, a więc w postaci pozornej. Biblioteka nie jest wystarczająco inteligibilna, by można było stwierdzić, czy jest nieskończona. Relacja każdej sali do całości biblioteki jest taka sama jak każdej innej. Podobnie relacja każdej książki do każdej innej książki, do dowolnej sali i do samej biblioteki. Całkowita regularność relacji w obrębie poziomów i pomiędzy poziomami struktury biblioteki oznacza brak relacji, czyli semantyczną obojętność jakiegokolwiek wypowiedzi na dowolny temat („Wiem, że ów brak związku kiedyś wydawał się tajemniczy”⁸). Każda książka w Bibliotece Babel jest Biblią, a więc żadna nie jest jako Biblia

² Jorge Luis Borges, *Fikcje*, trans. Andrzej Sobol-Jurczykowski, Stanisław Zembrzusi (Warszawa: Prószyński i S-ka, 2003), 101.

³ Idem, „Ficciones”, in *Obras Completas*, vol 1: 1923–1949 (Buenos Aires: Emecé Editores, 2007), 500.

⁴ Idem, *Fikcje*, 91.

⁵ *Liber XXIV philosophorum*, ed. Françoise Hudry (Turnhout: Typographi Brepols Editores Pontifici, 1997), 7 (pars prima, II).

⁶ Tu i dalej, jeśli nie zaznaczono inaczej, wszystkie przekłady moje – P.K.

⁷ Alanus de Insulis, „Regulae de sacra theologia”, in *Patrologia Latina*, ed. Jacques Paul Migne, vol. 210 (Paris, 1855), 627 (reg. VII).

⁸ Jorge Luis Borges, *Fikcje*, 92.

źródłem normatywnym. Biblioteka jest subtelnym piekłem modernistycznej wyobraźni. Nie jest to już piekło zamrożone, jak dziewiąty krąg u Dantego, tylko subtelnie wygaszone, ledwo widoczne, prawie puste, niereferencyjne, samozwrotne. Nie tylko biblioteka jest samotna, samotny jest również Borgesowski narrator. Jediną nadzieją na porządek w chaosie całkowicie dowolnych relacji jest hipoteza periodyczności, a więc cykliczności biblioteki – dowolność powtórzona przestaje być dowolnością, ponieważ pasuje do wzoru logicznie i egzystencjalnie wcześniejszego niż ona sama. „Mi soledad se alegra con esa elegante esperanza”⁹ („Moja samotność cieszy się tą wykwinną nadzieją”¹⁰). Wykwintność nadziei – jej elegancja – sugeruje zarazem jej subtelność, czyli znikomość. Biblioteka Babel jako gnostycka rekonstrukcja nieba w przestrzeni wewnątrzświatowej nie udała się. Humanistyka jak zwykle zawiodła, oferując za mało i zbyt późno.

3. Drabina Diotymy

Periodyczna nieskończoność Biblioteki Babel odsłania jałowość multiplikacji. Bóg nie powstaje przez ekstrapolację – przez ekstrapolację powstaje więcej tego samego, czyli sobowtór. Dotknę za chwilę właśnie sobowtóra i jego miejsca w bibliotece oraz w czytaniu. Proces lektury łagodnie ogłusza, uspokaja, obiektywizuje pozycję, z której czytelnik ogląda rzeczywistość. Sugeruje bezcielesność i ułatwia zrozumienie drugiego w porządku epistemologicznym – a pierwszego w ontologicznym – aspektu świadomości.

Voegelin odróżnia świadomość, która ogląda rzeczywistość i postrzega ją w jej rzeczowości (*thingness*), od świadomości, która rzeczywistość odczuwa i zauważa jej refleksyjność, gdyż odnajduje w niej ślad zwrotnej aktywności jakiegoś „czegoś”, która to aktywność kieruje się ku obserwującej świadomości¹¹. Świadomość obserwująca rzeczywistość to świadomość intencjonalna, nakierowana na rzeczywistość jako rzeczywistość-rzeczy (*thing-reality*). Świadomość uczestnicząca w rzeczywistości – i jak gdyby przez nią „obserwowana” – to świadomość rozświetlona (*luminous*), odczuwająca siebie w oglądzie, który ją zarazem oswaja i urzeczowia. Podmiotem tego oglądu jest czynnik nienazywalny, który Voegelin, idąc za intuicją wbudowaną w język, określa jako „To” (*It*). Z obserwowanej rzeczywistości-rzeczy wyłania się „obserwująca” rzeczywistość-To (*It-reality*), tak jak z obserwującej świadomości intencjonalnej wyłania się „obserwowana” świadomość rozświetlona. Zwrotna aktywność Absolutu – wcielenie,

⁹ Idem, „Ficciones”, 505.

¹⁰ Idem, *Fikcje*, 102.

¹¹ Tu i dalej: Eric Voegelin, *W poszukiwaniu porządku*, trans. Michał J. Czarnecki (Warszawa: Teologia Polityczna, 2017), 40ff.

pocieszenie, paruzja – jest czy bywa rozpoznawana w tym właśnie doświadczeniu, z czego wynika powiązanie poznania własnej duszy z poznaniem Boga, o którym mówi św. Augustyn.

