

Mýtus Buenos Aires v diele J. L. Borgesa

PAULÍNA ŠIŠMIŠOVÁ

Filozofická fakulta Univerzity Komenského, Bratislava

ABSTRAKT

Autorka skúma formovanie mýtu Buenos Aires a jeho novodobých symbolov (kompadrita, milongy a tanga) v diele argentínskeho spisovateľa J. L. Borgesa. V prvej časti poukazuje na zdroje, ktoré Borgesovu tvorbu v tomto smere formovali (španielsky avantgardný básnik Cansinos Asséns a argentínsky ľudový básnik Evaristo Carriego) a ukazuje rozdiely medzi Borgesovou veľkomestskou poetikou a poetikou *flânerie*. V druhej časti predstavuje Borgesov básnický program tzv. mestského kreolizmu, ktorý objavuje pre literatúru predmestie ako miesto stretnutia tradície a modernity a životný priestor kompadrita, mestského „potomka“ gauča. Ukazuje, že súčasťou tohto programu je aj mýtizácia Buenos Aires, vychádzajúca zo zmesi autorových spomienok, imaginácie a historických faktov. V tretej časti sa zaoberá kultom odvahy, ktorého stelesnením je kompadrito, protagonista milong a prvých táng. V posledných dvoch častiach štúdie ukazuje, ako s postupom času výsostne argentínske témy v Borgesovej tvorbe získavajú rozmer filozofickej univerzálnosti a Buenos Aires sa stáva snovým a labyrintickým. Svoje myšlienky dokumentuje Borgesovými básnickými i prozaickými textami.

Sen o politickej nezávislosti krajín strednej a južnej Ameriky od Španielska, ktorý sa začal naplňať pred dvesto rokmi, viedol tieto krajiny k hľadaniu kultúrnej nezávislosti od bývalej metropoly. Kým dovtedy hispanoamerická literatúra bola len akýmsi „odvarom“ španielskej literatúry, po dovŕšení politickej nezávislosti začali spisovatelia hľadať vlastné, americké inšpirácie. Je prirodzené, že v krajinách, kde sa zachovali bohaté predkolumbovské kultúry (Mexiko, Guatemala, Peru), ako aj v krajinách, ktorých kultúrna idiosynkrázia sa formovala pod vplyvom afrického folklóru a náboženstva (krajiny Karibiku), vychádzali aj moderné literatúry z týchto pôvodných tradícií. Tak sa zrodila aj tzv. indigenistická próza, v ktorej sa konfrontujú dve kultúry. Vrcholným dielom tejto tendencie v tvorbe je román *Hlboké rieky* (Los ríos profundos, 1958, slov. 1979) peruánskeho spisovateľa J. M. Arguedasa. V literatúrach krajín, v ktorých vyspelé predhispánske civilizácie absentovali, sa do popredia dostala juhoamerická príroda – krásna a súčasne drsná, ako to zaznamenali už prví španielski kronikári novoobjaveného kontinentu. Nespútaná americká príroda sa stala protagonistom viacerých románov, ktoré dostali prívlastok „telurické“, napr. *La vo-*

ragine (Vír, 1924, slov. 1976) kolumbijského románopisca J. E. Riveru, *Don Segundo Sombra* (Don Segundo Sombra, 1926, slov. 1972) Argentičana R. Güiraldesa či román *Doña Bárbara* (Doña Bárbara, 1929, slov. 1961) venezuelského autora R. Gallegosa. V oboch prípadoch (v prípade indigenistického i telurického románu) ide o rurálnu a regionálnu prózu, často presýtenú špecifickými lokálnymi výrazmi a zvratmi. Knihy neraz dopĺňal glosár týchto výrazov, ktorý z románu robil skôr náučný traktát. Preto sa tento typ prózy čoskoro vyčerpala a hispanoamerická literatúra začala koncom tridsiatych rokov minulého storočia pociťovať akútnu potrebu renovácie.

Nie náhodou sa obrodné iniciatívy zrodili práve v regióne ústia rieky Rio de la Plata, kde vyrástlo aj mesto Buenos Aires. Do ich vzniku zasiahli viaceré faktory, tak mimoliterárne ako späté s vnútoliterárnymi procesmi. V prvom rade treba spomenúť, že vďaka relatívnej politickej stabilite sa Argentína a Uruguaj na prelome 19. a 20. storočia tešili rýchlemu ekonomickému rastu a modernizácii všetkých stránok života. Mimoriadne búrlivo sa rozvíjali najmä veľkomestá, ktoré zaznamenali obrovský príval prisťahovalcov z Európy. Miešali sa v nich rasy a kultúry a rozrastali sa do predmestí, ktoré pohlcovali pampu a s ňou aj tradičný spôsob života gaučov. Tí sa v snahe nájsť nový spôsob obživy usádzali na periférii veľkomiest, kde pracovali ako zakáľiaci na bitúnkoch a viedli dobrodružný spôsob života. Na periférii sa čoskoro vytvorila vlastná kultúra, ktorej autentickým výrazom sa stalo argentínske tango.

Argentína, ktorá v atmosfére ekonomickej prosperity oslávila storočnicu politickej nezávislosti od Španielska, tiež hľadala svoju identitu. Národne orientovaní spisovatelia Generácie storočnice (M. Gálvez, L. Lugones, R. Rojas) ju našli v archetype gauča. Hernandézov epos *Martín Fierro* (1872, 1879), ktorý je oslavou slobodného a nezávislého gaučovského spôsobu života, sa pre argentínsku literatúru mal stať tým, čím sú Homérove eposy pre európsku kultúru. Naproti tomu generácia mladších spisovateľov, združených okolo časopisu *Martín Fierro* (1924–1927), ku ktorej okrem iných patrili O. Gironde, R. González Tuñón a J. L. Borges, odmietala redukovať argentínsku literatúru na oslavu gauča a usilovala sa prepojiť kreolské tradície s výdobytkami európskej avantgardy. V úsilí vymaniť sa z kultúrneho dosahu bývalej metropoly sa táto generácia výraznejšie orientovala na anglickú a francúzsku, ale aj nemeckú a ruskú literatúru. Krajina podporovala vydavateľské a prekladateľské aktivity a Buenos Aires sa čoskoro stalo Mekkou vydavateľského priemyslu. Prekladová tvorba sa stala významným faktorom formovania domácej argentínskej literárnej tradície.