Rozpoznanie własnej duszy w zwrotnej aktywności Absolutu – czy też w poczuciu bycia rozświetlonym, a więc „obserwowanym” przez rzeczywistość-To – jest zarazem źródłem gnostyckiego wypaczenia typowego dla samotnej lektury: narcyzmu jako refleksyjnego załamania się anagogicznego porządku poznania zobrazowanego w Platónskiej *Uczcie*:

τοῦτο γὰρ δὴ ἐστὶ τὸ ὀρθῶς ἐπὶ τὰ ἐρωτικὰ ἰέναι ἢ ὑπ’ ἄλλου ἄγεσθαι, ἀρχόμενον ἀπὸ τῶνδε τῶν καλῶν ἐκείνου ἕνεκα τοῦ καλοῦ αἰεὶ ἐπανιέναι, ὡς περ ἐπαναβασμοῖς χρώμενον, ἀπὸ ἐνὸς ἐπὶ δύο καὶ ἀπὸ δυοῖν ἐπὶ πάντα τὰ κατὰ σώματα, καὶ ἀπὸ τῶν καλῶν σωματίων ἐπὶ τὰ κατὰ ἐπιτηδεύματα, καὶ ἀπὸ τῶν ἐπιτηδεύματων ἐπὶ τὰ κατὰ μαθήματα, καὶ ἀπὸ τῶν μαθημάτων ἐπ’ ἐκεῖνο τὸ μάθημα τελευτῆσαι, ὃ ἐστὶν οὐκ ἄλλου ἢ αὐτοῦ ἐκείνου τοῦ καλοῦ μάθημα, καὶ γινῶ αὐτὸ τελευτῶν ὃ ἐστὶ καλόν¹².

Gdy bowiem skłania się ktoś ku miłości, albo jest skłaniany przez kogoś innego, słuszną jest rzeczą, żeby zaczął od piękna drugiej osoby, a potem, z powodu piękna, używając [go] niczym szczebli [drabiny] [ὡς περ ἐπαναβασμοῖς χρώμενον], wstępował [albo: powracał – ἐπαν-ιέναι] stale wyżej, od jednego do dwóch, od dwóch do wszystkich pięknych ciał [σώματα], i od pięknych ciał do pięknych czynności [ἐπιτηδεύματα], od czynności do pięknych nauk [μαθήματα], a od nauk żeby dotarł w końcu do tej nauki [μάθημα], która mówi o samym owym pięknie [αὐτοῦ ἐκείνου τοῦ καλοῦ μάθημα], nie o jakimś innym – i żeby dotarłszy dowiedział się i poznał [γινῶ], czym ono jest.

Anagogiczny porządek, o którym właśnie przeczytaliśmy, znany jest jako drabina Diotymy. U jej początku znajduje się piękno szczegółowe (τὸ καλόν), najpierw jako piękno jednego ciała (σῶμα), potem dwóch, wielu i wszystkich (σώματα), dalej jako moralne piękno czynności (ἐπιτηδεύματα) i intelektualne piękno wiedzy szczegółowej, czyli nauk (μαθήματα) – wreszcie jako piękno wiedzy samej (μάθημα), która z racji swojej integralności, czyli właśnie piękna, jest wiedzą o pięknie. Piękno, by tak rzec, daje się poznać poprzez samoogląd pięknej wiedzy. Przejście od piękna szczegółowego do piękna w ogóle realizuje się jako przejście od intencjonalnego oglądu rzeczywistości ciał do intelektualnego samooglądu wiedzy, której piękno sugeruje zarazem reaktywność – a więc zdolność do partycypującego ujęcia świadomości w rzeczywistości oglądanej w poznaniu. Tu kryje się siła humanistyki – jej ustawiczne przekraczanie gnostyckiego porządku nowoczesności – i również jej słabość: gnostycka pokusa narcyzmu, czyli antropomorfizacji doświadczenia integralności wiedzy jako jej piękna.

¹² Plato, „Symposium”, in *Parmenides. Philebus. Symposium. Phaedrus. Alcibiades I, II. Hipparchus. Amatores*, ed. John Burnet (Oxford: Oxford University Press, 1901), 211b–d.

4. Kolory połączone, ale niez mieszane

Richard A. Lanham rozróżnia w kulturze zachodniej „dwie zasadnicze koncepcje rzeczywistości”, poważną i retoryczną, i proponuje, by traktować je jako bieguny, pomiędzy którymi winniśmy czytać i interpretować literaturę Zachodu¹³. Zauważa, co więcej, że ze względu na tradycyjną dominację koncepcji poważnej literatura ta była dotąd – książka Lanhama pochodzi z połowy lat siedemdziesiątych – „nie tyle po prostu źle rozumiana, ile metodycznie źle rozumiana”. Lanhamowska konstrukcja naśladuje, jak widać, *Mimesis* Auerbacha, tyle że zamiast mówić o stylu biblijnym i homeryckim, mówi o trybie poważnym i retorycznym, przy czym pierwszemu odpowiada ogólniejsza kulturowa figura „człowieka poważnego” (*homo seriosus*), a drugiemu – „człowieka retorycznego” (*homo rhetoricus*). „Championem” trybu poważnego jest Platon, trybu retorycznego – Owidiusz.

Uznają konstrukcję Lanhama za częściowy odpowiednik oscylowania greckiej reakcji na symbolizm Filozofii pomiędzy metafizyczną antropologią Platona i relatywistyczną sofistów – pisze o tym Voegelin. Uznają również, że nie tylko literatura oscyluje, ale też humanistyka i kultura w ogóle. Przestrzenią, w której do „oscylowania” dochodzi, jest oczywiście biblioteka, w której wahamy się wszyscy, i nie potrafimy przestać, pomiędzy narcystyczną erudycją a transcendentalnym rozświetleniem, czyli – zdradzę rąbek puenty, ku której zmierzam – pomiędzy Biblioteką Babel a Biblioteką Betel.

Omawiany autor bardzo wyraźnie opowiada się po stronie antropologii relatywistycznej, a więc retorycznej, co prowadzi do tego, że zauważając i starannie odnotowując retoryczność Platońskiego mistycyzmu, nie zauważa mistyczności Owidiuszowej retoryki – lub co najmniej nie tak starannie ją odnotowuje. Chcę ten brak uzupełnić, odczytując opowiedzianą w *Metamorfozach* historię Narcyza w świetle uwagi Hermanna Fränkla:

Niczym malarz, który najpierw kładzie na płótnie kolory gruntowe, a dopiero później pokrywa je barwami wierzchnimi, o innym charakterze, Owidiusz zwykł budować swoją poezję w dwóch warstwach, reprezentujących dwie odmiennie myślowe postawy. Tutaj jednak paralela się kończy, gdyż o ile w malarstwie warstwy mają się łączyć w jednolitą całość, sztuka Owidiusza pozwala – w sposób dla siebie specyficzny – na jedynie częściowe połączenie wspomnianych myślowych postaw, tak iż pozostają one zarazem częściowo rozdzielone¹⁴.

¹³ Richard A. Lanham, *The Motives of Eloquence. Literary Rhetoric in the Renaissance* (New Haven, London: Yale University Press, 1976), passim, zwłaszcza rozdziały pierwszy i drugi (1ff, 36ff).

¹⁴ Cf. Hermann Fränkel, *Ovid. A Poet between Two Worlds* (Berkeley, Los Angeles: University of California Press, 1945), 150.

5. Fikanie koziołków w piekle

Owidiusz, inaczej niż Platon, nie miał swojego Sokratesa – i nie miał również, inaczej niż św. Paweł, swojego Chrystusa, co uderza tym mocniej, kiedy sobie uprzytomnimy, że lata pracy nad *Metamorfozami* – i lata tanatologicznych fantazji na wygnaniu w Tomis – przypadają na czas dzieciństwa Jezusa. Ten wyrafinowany esteta, poeta encyklopedyczny, erudyta był geniuszem z konieczności ślepy, tak jak autor *Biblioteki Babel* i wszyscy ci, którzy „nieufnie wycofują się przed demonami przedmiotów i za pomocą abstrakcyjnych tworów wznoszą sobie antyświaty zapewniające im ochronę”¹⁵. Historię Narcyza odczytam właśnie jako alegorię wycofywania się ze świata do antyświata – alegorię odmowy uczestnictwa poprzez ucieczkę do biblioteki jako celu samego w sobie.

Narcyz był chłopcem, któremu na niczym nie zbywało – posiadał więc zdolność skłaniania do piękna, o którym mówi Diotyma, a także do bycia skłanianym. Nosił w sobie potencjał zarówno Alkibiadesa, jak i Sokratesa, a ponieważ skorzystał z obu naraz, ujawnił gnostycką pokusę, o której mówię: pokusę antropomorficznego, a więc immanentnego rozumienia formalnego piękna wiedzy i samowiedzy. Kiedy jego matka, nimfa Liriope, zapytała Tejrezjasza, czy jej syn będzie szczęśliwy i dożyje późnego wieku, słynny wieszcz orzekł: „si se non noverit”¹⁶ („Jeśli siebie nie pozna”). Warunkiem powodzenia, jak widać, jest tutaj nienaśladowanie Sokratesa, a dokładniej – rezygnacja z delfickiego imperatywu samopoznania (γνώθι σαυτόν).

Narcyz wiódł idealne życie w idealnym krajobrazie – a więc życie dziecka. Odrzucał erotyczne propozycje otoczenia, gdyż był introwertycznie zapatrzony w swoje „gdzieś indziej, gdzieś dalej” czy też, jak chce sam poeta, z powodu „twardej pychy” („dura superbia”) tkwiącej „w delikatnym ciele” („in tenera forma”). Jedno z tych odrzuceń mamy okazję poznać bliżej. Nimfa Echo, ukarana przez Junonę za występki przeciwko bogini, nie potrafi niczego powiedzieć i powtarza jedynie końcówki wypowiedzi, które docierają do niej skądinąd, co staje się u Owidiusza źródłem zabawnej komedii pomyłek – i zarazem kontrastowym tłem, na którym poeta, mistrz nierozróżniania różnych porządków życia, zbuduje właściwą, poważną historię Narcyza. Echo, próbując zbliżyć się do naszego bohatera, odpowiada mu jego własnymi słowami, zapowiadając nie-referencyjne, samozwrotne piekło, w którym ten za chwilę się znajdzie, mimo że – jako wieczne dziecko – fika jedynie koziołki, czyli nie zna różnicy między sobą a światem. Narcyz odrzuca zaloty Echo, tak jak odrzucił pozostałe, gdyż słyszał tylko siebie – a za chwilę również siebie zobaczy, czyli pozna.

¹⁵ Carl Gustav Jung, *Typy psychologiczne*, trans. Robert Reszke (Warszawa: Wrota, KR, 1997), 327.

¹⁶ Publius Ovidius Naso, *Metamorphoses*, ed. William S. Anderson (Leipzig: Teubner, 1977), 65 (3, 348).