Z inojazyčných literatúr prichádzali do argentínskej literatúry nové podnety, literárne postupy i témy. V rioplatskom regióne rezonovala najmä téma veľkomesta. Do poézie prenikla s avantgardou a do Argentíny ju z Európy priniesol Jorge Luis Borges už začiatkom dvadsiatych rokov 20. storočia. Do prózy prenikla veľkomestská problematika o niečo neskôr. Za prvý prozaický text s touto tematikou sa považuje novela *Studňa* (El Pozo, 1939), ktorej autorom je uruguajský spisovateľ Juan Carlos Onetti. Jej protagonist, Eladio Linacero, znudený a deprimovaný muž stredného veku je podľa slov španielskeho esejistu J. Ortegu y Gasseta „masovým človekom“ či „kolieskom v súkolesí“ odludšteného mechanizmu miliónového veľkomesta (podobne Ernesto Sabato). Onetti vytvoril prvé imaginárne univerzum hispanoamerickej

literatúry, situované do fiktívneho mestečka Santa María (*Krátky život*, 1950), ktoré je predchodcom Márquezovho Maconda či Rulfovej Comaly.

Spletité osudy Buenos Aires, mesta, založeného v nehostinných končinách mimo civilizovaného sveta, ktoré sa v relatívne krátkom čase z veľkej dediny zmenilo na moderné kozmopolitné veľkomesto, prirodzene upútali pozornosť spisovateľov. Buenos Aires sa stalo protagonistom mnohých významných diel argentínskej literatúry 20. storočia ako sú romány *El Juguete rabioso* (Rozhnevaná hračka, 1926) od R. Arlta, *La ciudad junto al río inmóvil*, (Mesto pri nehybnej rieke, 1936) od E. Malleu, kniha poviedok *La misteriosa Buenos Aires* (Mysteriózne Buenos Aires, 1951) od M. Mújicu Láineza, *Rayuela* (1963) od J. Cortazára alebo *O hrdínoch a hroboch* (Sobre héroes y tumbas, 1961, slov. 1980) od E. Sabata. Zrodila ich potreba verbalizovať históriu mesta, založeného na absencii tradícií a obklopeného nekonečnou pampou. V Argentíne sa spisovatelia sa utiekajú len k vlastnej fantázii, ako píše Fuentes (2006), pretože vyspelejšie predhispánske civilizácie absentovali. To viedlo k zrodu dvoch zakladateľských mýtov: mýtu pampy s archetypickou postavou gauča a mýtu Buenos Aires a jeho predmestí, s archetypickou postavou kompadrita. Práve J. L. Borges (1899-1986) vo svojom diele vytvoril mýtus Buenos Aires a jeho predmestí. Významne tým prispel k zásadnému obratu v hispanoamerickej literatúre a pričiniť sa o to, že táto literatúra prekročila regionálne hranice a stala sa svetovou.

I

V Borgesovej literárnej tvorbe sa zvyčajne vyčleňujú dve obdobia: kreolské, v ktorom spisovateľ uprednostňoval výsostne argentínske témy, a univerzálne, keď sa jeho poézia i fantastické poviedky inšpirovali metafyzickými záhadami ľudskej existencie (čas a nekonečnosť, osobná identita) a takmer s obsesívnou nástojčivosťou sa v nich opakovali symboly labyrintu, zrkadla a dvojníka. Zdá sa, že podobné rozdelenie nám vsugeráva aj samotný Borges v slávnej poviedke *Borges a ja* (Borges y yo). Rozdvojuje sa v nej na Borgesa – človeka z mäsa a kostí, ktorý sa rád túla ulicami Buenos Aires a páčia sa mu presýpacie hodiny a Stevensonova próza, a na Borgesa, čo „spriada svoju literárnu tvorbu“. Napriek tomu sa nazdávame, že delenie Borgesovej tvorby na dve obdobia netreba absolutizovať, pretože motívy, ktoré by sa dali považovať za kreolské (Buenos Aires, gaučovská poézia, kult odvahy a kult predkov – významných činiteľov mladých argentínskych dejín), sa s väčšou či menšou intenzitou prelínajú celým Borgesovým dielom. A naopak, niektoré metafyzické motívy sa vyskytujú už aj v jeho prvej básnickej zbierke *Vrúcnosť Buenos Aires* (Fervor de Buenos Aires, 1923),¹ venovanej rodnému mestu.

Po návrate z Európy, kde žil s rodičmi od v rokoch 1914–1921, na Borgesa hlboko zapôsobilo stretnutie s mestom, takže sa rozhodol stať sa jeho básnikom. V jednej z básní zbierky *Vrúcnosť Buenos Aires* napísal, že roky strávené v Európe boli iluzórne, že vždy bol a bude v Buenos Airesb (Borges, 1985: 45). Buenos Aires, jeho ulice a patia sú témou, scenériou, ale aj protagonistom prvých Borgesových básní. Cítiť z nich nostalgiu za mestom Borgesovej mladosti, ktoré sa v dôsledku modernizácie a industrializácie strácalo v nenávratne. Borges sa pokúša básnicky zmocniť svojho mesta a zvečniť ho ako symbol minulosti. Ospevuje neznáme ulice, ktoré sa

strácajú v pampe, obchodíky, súmraky spúšťajúce sa na záhrady a patia, buenosaireské cintoríny, evokuje nízke domčeky a námestia, ako píše architektka Cristina Grau, ktorá dokumentuje svoje názory dobovými fotografiami Buenos Aires (Grau, 1997: 35).