Czytelnik *Metamorfoz* zna oczywiście z góry tę opowieść. Nawet jednak gdyby nie znał, miałby prawo oczekiwać katastrofy w idealnym krajobrazie, raz z powodu natury Owidiuszowego eposu, dwa z racji dodatkowej wyroczni, która towarzyszy warunkowej przepowiedni Tejrezjasza: „vana diu visa est vox auguris, exitus illam / resque probat letique genus novitasque furoris”¹⁷. „Słowa wieszczka długo wydawały się próżne, lecz potwierdził je sam bieg rzeczy i ich koniec, i rodzaj śmierci, i osobliwość szaleństwa”.

Dzieciństwo kończy się wtedy, kiedy kończy się prehistoria – kiedy kosmos przestaje gwarantować stabilność rzeczywistości społecznej, kiedy świadomość zauważa, że nie tylko coś obserwuje, ale i czymś jest, a więc może czy mogłaby sama podlegać obserwacji – o tyle właśnie, o ile jest czymś. Poprzez typową dla siebie „literalizację metafory”¹⁸ Owidiusz opisuje ten fenomen: „niebezpieczną genezę jaźni”¹⁹ – i niebezpieczną genezę wiedzy, której nie towarzyszy bezpiecznik w postaci wystarczającego braku powagi.

Narcyzowi towarzyszy Echo – której ciało spłonęło tymczasem z tęsknoty, tak iż pozostały tylko kości, ale te zamieniły się w skały, oraz głos, ontyczny ślad cudzej obecności, który ze zdziwieniem możemy w sobie odnaleźć, kiedy siebie słuchamy. Poza tym idealny krajobraz opustoszał – niechybny znak zbliżającej się śmierci, czyli samowiedzy. ἢ οὐδαμοῦ ἔστιν κτήσασθαι τὸ εἶδέναι ἢ τελευτήσασιν²⁰, mówi Platon („Albo wiedzy nie da się zdobyć nigdzie, albo po śmierci”). W greckim oryginale mamy tu ten sam czasownik τελευτάω (ukończyć, dotrzeć do celu, umrzeć), który pojawia się na końcu procesu anagogenicznego opisanego przez Diotymę – i również w aoryście, czyli w czasie przeszłym dokonanym. Jedną z form dotarcia na szczyt drabiny jest bowiem śmierć, u Owidiusza ukazana w konwencji groteskowej, nietragicznej²¹, ale pamiętajmy o kolorach gruntowych pod spodem.

Narcyz leżał akurat na trawie i odpoczywał. W idealnym krajobrazie panowała martwa cisza. Chłopiec nachylił się nad źródłem. Dokonało się:

dumque sitim sedare cupit, sitis altera crevit,
 dumque bibit, visae conreptus imagine formae
 spem sine corpore amat, corpus putat esse, quod unda est.
 adstupet ipse sibi vultuque inmotus eodem
 haeret ut e Pario formatum marmore signum.
 spectat humi positus geminum, sua lumina, sidus
 et dignos Baccho, dignos et Apolline crines
 inpubesque genas et eburnea colla decusque

¹⁷ Ibidem, 65 (3, 349–350).

¹⁸ Philip Hardie, *Ovid's Poetics of Illusion* (Cambridge: Cambridge University Press, 2002), 160.

¹⁹ Richard A. Lanham, op. cit., 59.

²⁰ Plato, *Phaedo*, ed. John Burnet (Oxford: Oxford University Press, 1911), 66e.

²¹ Cf. Karl Galinsky, *Ovid's Metamorphoses. An Introduction to the Basic Aspects* (Berkeley, Los Angeles: University of California Press, 1975), 62ff.

oris et in niveo mixtum candore ruborem,
cunctaque miratur, quibus est mirabilis ipse²².

Chciał ugasić pragnienie, lecz przyszło inne pragnienie. Nagle, kiedy pił, zwiedziony widzialnością kształtu, pokochał bezcielesną nadzieję. Myślał, że to ciało, a to była pomarszczona woda. Zdumiał się sobą. Znieruchomiały niczym posąg z paryjskiego marmuru, utkwił wzrok w swoim własnym spojrzeniu. Leży i patrzy w podwójną gwiazdę swoich oczu, na loki godne Bachusa i Apolla, na dziewicze policzki i szyję białą jak kość słoniowa, i wdzięk ust, i czerwień pomieszana ze śniegiem, i wszystkiemu się dziwi, i wszystko podziwia, co w nim samym jest godne podziwu – i dziwne.

Narcyz nie mógł wiedzieć, że „temat zejścia do piekieł jest *implicitie* zawarty w najzwyczajszym fikaniu koziołków²³ – i że pierwotna niewinność jest oświeceniowym mitem, gdyż początek początku naznaczony jest winą: koniecznym błędem antropomorfizmu, który doprowadził do pozornej metamorfozy rzeczywistości-To w rzeczywistość-ja, czyli ujawnił twardą pychę w subtelnym umyśle.

6. Lustro na twarzy przepaści

Chłopiec wpatruje się w wodę. Głęboko poruszony, wytracony z siebie. Jego świadomość doznaje obserwacji, czyli rozświetlenia (*luminosity*). Źródło, nad którym się pochyla, tak jak morze u Herberta, jest „lustrem na twarzy przepaści”. Zbliżanie się do jego dna jest dziełem nieskończonym, beznadziejnym. Narcyz odbity w wodzie powtarza gesty Narcyza, który się nad wodą pochyla, tak iż „oczy zwodzi ten sam błąd, który je do błędu pobudza”: „atque oculos idem, qui decipit, incitat error²⁴”. Między narratora a bohatera – typowy Owidiuszowy dualizm – wkrada się epistemologiczna luka. Poeta staje obok Narcyza i próbuje niejako odwrócić fatalizm, który sam prokuruje:

credule, quid frustra simulacra fugacia captas?
quod petis, est nusquam; quod amas, avertere, perdes.
ista repercussae, quam cernis, imaginis umbra est:
nil habet ista sui: tecum venitque manetque,
tecum discedet, si tu discedere possis²⁵.

Głupcze, czemu chcesz łapać zwiewne i puste widma? Zmierzasz do czegoś, czego nigdzie nie ma. Zetrzesz to, co kochasz, gdy odwrócisz wzrok, albowiem jest cieniem rozedrganego obrazu, który oglądasz. Nie ma w tym nic własnego: z tobą przyszło, z tobą pozostaje i z tobą by odeszło, gdybyś odszedł.

²² Publius Ovidius Naso, op. cit., 67 (3, 415–424).

²³ Michaił Bachtin, *Twórczość Franciszka Rabelais'go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*, trans. Anna Goreń, Andrzej Goreń (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1975), 537.

²⁴ Publius Ovidius Naso, op. cit., 67 (3, 431).

²⁵ Ibidem, 67–68 (3, 432–436).

Podziwiamy zdolność Owidiusza do unaoczniania przedmiotu opowieści (ἐνάργεια, *evidentia*). Próbuje przetrzeć się przez lustro papieru i podwoić pozór, choć przecież wiemy, że to pozór. Książkowa moc dystrakcji włada wyobraźnią i zamyka ją w granicach tego, co daje się powiedzieć – a więc w granicach świata, który choć rozległy, nie jest przecież nieskończony, a jeśli jest, to tylko na mocy potencjalnie nieskończonych odzwierciedleń, o których mówi Borges – który mówi zresztą nie tylko o tym, kiedy odwraca oczy do środka i śni swój gnostycki sen o wewnętrznej nieskończoności biblioteki w granicach wnętrza świata:

W sieni jest lustro, które wiernie podwaja pozory. Ludzie wnioskują zazwyczaj na podstawie tego lustra, że Biblioteka nie jest nieskończona (gdyby taka rzeczywiście była, po cóż to złudne podwojenie?); ja wolę śnić, że gładkie powierzchnie przedstawiają i obiecują nieskończoność...²⁶

Narczy w wodzie, jak mówię, podwaja gesty Narcyza w świecie: wyciąga ręce, przystawia twarz, porusza wargami. W doświadczeniu mistycznym słowo milknie, a jeśli po jakimś czasie milknąć przestaje, to wraca odmienione mocą sztuki. Tak właśnie Lanham pojmuje paradoksalną obecność słowa w mistycznym doświadczeniu Platona:

Jak każdy inny mityk, Platon musi wyrazić transcendentną prawdę za pomocą nietranscendentnych słów. Musi wytworzyć kontekst, który pozwoli pominąć słowa jako słowa. Osobliwość [jego] *Uczty* polega jednak na tym, że dzieło to oddziałuje w kierunku wręcz odwrotnym. Platon wykorzystuje wszystkie dostępne sobie sposoby, by przykuć naszą uwagę do słów²⁷.

O Owidiuszu – czego Lanham nie zauważa – dałoby się powiedzieć coś przeciwnego: jak każdy *homo rhetoricus*, twórca w rodzaju Cervantesa, Sterne'a, Mozarta czy Magritte'a, nasz poeta próbuje wyrazić nietranscendentną prawdę za pomocą nietranscendentnych słów. Pracowicie wytwarza kontekst, który nie pozwala nie zauważać słów. Wokół czytelnika piętrzą się ulubione przez Owidiusza konsonanse, antanaklasy, poliptoty, chiazmy, figury etymologiczne, paradoksy... Osobliwość jego *Metamorfóz* – w których zawiera się w sposób tajemny również wcześniejsza i późniejsza część jego dzieła – polega wszakże na tym, że epos ten oddziałuje w kierunku zapewne niezamierzonym. Owidiusz wykorzystuje wszystkie dostępne sobie sposoby, by przykuć naszą uwagę do słów, i przykuwa ostatecznie z taką mocą, że słowa się rozpadają. Antropomorfizujące lustro zadrukowanej kartki papieru rozpryskuje się – i gnostycka biblioteka,

²⁶ Jorge Luis Borges, *Fikcje*, 90–91.

²⁷ Richard A. Lanham, op. cit., 38.

świątynia ziemskiego, immanentnego piękna, odstania swoją łączność z czymś, jak mówi Malraux, nadprzyrodzonym, ponadczasowym, nierzeczywistym.