V Európe Borges poznal viaceré veľkomestá. Žil v Ženeve, Barcelone, Palme de Mallorca i v Seville. Sú to mestá s bohatou históriou, s nepravidelným pôdorysom a s kľukatými uličkami. Buenos Aires sa od týchto miest veľmi líšilo. Jeho rovné ulice sa geometricky pretínali a strácali kdesi v pampe. S pampou splývali aj horizontálne línie predmestí, ktoré vytvárali okrajové štvrte s nízkymi domčkami s rovnou strechou a s nevydláždenými ulicami, pokryté ešte „nekonkvistovaným“ blatom. Na druhej strane už v tom čase Buenos Aires bolo druhým najväčším mestom Ameriky a jeho moderné centrum v elegancii a bohatstve nezaostávalo ani za Parížom, ktorému sa chcelo podobať. Borges mal zálubu túlať sa bezcieľne ulicami svojho mesta, pozorovať a snívať rovnako ako parížski básnici, ktorých nazývali *flâneurs* (W. Benjamin...). Borgesovu pozornosť však nepríťahovalo rušné centrum, ale mestská periféria, kde akoby sa zastavil čas. Borges sa kriticky staval k premenám, ktoré prinášal pokrok a ktoré menili Buenos Aires na moderné veľkomesto. Omnoho milšie mu boli „nechcené krásy“ Buenos Aires ako tie, ktoré vznikli s estetickým zámerom.

S možnosťami, aké špecifický geografický a kultúrny fenomén predmestia prináša do umenia, sa Borges oboznámil už v Španielsku, kde navštevoval literárne večierky organizované avantgardným básnikom Rafaelom Cansinosom Assénsom. Podľa Cansinosa Assénsa má predmestie pre poéziu rovnaký význam ako more. Je stelesnením neohraničenosti a dobrodružnosti, je to však aj dynamický fenomén, takže poskytuje literatúre neobmedzené tematické a sujetové možnosti (Cansinos Asséns, 1999: 30–35).

II

Ešte predtým, ako sa Borges po rokoch strávených v cudzine stretol s predmestiami svojho detstva, vytvoril si špecifickú optiku a senzibilitu, z hľadiska ktorej po návrate vnímal svoje mesto. Periférna perspektíva, z ktorej Borges nazeral na svoje mesto a jeho predmestia, bola nielen vzbúrou proti nevkusu a neosobnosti moderného mesta, ale znamenala aj hľadanie autentického priestoru, v ktorom by mohol svoju poéziu ukotviť. Ospievať predmestia Buenos Aires tak bolo motivované nielen emocionálne, ale predstavovalo aj premyslený básnický program začínajúceho autora, ktorý vhodne zapadal aj do atmosféry národného obrodovania, príznačného pre vtedajší kultúrny život krajiny. V esejach zbierky *El tamaño de mi esperanza* (Rozmer mojej nádeje, 1926) sa Borges príznačne zaoberá argentínskou problematikou, no v centre jeho pozornosti stojí Buenos Aires.³ Podľa Borgesa je to „viac ako mesto, je to krajina, a treba jej nájsť poéziu, hudbu, maliarstvo i filozofiu, ktoré by boli v súlade s jej veľkosťou. Je to rozmer mojej nádeje“⁴ (Borges, 1998a: 17). Odmieta progresizmus, ale aj kreolizmus, redukovaný na pampu a gauča, pretože jeho cieľom je rozšíriť chápanie kreolizmu. V eseji s veľavravným názvom „Pampa a predmestie sú bohovia“ napísal: „Nehľadiac na dva milióny individuálnych osudov, ktoré mesto naplňujú, bude pusté, kým ho nezaplní nejaký symbol. Provincia je už osídlená, sú

tam gaučovia Santos Vega, Cruz a Martín Fierro, ktorí sú skoro ako bohovia. Mesto ešte len čaká na svoje zbásnenie⁴⁵ (Borges, 1998a: 141).

K symbolu pampy Borges pridáva symbol periférie („orillas“) Buenos Aires. Predmestie v Borgesovom ponímaní je miestom neurčitosti, kde sa stretáva Buenos Aires s pampou a civilizácia s barbarstvom. Kým pampa je životným priestorom gauča, predmestie („arrabal“) je životným priestorom kompadrita. Tento deklasovaný gaučo, ktorý po parcelácii pampy stratil pôvodné životné prostredie a pracovnú náplň (krotiteľ dobytky) a žil ako povalač v okrajových štvrtiach Buenos Aires alebo pracoval na prímestských bitúnkoch, je významnou súčasťou mýtu predmestia. Kompadrito a gaučo predstavujú v očiach Argentínčanov symboly slobody a „náboženstva odvahy“. Zariaľ čo gaučo bol súčasťou miznúcej pampy, kompadrito bol pre Borgesa archetypickou postavou buenosaireských predmestí.

Básnický program, ktorý znamenal prepojenie mesta a kreolstva (tzv. mestský kreolizmus), Borges cielavedome uskutočňoval v zbierkach poézie z dvadsiatych rokov: *Luna de enfrente* (Mesiacu tvárou v tvár, 1925) a *Cuaderno San Martín* (Sanmartínsky zošit, 1929). Kým zbierka *Vrúcnosť Buenos Aires* (1923) evokovala „statické, neobývané, takmer geometrické“ obrazy mesta (Irby, 1984: 252), neskoršie Borgesove básne sa naplňajú príbehmi, obyčajnými ľuďmi, legendárnymi postavami predmestia, ale aj osobnosťami argentínskych dejín, medzi ktorých patrili aj jeho vlastní predkovia. Dejiny Argentíny sa pre Borgesa spájali s dejinami vlastnej rodiny. Ako „muž pera“ pociťoval nostalgiu za slávnym epickým osudom legendárnych postáv novodobých argentínskych dejín. Takou postavou bol aj gaučovský pohlavár Juan Facundo Quiroga, ktorého odvaha inšpirovala kultový argentínsky román *Facundo. Civilización o barbarie* D. F. Sarmienta (Facundo. Civilizácia alebo barbarstvo, 1845). Paradigma civilizácie, predstavovanej mestom a európskou kultúrou, a barbarstva, predstavovaného gaučom a pampou, má pre celú hispanoamerickú literatúru „zakladajúci význam“ (Housková, 1998: 35–44).

Súčasťou Borgesovho básnického programu mestského kreolizmu bola mýtizácia Buenos Aires. Vo svojej predstavivosti sa Borges usiloval zrekonštruovať Buenos Aires z čias svojej mladosti, pričom ho hľadal v spomienkach. Jeho spomienky však neboli produktom bezprostredného kontaktu s mestom, ale imaginácie ľudí, ktorí mu o ňom rozprávali. Staré štvrte a ich dobrodružný život poznal len z rozprávania členov rodiny, ako to priznáva v predslove ku knihe *Evaristo Carriego* (Evaristo Carriego, 1930): „Počas mnohých rokov som si myslel, že som vyrástol v istej štvrti Buenos Aires, v štvrti s ulicami plnými dobrodružstiev a dobre viditeľných západov slnka. Pravda je taká, že som vyrástol v záhrade s mrežami a v knižnici s nekonečným počtom anglických kníh. Palermo dýk a gitár žilo (ako ma uistujú) za rohom...“⁴⁶ (Borges, 1976: 9). Básnik vytvára mestu apokryfnú minulosť, ktorá je zmesou spomienok, imaginácie i historických faktov. Z tohto hľadiska si osobitú pozornosť zasluhuje báseň *Mýtické založenie Buenos Aires* (Fundación mítica de Buenos Aires) zo zbierky *Sanmartínsky zošit*. Kým založenie starodávnych miest (napríklad Ríma) sa traduje prostredníctvom starobylých mýtov, Buenos Aires je relatívne mladé a jeho história je zdokumentovaná. Preto sa Borges pokúša vytvoriť vlastný mýtus, mýticky prerozprávať dejiny rodného mesta, a tak ho znova založiť. Vychádza z historických faktov, ale v

imaginácii ich kombinuje nanovo. V básni nachádzame niekoľko historických alúzií a mien, ktoré čitateľa usmerňujú a súčasne mätú. I keď sa neuvádza meno „ospalej“ a „bahnistej“ rieky, po ktorej priplávali cudzie lode, aby založili básnikovu „vlast“, narážka je dosť konkrétna. Na druhej strane by sme očakávali, že v básni, evokujúcej založenie mesta, bude meno, ktoré sa v nej spomína (Juan Díaz), menom zakladateľa. Buenos Aires malo dvoch zakladateľov, ale ani jeden sa nevolal Juan Díaz. Na druhej strane však evokuje tragický osud mužov, ktorí vystúpili na pobrežie, prepadli ich ľudožrúti a posádka sa bezmocne z lode prizerala na krvavý výjav. Aj touto metaforickou alúziou na krvavý výjav básnik posúva založenie mesta do mýtckej polohy.

Fiktívny je aj údaj o mieste, na ktorom bolo Buenos Aires založené. Borges si ho „prisvojuje“ a situuje založenie do štvrte, kde vyrástol. V básni sa objavujú konkrétne názvy ulíc a evokuje sa život predmestia s typickou postavou kompadrita. Samozrejme nechýba ani hudba, najskôr „verklík s melódiou habanery“ a potom neodmysliteľné tangá, ktoré výrazne dokresľovali neopakovateľnú atmosféru buenosaireských predmestí na začiatku 20. storočia.

V záverečnom dvojverší Borges nevie uveriť, že Buenos Aires má nejaký počiatok, lebo preňho je večné. Prchavé obrazy z dejín a prítomnosti Buenos Aires, evokované v predchádzajúcich veršoch básne, tým dostávajú rozmer večnosti. Buenos Aires je pre Borgesa večné mesto, ako je večná voda a vzduch. (Borges, 1992: 103–104)

III

Archetyp kompadrita, ktorý sme spomínali, mal podobu nebojácneho a odvážneho muža. Nájdeme ho aj v argentínskych milongách a tangách, ktoré neodmysliteľne dotvárajú mýtus Buenos Aires. Tango sa ako špecifický fenomén argentínskej subkultúry sa zrodilo koncom 19. storočia v predmestských tančiarňach, kam sa chodili zabávať námorníci a imigranti. Má pôvod v afrických rytmoch. Tie sa postupne pretvárali do európskeho párového tanca, ktorý našiel svoj špecifický výraz práve v tanečných kreáciách kompadrita (frajera). Pred prvou svetovou vojnou tango preniklo do Paríža a iných európskych miest, kde sa veľmi rýchlo udomácnilo. Kým v Európe sa stalo prvým exkluzívnym argentínskym artiklom, v etnicky rôznorodých buenosaireských predmestiach bolo dôležitým faktorom sociálnej kohézie.

Tango sa viackrát stalo predmetom Borgesových reflexií. Venoval mu esej s názvom *Historia del tango* (Dejiny tanga), ktorá vyšla v knihe *Evaristo Carriego* (1930). Borges odvodzuje tango od milongy. Zdôrazňuje, že tango nie je prirodzeným „zvukom“ predmestia, ale zrodilo sa v nevestincoch. Skutočne reprezentatívnou hudobnou formou predmestia je milonga ako rozprávanie o krvnej pomste, súbojoch, udatnej smrti v dôsledku slovnej provokácie či o iných peripetiách osudu kompadrita. Toto rozprávanie zvyčajne sprevádzali tóny gitary. Výrazom milonga sa v rioplatskej oblasti pôvodne označovali spontánne organizované stretnutia, pri ktorých sa pri hudbe rozprávali príbehy, ale neraz sa i tancovalo. Milongu Borges obdivoval, ale tango, najmä v podobe, v akej ho pestoval Carlos Gardel, považoval za úpadok.