Tak jak Sokrates i Arystofanes w *Uczcie*, sędzę, że każdy prawdziwie wielki twórca potrafi z jednakową swobodą i maestrią poruszać się zarówno w gatunku i przedmiocie komedii, jak i tragedii. Sędzę, co więcej, że każdy prawdziwie wielki twórca porusza się, *nolens volens*, w obu tych obszarach – bo żeby być prawdziwie wielkim, trzeba dysponować skalą szekspirowską. Nigdy nie zdołałem zrozumieć, na czym polega śmieszność *Tristrama Shandy'ego*, a przecież od razu, od pierwszych stron, odczułem czar i głębię tej ponadczasowej prozy, jej rubaszny tragizm, jowialny smutek. Zaaprobowałem natychmiast, *sine grano salis*, uwagę Bachtina o fikaniu koziołków w piekle. *Drogę Mleczną* Buñuela uznałem za wyrazistą, a nawet płomienną apologię katolicyzmu. René Magritte, a tym bardziej Yves Tanguy czy Paul Klee nie wydali mi się „interesujący”, tylko poruszający. Czysta formalna doskonałość wystarcza bowiem do każdorazowego ewokowania „skokowej zmiany w istnieniu” (Voegelin), a więc do spontanicznego ujawniania się faktu, że tutejsze zasoby ontyczności są dalece niewystarczające. Świat to za mało, *sans doute*, i z okna galerii czy biblioteki widać to równie wyraźnie jak z kościelnej wieży. Świat w sąsiedztwie dzieła sztuki gaśnie i ujawnia zewnętrzne w stosunku do siebie źródło światła, podobne do gwiazd i bodaj równie odległe, co samo w sobie jest odkryciem może jeszcze nie transcendencji, ale już w każdym razie tajemniczości – surrealistycznej cudowności rzeczy wytraconej z istnienia, która w wyniku tej niepozornej metamorfozy zaczęła nagle przypominać samą siebie.

Tak jak Hermann Fränkel, uważam autora *Metamorfoz* za „metafizycznego driftera”²⁸. Jest moim przewodnikiem po modernistycznym, wygaszonym piekle Biblioteki Babel. Służy mi do rozumienia antropomorficznego błędu, na który skazany jest czytelnik – błędu antropocentryzmu – i zarazem równie koniecznego, równie oczywistego w bibliotece odkrycia „drugiej ciągłości” owego rozumienia, o której pisze Lévi-Strauss, kiedy porównuje mit z muzyką²⁹. Dźwiękowe efekty Owidiuszowej poezji, fenomenalna kształtność jego wielorako symetrycznej frazy pulsuje dodatkowym światłem, „niewystarczającym” (*incesante*), jak uogólniająco stwierdza Borges, lecz mimo to pouczającym. Czytając popadamy w antropomorfizm, ale nie po, by na nim poprzestać. W dół wiedzy tylko pierwszy krok na tej anagogenicznej – czyli „prowadzącej w górę” – drodze. Albowiem im bardziej zaglądamy do książek, tym bardziej nas w nich nie ma. Tak właśnie, ryzykując interpretacyjną niespodziankę, odczytam podwójną puentę historii Narcyza.

²⁸ Tak Philip Hardie, kiedy charakteryzuje Fränklowski portret Owidiusza: op. cit., 28.

²⁹ Claude Lévi-Strauss, *Surowe i gotowane*, trans. Maciej Falski (Warszawa: Aletheia, 2010), 23ff.

7. Biblioteka Betel

Chłopiec wpatruje się w siebie i cierpi. Jest tuż obok przedmiotu swojego mistycznego doświadczenia – poznać to po rozświetlonej świadomości – ale owo „tuż obok” okazuje się zarazem granicą jego egzystencjalnych możliwości, tak jakby nie odnajdował w sobie rzeczywistego światła, tylko „widzialną ciemność” („darkness visible”), o której mówi Milton, kiedy mówi o piekle. Samoobserwacja nie może przecież zastąpić doznania obserwacji, której podmiotem jest rzeczywistość nieuchwytna w akcie intencjonalnym. Nie można bowiem ukorzenić się w sobie samym. Historia Narcyza – alegoryczna opowieść o zaangażowanym czytelniku, o której mówi Hardie³⁰ – rozwija się zgodnie z alegorycznym porządkiem doświadczenia, które jest w niej reprezentowane. Narcyz spostrzega swoją pomyłkę: „iste ego sum! sensi; nec me mea fallit imago: / uror amore mei, flammæ moveoque feroque”³¹ („To ja jestem! Już rozumiem i nie zwodzi mnie widmo. Płonę własnym ogniem, płomienie wzniecę i płomieni doznaję”). Świadomość Narcyza na powrót, jak mówi Hardie, dorównuje świadomości narratora. Jest już jednak za późno:

W chwili, kiedy Narcyz zauważa, że [przedmiot jego miłości] to po prostu złudzenie [...], nadchodzi nieuchronne przejście z życia do śmierci, jako że miłość zamienia się w żal z powodu niedostępności [przedmiotu] pożądania. Od początku odbicie [w wodzie] było cudownym dziełem sztuki i zarazem proleptycznym cieniem zjawy, którą Narcyz stanie się po śmierci; odbicie, w które wpatruje się w świecie podziemnym, jest nieodróżnialne od tego w źródle, w świecie naziemnym, albowiem lustra nie potrafią odróżnić żywego, konkretnego ciała od zjaw i złudzeń [*phantoms*]. Pierwsze z tych odbić jest zarazem przyczyną śmierci Narcyza i rodzajem antycypującego portretu trumiennego [*funerary image*]³².

Narcyz zobaczył, że duch nie jest nim samym, tylko duchem. I jak człowiek, który popełniwszy błąd, nie potrafi wycofać się z sytuacji, w której się znalazł, bo wyżej ceni spójność swojego procesu decyzyjnego niż wciąż obecną możliwość ocalenia, i nie tylko nie poprzestaje na tym, co już uczynił, lecz dokłada kolejne błędy, z których każdy rozpędza i multiplikuje mechanizm niewycofywania się z nich – tak też Narcyz dołożył błąd do błędu i popadł w „osobliwe szaleństwo”. Chcąc zerwać z powierzchni wody zasłonięte odbicie, którego nie da się zniszczyć, zniszczył źródło tego odbicia, czyli samego siebie. Rozrywa swoje ciało – Owidiusz nie skąpi skatologicznego detalu, ale łagodzi go pięknymi porównaniami – i umiera. Echo towarzyszy jego ostatnim słowom. Na twarzy przepaści siadają cmy.