Borges milongu nielen obdivoval, ale aj sám napísal niekoľko textov, ktoré vyšli knižne pod názvom *Pre šesť strún* (Para la seis cuerdas, 1965). Niektoré z nich boli zhudobnené poprednými umelcami a stali sa svetoznámy. V predslove k nim zdô-

razňuje, že sa v nich usiloval vyhnúť sentimentálnej melanchólii textov tanga a systematickému používaniu buenosaireského slangu, ktoré z jednoduchých štvorverší robí vyumelkované konštrukcie (Pozri: Borges, 1985: 287). Protagonisti jeho milong sú legendárne postavy buenosaireských predmestí z konca 19. a začiatku 20. storočia (Guibert: 1984, 332).

Tango a milonga inšpirovali aj Borgesove básnické a prozaické texty. Tango hrá dôležitú úlohu napríklad v poviedke *Muž z ružového nárožia*. Ide o jednu z prvých Borgesových próz. Vyšla v r. 1933 vo významnom buenosaireskom časopise *Sur* a neskôr ju autor zahrnul do prvej zbierky *Všeobecné dejiny nehanebností* (*Historia universal de la infamia*, 1935). Milonga a tango majú v poviedke dôležitú funkciu; okrem toho, že vytvárajú typickú atmosféru prostredia, graduujú prípadne tlmia spád deja. V úvodnej časti má milonga spolu s alkoholom a ženami rozprúdiť zábavu: „Pálenka, milonga, ženský, tu a tam nejaký to Rosendovo ríznější slovo“. Rozprávač hovorí: „tenkrát sem byl nejšťastnější“ (Borges, 1999: 56). Potom sa však strhne bitka, ktorá skončí víťazstvom privandrovalcov a Francisco Real začne tancovať s najžiadanejším miestnym dievčaťom. Napätie graduje: „... pak ji vobejmul, jakoby majetnicky na celej život, muzikantům poručil, aby spustili tango a milongu a celou sešlost vyzval k tanci. Milonga se rozjela, jako když vyšlehne plamen“. Keď po tanci Real vychádza s dievčinou von, rozprávač to komentuje takto: „A nato se pomalu vytratili, hlavinky pěkne u sebe, jako ve víru tanga, jako kdyby si je tango odnášelo“ (tamtiež: 58). V kľúčovom okamihu sa rozprávač vytratí, aby v čiernej noci našiel milencov a pomstil sa. Či ich nájde, to sa nedozvieme. Z depresívnych úvah ho vytrháva pomyslenie, že čím sú ľudia unavenejší, tým väčšími by sa mali snažiť byť „frajeri“. Žeby to bolo svinstvo? – sputuje sa sám seba a vzápätí si odpovedá: „Tá noc byla dovopravdy až marnotratně krásná!“ (tamtiež: 59). V tejto poviedke s výsostne kreolskou tematikou Borges používa špecifický slang nižších spoločenských vrstiev Buenos Aires, zvaný lunfardo. Možno teda povedať, že Borges opäť situuje dej poviedky do prostredia predmestí.

IV

Postupom času, ako do Borgesovej poézie stále častejšie prenikajú univerzálne témy, kult odvahy a kreolské témy nadobúdajú v jeho tvorbe hlbší rozmer. Príkladom tejto premeny je aj rozsiahla elegická báseň s názvom *Tango* zo zbierky *Ten druhý, ten istý* (*El otro, el mismo*, 1964).⁷ Výsostne argentínsku tematiku tanga v nej autor pre-pája s existenciálnou otázkou prchavosti ľudského života a s antickým toposom *Ubi sunt?* V pätnástich štvorveršiach básne napísanej viazaným veršom evokuje najprv postavy slávnych kompadritov a ich predmestí (Corrales, Balvanera, Palermo) a potom rovnako slávnych hudobníkov – skladateľov tanga (E. Arolas a V. Greco). Jedni i druhí sa už stali minulosťou, avšak napriek tomu, že sú mŕtvi, prežívajú v textoch a v hudbe tanga. Tango, ktoré je „zábleskom“ a „čertovinou“, vzdoruje času, a človek „urobený z prachu a času“ trvá menej ako „ľahká melódia, ktorá je len časom“. Tango tak vytvára „temnú neskutočnú minulosť, ktorá je však istým spôsobom nespochybniteľná“ (Borges, 1985: 211). Inými slovami, tango vytvára novodobý mýtus a ten je rovnako nespochybniteľný ako samotná skutočnosť odvíjajúca sa v čase.

Aj Borgesova obsesia – kult slávnych predkov dostáva novú dimenziu. Doku-

mentuje to jedna z najobľúbenejších Borgesových básní – *Báseň dohadov* (Poema conjetural) zo zbierky *Ten druhý, ten istý*. Báseň je napísaná ako vnútorný monológ, pričom v jedenástslabičnom blankverse sa konfrontujú sa v nej dve tváre Argentíny. Argentínu civilizácie a poriadku symbolizuje zákonodarca Laprida, kým skupina gaučov, ktorá ho prenasleduje, predstavuje chaos a barbarstvo.

Báseň dohadov je príkladom, ako Borges postupne obohacuje argentínsku problematiku o univerzálny kultúrny a filozofický rozmer. Protagonista svoj tragický osud prirovnáva k osudu kapitána z *Očistca*, „čo utekal po vlastných, krvavil zem, / bol oslepený, zožala ho smrť“ (Borges, 1998: 10). Ide o intertextovú alúziu na Danteho *Božskú komédiu*, ktorá bola jedným z najobľúbenejších Borgesových literárnych diel. Obdivoval najmä Danteho schopnosť kondenzovať život protagonistu do jediného rozhodujúceho okamihu. Okolnosti, načrtnuté v oboch dielach, sú nápadne podobné. Kapitán Buonconte z Montefeltro, ktorý sa spomína v piatej časti Danteho *Očistca*, padol v bitke pri Campaldine v roku 1289, zatiaľ čo Laprida, protagonista Borgesovej *Básne dohadov*, bol zavraždený v r. 1829. Okrem Borgesovej záľuby v symetriách a v číslach je filozofickým podhubím básne cyklické vnímanie času. Svojou smrťou Laprida „opakuje“ Buonconteho smrť. Čas je cyklický, mení sa len poradie čísel, jedna smrť je všetkými smrťami.

Je symptomatické, že obe analyzované básne (Tango a *Báseň dohadov*), hoci sú tematicky veľmi rôznorodé, boli začlenené práve do zbierky *Ten druhý, ten istý* (1964). V básňach tejto zbierky sa totiž prelínajú argentínske témy s univerzálnymi. V úvode k nej autor okrem iného napísal: „Je v nej to, čím som žil: Buenos Aires, kult predkov, germanistika, protirečenia medzi časom, čo plynie, a identitou, čo pretrváva, môj úžas nad tým, že môžeme zdieľať čas, ktorý je našou substanciou“⁸ (Borges, 1985: 173).

To dokazuje, ako lokálna, argentínska tematika získava v Borgesovom diele univerzálny filozofický rozmer.

V

Aj samotné Buenos Aires nadobúda v Borgesovej neskoršej tvorbe nové podoby. Spisovateľov pohľad na rodné mesto sa stáva snovým a labyrintickým. Už nehľadá osobitú lokálnu „príchut“ predmestí, ale plne sa oddáva fantázii a sneniu. Príbehy mnohých Borgesových poviedok sú situované do miest, ktorých prostredie sa bližšie nekonkretizuje, ale v ich opise sa objavujú prvky, ktoré pripomínajú Buenos Aires. Paradigmatickým príkladom je slávna poviedka s detektívnou zápletkou *Smrť a kompas* zo zbierky *Artefakty* (Artificios, 1944). Jej dej sa odohráva v bližšie neurčenom meste, no napriek tomu sa snovou atmosférou Borgesovi podarilo pretlmočiť pohľad na svoje mesto a atmosféru buenosaireských predmestí. Borges uvažoval o tejto skúsenosti v eseji *Argentínsky spisovateľ a jeho tradícia*:

Za mnohé roky som sa v knihách, ktoré sú už dnes, chvalabohu, zabudnuté, pokúšal posilniť chuť a esenciu periférnych štvrtí Buenos Aires. Prirodzene, hojne som využíval miestne výrazy, nevyhýbal som sa ani slovám ako *cuchilleros*, *milonga*, *tapia* a iným, a tak som napísal knihy hodné zabudnutia a zabudnuté. Neskôr, asi pred rokom, som napísal príbeh, ktorý sa volá *Smrť a kompas* a je akousi nočnou morou. Objavujú sa tu rozličné

miesta Buenos Aires, skreslené hororovým strachom z ťaživých snov. Mám na mysli Paseo Colón a nazývam ho Rue de Toulon, pred očami mám vily v Adrogué a nazývam ich Triste-le Roy. Po uverejnení tohto príbehu mi priatelia povedali, že nakoniec našli v tom, čo som písal, chuť predmestí Buenos Aires. Bolo to preto, lebo som vo sne našiel, čo som už dávno zbytočne hľadal (Borges 2005:82).

Keď sa v šesťdesiatych rokoch Borges vrátil k poézii, opäť sa v nej objavuje Buenos Aires, avšak s postupujúcou slepotou básnika sa obraz mesta derealizuje a interiorizuje, stáva sa len spomienkou. Téma Buenos Aires sa úzko splotie s metafyzickou problematikou času, ktorá Borgesa hlboko znepokojovala a považoval ju za „centrálny“ problém metafyziky. Príkladom je báseň *La noche cíclica* (Cyklická noc) zo zbierky *Ten druhý, ten istý* (1964), napísaná v alexandrínových štvorveršiach, kde okrem alúzií na antickú kultúru (učenie pytagorovcov, Rím, Minotaurus, Anaxágoras) zakomponoval aj spomienky na buenosaireské predmestia s belasými múrikmi i názvy ulíc, pomenované po Borgesových predkoch, zaintegrované do metafyzického motívu cyklického času. Aj samotná forma básne je cyklická. Začína a končí sa veršom: „Poznali to už usilovní Pytagorovi žiaci“.⁹ I keď básnik nevie, či sa „vrátíme v druhom cykle, / ako sa vracajú číslice periodickej frakcie“¹⁰ vie, že „temná pytagorovská rotácia“ ho vždy nechá na tom mieste na svete, ktorým sú predmestia Buenos Aires (Borges, 1985: 182). Borges tak svojmu mestu pridáva rozmer mýtickej večnosti.

V tej istej zbierke nachádzame aj dva shakespearovské sonety s názvom Buenos Aires. Prvý je akýmsi druhom „vyrovnávania“ dlhov básnika so svojím mestom. V kvartetách básnik vyjadruje, kde hľadal svoje mesto predtým: „... na okrajoch, ktoré hraničia s večerom a rovinou“; v pamäti Palerma a v mytológii jeho minulosti, v patiách južného mesta, aby v záverečnom dvojverší vyhlásil: „Teraz sa nachádzaš vo mne. Si mojím vágnym / osudom, vecami, ktoré smrťou zhasnú“¹¹ (Borges, 1985: 278). V druhom sonete s rovnakou formou (tri štvorveršia a dvojveršie) sa rozvíja téma Buenos Aires ako stelesnenie Borgesovho osudu. Básnik vníma mesto ako priestor svojich ponížení a neúspechov, v ktorom jeho kroky spriadajú „nevyspytateľný labyrint“ a jeho tieň sa stráca v „nemenej zbytočnom poslednom tieni“. V závere básnik paradoxne vyhlasuje: „Nespája nás láska, ale úžas/ preto ho tak milujem“¹² (Borges, 1985: 279).