³⁰ „Narcissus is a figure for the desiring reader, caught between the intellectual understanding that texts are just texts, words with no underlying reality, and the desire to believe in the reality of the textual world” (Philip Hardie, op. cit., 147).

³¹ Publius Ovidius Naso, op. cit., 68 (3, 463–464).

³² Philip Hardie, op. cit., 189.

Historia Narcyza ma dwa zakończenia. Pierwsze jawnie hollywoodzkie, efektowne, ale alegorycznie błędne: Narcyz błąka się po hadesie, szukając swojego odbicia w Styksie, czyli pogrąża się na powrót w gnostyckim błędzie antropomorfizmu, mimo że sam ten błąd jako błąd rozpoznał, a fakt śmierci powinien mu przynieść oczyszczenie i uwolnić od zakłętego koła kolejnych pomyłek, które wyżej opisałem. Drugi koniec jest znakomity i alegorycznie prawdziwy:

planxere sorores
 naides et sectos fratri posuere capillos,
 planxerunt dryades: plangentibus adsonat Echo.
 iamque rogam quassasque faces feretrumque parabant:
 nusquam corpus erat, croceum pro corpore florem
 inveniunt foliis medium cingentibus albis³³.

Płakały siostry najady i ścieliły dla brata swoje ścięte włosy. I driady płakały, a płaczącym wtórowała Echo. Już poczęły wznosić stos na mary, szykować pochodnie, ale... nigdzie nie było ciała. Znajdują jedynie, zamiast niego, kwiat szafranowej barwy, z białymi płatkami dokoła.

Przyjmuje się zwykle, zgodnie z ajtiologicznym oczekiwaniem, że ciało Narcyza zmieniło się w kwiat o tej samej nazwie, słynny *narcissus poeticus*. W moim odczytaniu tej puenty, odmiennym, kluczową rolę odgrywa nieobecność opisu przemiany, z której wnoszę o jej braku. Ciało zniknęło, podkreślając tajemniczość reprezentowanego przez siebie doświadczenia, a to, co pozostało – biało-szafranowy kwiat – przypomina raczej odsunięty kamień grobowy, który Maria Magdalena zobaczyła pierwszego dnia po szabacie, kiedy przybyła do grobu. Nie oznacza to oczywiście właściwej, rzeczywistej analogii pomiędzy Narcyzem a Chrystusem. Narcyz nie zmartwychwstał; raczej po prostu nie umarł, tylko przekroczył samego siebie i do siebie powrócił, doświadczywszy uprzednio ograniczeń gnostyckiego antropomorfizmu, które na planie alegorycznym stanowią zarazem ograniczenia powierzchownie pojętej humanistyki, a więc takiej miłości do wiedzy, która z powodu rozległości swojego przedmiotu – symbolizowanej przez monumentalną konstrukcję Biblioteki Babel – zatrzymuje się na przedostatnim stopniu drabiny Diotymy, a więc na stopniu wiedzy szczegółowej, niezintegrowanej w intelektualnym oglądzie piękna, wewnątrzświatowej, immanentnej, a tym samym antropomorficznej. Sama jednak biblioteka zawiera w sobie, oprócz Biblioteki Babel, jeszcze jedną bibliotekę, o której Borges wielokrotnie wspomina i o której ja sam również obiecałem na koniec wspomnieć.

³³ Publius Ovidius Naso, op. cit., 70 (3, 505–510).

Pisze Argentyńczyk: „Por ahí pasa la escalera espiral, que se abisma y se eleva hacia lo remoto”³⁴ („Przechodzą tamtędy spiralne schody, które zapadają się i wznoszą ku odległym okolicom”³⁵), a potem – w najosobliwszym przypisie na świecie – dodaje:

Powtarzam: wystarczy, żeby jakaś książka była możliwa, aby istniała. Wykluczone jest tylko to, co jest niemożliwe. Na przykład: żadna książka nie jest jednocześnie schodami [*escalera*], choć niewątpliwie istnieją książki, które rozważają i przeczą, i wykazują taką możliwość, i inne, których budowa odpowiada budowie schodów [*escalera*]³⁶.

Czytamy przeto, że w Bibliotece Babel, która jest kosmosem, oprócz Biblioteki Babel znajdują się „odległe okolice”, do których prowadzą „spiralne schody”. Schody te z pewnością nie są książkami, bo żadna z nich nie jest schodami, a już na pewno nie spiralnymi. Zwracam uwagę, że w hiszpańskim, tak jak w łacinie, słowo „schody” oznacza zarazem „drabinę” (odpowiednio: *escalera*, *scalae*). I właśnie drabinę, a nie schody, chciałbym w Bibliotece Babel widzieć, bo lepiej, silniej obrazuje wertykalny kierunek anagogenicznego ruchu wieloletniej lektury, który najpierw „zapada się”, a potem „wznosi ku odległym okolicom”, wyzwalając humanistykę z jednostronnie modernistycznej, a więc gnostyckiej w sensie Voegelinowskim, skłonności. Jeśli mojemu Czytelnikowi trudno sobie wyobrazić „spiralną drabinę” jako przedmiot, który opisuje Borges, niech pomyśli o grafikach Eschera, o *Śnie Jakuba* Williama Blake’a i o wielu innych rzeczach. Drabina ma zresztą jeszcze i tę przewagę nad schodami, że konotuje starszą niż one warstwę naszego, jak powiedziała by Voegelin, doświadczenia porządku w historii i pozwala odnaleźć obraz, którego szukam w tytule tego eseju, obraz „czaszki w czasie”, biblioteki w bibliotece – obraz Biblioteki Betel, do której można się dostać, wchodząc po spiralnej drabinie:

Cumque venisset [Iacob] ad quendam locum et vellet in eo requiescere post solis occubitum, tulit de lapidibus, qui iacebant, et supponens capiti suo dormivit in eodem loco. Veditque in somnio scalam stantem super terram et cacumen illius tangens caelum, angelos quoque Dei ascendentes et descendentes per eam et Dominum innixum scalae dicentem sibi [...]. Cumque evigilasset Iacob de somno, ait: „Vere Dominus est in loco isto, et ego nesciebam”. Pavensque: „Quam terribilis est, inquit, locus iste! Non est hic aliud nisi domus Dei et porta caeli”. Surgens ergo Iacob manē tulit lapidem, quem supposuerat capiti suo, et erexit in titulum fundens oleum desuper. Appellavitque nomen loci illius Bethel³⁷.

³⁴ Jorge Luis Borges, „Ficciones”, 499.

³⁵ Idem, *Fikcje*, 90.

³⁶ Ibidem, 99.

³⁷ „Liber Genesis”, in *Nova Vulgata. Bibliorium Sacrorum Editio*, 28, 11–13, 16–19, http://www.vatican.va/archive/bible/nova_vulgata/documents/nova-vulgata_vt_genesis_lt.html#28 (acc. 30.03.2018).

Gdy [Jakub] dotarł do pewnego miejsca i chciał w nim spocząć po zachodzie słońca, wziął jeden z leżących tam kamieni, położył pod głowę i w tym miejscu zasnął. I zobaczył we śnie drabinę [*scalam*] wznoszącą się ponad ziemię, i jej szczyt dotykający nieba, i aniołów Bożych wchodzących po niej i schodzących, i Pana wspartego na niej, który mówił do niego [...]. Gdy zbudził się Jakub ze snu, rzekł: „Zaprawdę Pan jest w tym miejscu, a ja nie wiedziałem”. Zadrżał i powiedział: „Jakże straszliwe jest to miejsce! Nie jest ono bowiem niczym innym, jak domem Boga i bramą nieba”. Powstając zatem wziął Jakub do ręki kamień, który położył był wcześniej pod głowę, podniósł go i przeznaczył na kamień fundacyjny [*titulum*], i rozlał na nim oliwę. I nazwał to miejsce Betel.

Bibliografia

- Bachtin, Michaił. *Twórczość Franciszka Rabelais'go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*, trans. Anna Goreń, Andrzej Goreń. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1975.
- Borges, Jorge Luis. „Ficciones”. In *Obras Completas*, vol. 1 1923–1949. Buenos Aires: Emecé Editores, 2007.
- Borges, Jorge Luis. *Fikcje*, trans. Andrzej Sobol-Jurczykowski, Stanisław Zembrzusi. Warszawa: Prószyński i S-ka, 2003.
- Fränkel, Hermann. *Ovid. A Poet between Two Worlds*. Berkeley, Los Angeles: University of California Press, 1945.
- Galinsky, Karl. *Ovid's Metamorphoses. An Introduction to the Basic Aspects*. Berkeley, Los Angeles: University of California Press, 1975.
- Hardie, Philip. *Ovid's Poetics of Illusion*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.
- Hudry, Françoise, ed. *Liber XXIV philosophorum*. Turnhout: Typographi Brepols Editores Pontifici, 1997.
- Insulis, Alanus de. „Regulae de sacra theologia”. In *Patrologia Latina*, ed. Jacques Paul Migne, vol. 210. Paris, 1855.
- Jung, Carl Gustav. *Typy psychologiczne*, trans. Robert Reszke. Warszawa: Wrota, KR, 1997.
- Lanham, Richard A. *The Motives of Eloquence. Literary Rhetoric in the Renaissance*. New Haven, London: Yale University Press, 1976.
- Lévi-Strauss, Claude. *Surowe i gotowane*, trans. Maciej Falski. Warszawa: Aletheia, 2010.
- „Liber Genesis”. In *Nova Vulgata. Bibliorium Sacrorum Editio*, http://www.vatican.va/archive/bible/nova_vulgata/documents/nova-vulgata_vt_genesis_lt.html#28 (acc. 30.03.2018).
- Loos, Adolf. *Ornament i zbrodnia. Eseje wybrane*, trans. Agnieszka Stępnikowska-Berns. Warszawa: Fundacja Centrum Architektury, 2013.
- Naso, Ovidius Publius. *Metamorphoses*, ed. William S. Anderson. Leipzig: Teubner, 1977.
- Plato. *Phaedo*, ed. John Burnet. Oxford: Oxford University Press, 1911.
- Plato. „Symposium”. In *Parmenides. Philebus. Symposium. Phaedrus. Alcibiades I, II. Hipparchus. Amatores*, ed. John Burnet. Oxford: Oxford University Press, 1901.
- Voegelin, Eric. *W poszukiwaniu porządku*, trans. Michał J. Czarnecki. Warszawa: Teologia Polityczna, 2017.