Na sklonku života slepý básnik priznal neschopnosť pochopiť dušu Buenos Aires, ktorú tak vytrvalo po celý život hľadal. Podľa neho ide o tajomné a neviditeľné mesto, ktoré môžeme spoločne prežívať, ale nemôžeme ho sprostredkovať iným. Na tejto myšlienke založil ďalšiu báseň s názvom *Buenos Aires* (zbierka *Chvála tieňa*, *Elogia de la sombra*, 1969), ktorá pozostáva z otázky „Čo je Buenos Aires?“ a radu odpovedí. V dvadsiatej tretej odpovedi napríklad píše, že „je to ľudoprázdné nočné nárožie, kde mi Macedonio Fernández, ktorý už zomrel, vysvetľuje, že smrť je klam“¹³ (Borges, 1985: 355). Po tejto odpovedi lyrický subjekt prerušuje enumeráciu (Tamtiež: 355). Kontrapunktickým vyvrcholením básne a radu krátkych odpovedí na otázku, čo je Buenos Aires, je rozsiahlejšia poetická sumarizácia:

Buenos Aires je inou ulicou, na ktorú som nikdy nevstúpil; je tajomným centrom obytného bloku; sú to posledné patia, je tým, čo skrývajú fasády domov, je mojím nepriateľom, ak nejakého mám, je človekom, ktorému sa nepáčia moje verše (ani mne sa nepáčia), je

skromným kníhkupectvom, do ktorého sme možno kedysi vstúpili, ale na ktoré sme zabudli, je poryvom hvízdanej milongy, ktorú nespoznávame, je tým, čo sa stratilo, a tým, čo ešte len bude, je tým, čo je posledné, cudzie, vedľajšie, je štvrtou, ktorá nie je ani tvoja, ani moja, je tým, čo nepoznáme a čo máme radi.¹⁴ (Borges, 1985: 355)

Borgesov mýtus Buenos Aires je už komplexný, zahŕňa minulosť, prítomnosť aj budúcnosť, je statický aj dynamický, prchavý i trvalý, je výsledkom pozorovania skutočnosti, ale aj poetickej imaginácie.

Jedna z posledných básní venovaných básnikovmu rodnému mestu nesie názov *Buenos Aires 1899* a je zo zbierky *História noci* (*Historia de la noche*, 1977). V básni, ktorá má formu shakespearovského sonetu, lyrické „ja“ prostredníctvom série voľných asociácií evokuje Buenos Aires z r. 1899, keď sa básnik narodil (Borges, 1977: 537). Autor v nej stotožňuje moderné mesto s Buenos Aires svojho detstva, ale zároveň vyjadruje odstup, ktorý sa s plynúcimi rokmi prehĺbil. Možno práve tento odstup od rodného mesta viedol k tomu, že Borges, ktorý pred novinármi opakovane tvrdil, že by nemohol žiť mimo Buenos Aires, pretože sa stalo jeho „intímnym zvykom“, nakoniec ťažko chorý odchádza niekoľko mesiacov pred smrťou do Ženevy, mesta svojej šťastnej mladosti.

ZÁVER

Zatiaľ čo väčšina borgesologických bádání zdôrazňuje „univerzálneho“ Borgesa, často aj na úkor latinsko-amerického, v našej práci sme sa pokúšali ukázať, že univerzálne a lokálne hľadisko je v Borgesovej tvorbe úzko previazané, že výsostne argentínske motívy nadobúdajú postupom času v jeho tvorbe univerzálny rozmer. Buenos Aires ostáva ťažiskom jeho diela, i keď jeho stvárnenie nadobúda iné podoby. Vždy je však kombináciou imaginácie a histórie a súčasne je produktom autorových citov, pocitov a spomienok podobne ako tango, moderný symbol Buenos Aires. Skutočnosť, často drastická, sa v Borgesovej tvorbe premieňa na mýtus, ktorý má estetický i etický rozmer. Vytvára nové, na imaginácii založené dejiny Argentíny a nám všetkým ukazuje, že imaginácia je často dôležitejšia ako historické fakty.

POZNÁMKY

¹ Napr. v básni s názvom *Koniec roka* sa píše, že aj napriek tomu, že sme „kvapkami Herakleitovej rieky“, niečo v nás pretrváva; v básni venovanej populárnej argentínskej hre *El truco* formuluje zasa svoju cyklickú koncepciu času.

² „los años que he vivido en Europa son ilusorios, / yo estaba siempre (y estaré) en Buenos Aires“.

³ Ide v poradí o druhú Borgesovu knihu esejí. Prijatá bola s určitými rozpakmi. Borges v nej používa argentínsky dialekt španielčiny a kvetnatý štýl, čo neskôr kriticky prehodnotil a tejto knihy (ako aj dvoch ďalších esejistických kníh z toho obdobia *Pátrania a Jazyk Argentínčanov*) sa zriekol a nedovolil ich zahrnúť do svojich zobraňovaných spisov.

⁴ „Ya Buenos Aires, más que una ciudad, es un país y hay que encontrarle la poesía y la música y la pintura y la religión y la metafísica que con su grandeza se avienen. Ese es el tamaño de mi esperanza.“

⁵ „Buenos Aires, pese a los dos millones de destinos individuales que lo abarrotan, permanecerá desierto y sin voz, mientras algún símbolo no lo pueble. La provincia sí está poblada: allí están Santos Vega y el gaucho Cruz y Martín Fierro, posibilidades de dioses. La ciudad sigue a la espera de una poetización“.

⁶ Yo creí, durante años, haberme criado en un suburbio de Buenos Aires, un suburbio de calles aventuradas y de ocasos visibles. Lo cierto es que me crié en un jardín, detrás de una verja con lanzas, y en una biblioteca de ilimitados libros ingleses.

- ⁷ Túto Borgesovu elégiu mal v repertoári aj slávny brazílsky spevák Caetano Veloso.
- ⁸ Ahí están mis hábitos: Buenos Aires, el culto de los mayores, la germanística, la contradicción del tiempo que pasa y de la identidad que perdura, mi estupor de que el tiempo, nuestra substancia, pueda ser compartido.
- ⁹ „Lo supieron los arduos alumnos de Pitágoras“.
- ¹⁰ „No sé si volveremos en el ciclo segundo / Como vuelven las cifras de una fracción periódica“.
- ¹¹ Ahora estás en mí. Eres mi vaga / Suerte, esas cosas que la muerte apaga.
- ¹² No nos une el amor sino el espanto; / Será por eso que la quiero tanto.
- ¹³ Es, en la deshabitada noche, cierta esquina del Once en la que Macedonio Fernández, que ha muerto, sigue explicándome que la muerte es una falacia.
- ¹⁴ Buenos Aires es la otra calle, la que no pisé nunca, es el centro secreto de las manzanas, los patios últimos, es lo que las fachadas ocultan, es mi enemigo, si lo tengo, es la persona a que le desagradan mis versos (a mí me desagradan también), es la modesta librería en que acaso entramos y que hemos olvidado, es esa racha de milonga silbada que no reconocemos, es lo que se ha perdido, y lo que será, es lo ulterior, lo ajeno, lo lateral, el barrio que no es tuyo ni mío, lo que ignoramos y queremos.

BIBLIOGRAFIA

- BORGES, Jorge Luis (2005): *Borges ústne*. Preklad P. Šišmišová. Bratislava: Kalligram.
- BORGES, Jorge Luis (2000): *Rozhovory mŕtvych*. Preklad V. Oleríny. Bratislava: Slovart.
- BORGES, Jorge Luis (1999): *Nesmrtelnost*. Preklad K. Uhlíř, J. Forbelský, F. Vrhel, V. Urban. Praha: nakladatelství Hynek s. r. o.
- BORGES, Jorge Luis (1998a): *El tamaño de mi esperanza*. Madrid: Alianza Editorial.
- BORGES, Jorge Luis (1998b): *Ten druhý, ten istý*. Prel. J. Zambor, E. Račková, E. Palkovičová. Bratislava: Dilema.
- BORGES, Jorge Luis (1992): *Labyrint*. Preklad N. Noskovičová v spolupráci s J. Buzássym. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- BORGES, Jorge Luis (1985): *Obra poética, 1923–1977*. Madrid: Alianza Editorial.
- BORGES, Jorge Luis (1976): *Evaristo Carriego*, Madrid: Alianza Editorial.
- CARILLA, Emilio (1984): „Un poema de Borges“. In: J. ALAZRAKI (ed): *Jorge Luis Borges*, Madrid: Taurus, s. 117–131.
- FUENTES, Carlos (2006): Jorge Luis Borges: Babylonská rana. Prel. P. Šišmišová, *Revue svetovej literatúry*, roč. XLIII, č. 4, s. 16–25.
- GUIBERT, Rita (1984): „Borges habla de Borges“. In: J. ALAZRAKI (ed): *Jorge Luis Borges*, Madrid: Taurus, s. 318–355.
- GRAU, Cristina (1997): *Borges y la arquitectura*. Madrid: Cátedra.
- HOUSKOVÁ, Anna (1998): *Imaginace Hispánske Ameriky (Hispanoamerická kultúrní identity v eseji a románech)*. Praha: Torst.
- IRBY, James E. (1984): „Borges, Carriego y el arrabal“. I.: In: J. ALAZRAKI (ed): *Jorge Luis Borges*, Madrid: Taurus, s. 252–257.
- MORA, Carmen (1999): „Borges y Buenos Aires: Una mirada desde los márgenes“. In: *Ínsula*, 631–632, s. 22–24.
- PIMENTEL PINTO, Julio (1999) : Borges lee Buenos Aires. Un ejercicio crítico frente a la modernización de la ciudad. In: *Variaciones Borges. Número especial del centenario 2. Borges y la ciudad*. N. 8, s. 82–93.
- SALAS, Horacio (1992): Buenos Aires, mito y obsesión. In: *Cuadernos Hispanoamericanos. Homenaje a J. L. Borges*, 505–507, s. 389–399.
- ŠIŠMIŠOVÁ, P. (2010): Borges – hacedor de Buenos Aires. In: *Franz Kafka Jorge Luis Borges*. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, s. 171–182.
- ŠIŠMIŠOVÁ, P., ŠIMON, L. (2001): Slepota ako spôsob života. (Poznámky k Borgesovej poézii). In: *Kultúrny život*, č. 41, s. 10.

THE MYTH OF BUENOS AIRES IN THE WORK OF J. L. BORGES

Buenos Aires. Myth. Compadrito. Milonga. J. L. Borges. Urban Creolism.

The author explores the forming of the myth of Buenos Aires and its modern symbols (compadrito, milonga and tango) in the work of the Argentinean writer J. L. Borges. In the first part she points out the influences that formed Borges's work with regard to this aspect (the Spanish avant-garde poet Cansinos Asséns and the Argentinean folk poet Evaristo Carriego) and identifies the differences between Borges's urban poetics and the poetics of *flânerie*. The second part introduces Borges's poetic programme of "urban creolism" that brought to literature the motif of suburbs as a place where tradition encounters modernity and the motif of compadrito, the urban "descendant" of gauchos. She indicates that this programme also involved mythologisation of Buenos Aires that resulted from a mix of Borges's memories, imagination and historical facts. The third part analyses the cult of courage embodied in compadrito, the protagonist of milongas and tangos. She also affirms that in the course of time the exclusively Argentinean themes in Borges's writings acquire a universal philosophical dimension and thus Buenos Aires become dreamlike and labyrinthic. These observations are substantiated with fragments of Borges's poetry and prose.

Doc. PhDr. Paulína Šišmišová, CSc.
Katedra romanistiky
Filozofická fakulta Univerzity Komenského
Gondova 2
818 01 Bratislava
sismisova@fphil.uniba.sk