

Natalia Gendaj

Buenos Aires, Borges i Gombrowicz – poszukiwanie tożsamości metropolii pierwszej połowy XX wieku

Rocznik Komparatystyczny 2, 195-207

2011

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

Natalia Gendaj

Uniwersytet Szczeciński

Buenos Aires, Borges i Gombrowicz
– poszukiwanie tożsamości metropolii
pierwszej połowy XX wieku

Ile razy założone może być miasto? Buenos Aires ufundowane zostało dwa razy. Wiersz *Mityczne założenie Buenos Aires* Jorge Luis Borges również napisał dwukrotnie: wersję sprzed roku 1924 przepisał, a właściwie napisał na nowo, będąc już dojrzałym i doświadczonym poetą. Proces od „mitologicznego” do „mitycznego” założenia miasta, gdyż zmiany zachodziły również w obrębie tytułu utworu, jest odzwierciedleniem dwóch różnych doświadczeń pisarskich autora opowiadań fantastycznych, jest zapisem dwóch spojrzeń na zmieniające się miasto i wreszcie: jest bardzo ambiwalentną kreacją literacką początków wielkiej metropolii.

Wśród pytań, na które spróbuję odpowiedzieć w niniejszym tekście, znajdują się zatem: czy któreś z tych doświadczeń zbiega się z doświadczeniem metropolii Witolda Gombrowicza? Czy wyraźnie osadzony w tradycji poeta argentyński znajdzie punkt styczny z awangardowym emigrantem z Polski? Czy, wreszcie, możliwa jest jakaś wspólna i spójna kreacja tożsamości wielkiego miasta? Aby odpowiedzieć na te pytania, należy wrócić do początku, a początek dla Buenos Aires zawsze przychodził od morza.

Pierwsze odkrycie Buenos Aires

W marcu 1921 roku, na pokładzie transatlantyku „Królowa Wiktoria Eugenia”, po kilkuletnim pobycie w Europie rodzina Borgesów wróciła do Argentyny i dwudziestoletni Jorge Luis po raz pierwszy odkrył rodzinne miasto. Pilnie strzeżony przez nieco nadopiekuńczą matkę, miał jedynie symboliczne wspomnienia miasta: ogromnego ogrodu podmiejskiej posiadłości w Androgué i dorównującej mu wielkością biblioteki ojca. Ponowne spotkanie pisarza ze stolicą Argentyny zaowocowało niezwykłą liczbą prób literackich: niepublikujący dotychczas Georgie wydaje siedem tekstów – trzy tomiki poezji i cztery zbiory esejów – wszystkie dotyczą rodzinnego miasta.

Co ciekawe, nie jest to jednak Buenos Aires, które początkujący poeta ma okazję zobaczyć. Wydaje się, że Borges ignoruje historycznie rozrastające się miasto, choć zmian tych nie sposób przecież nie zauważyć: drapacze chmur, pierwsze w Ameryce Południowej metro, rosnąca fala imigrantów z głodującej powojennej Europy. Jednocześnie dostrzec można było niezwykle rozkwit kultury miejskiej: powstają nowe pisma literackie, kabarety i małe teatry, a w najlepszych klubach Carlos Gardel – legenda argentyńskiego tanga – ekscytuje i skandalizuje bezsenne miasto. Buenos Aires staje się wielkomiejskim centrum, Borges natomiast ucieka na jego obrzeża. Punktem wyjścia staje się dla niego stara dzielnica Palermo, gdzie rodzina poety wynajmuje mieszkanie przy ulicy Serrano, dziś – Borges. Rozpoczyna zatem trwające ponad czterdzieści lat nocne przechadzki po miejskich obrzeżach i zapomnianych dzielnicach w poszukiwaniu utraconego miasta. Kreacja poetycka Buenos Aires jest więc u Borgesa terenem, w którym spotykają się: doświadczenie własnych wędrówek, literackie przedstawienia miasta, które młody Borges znajduje w bibliotece ojca, i nieco zafałszowane wspomnienia z lat dzieciństwa, do których przyznaje się w jednym z utworów:

Przez lata wierzyłem, że dorastałem na przedmieściach Buenos Aires, w dzielnicy, gdzie ulice pełne były przygód i zmierzchów, których obecność wydawała się tak bliska. Prawdą jest jednak, że wychowałem się w ogrodzie za żelaznym płotem

i w bibliotece liczącej nieskończoną ilość angielskich książek. Palermo noża i gitary krążyło (jak mnie zapewniano) gdzieś za rogiem¹.

Borges rekonstruuje nie tyle miasto z lat dzieciństwa, ile własne na jego temat wyobrażenie pielęgnowane przez lata nieobecności w stolicy. Im bardziej obca wydaje mu się materia, tym żywsze nią zainteresowanie; stąd też, gdy młody poeta, już po powrocie z Europy, wygrywa w stołecznym konkursie literackim, postanawia poświęcić fundusze z nagrody na napisanie książki oddającej nastroj epoki. Inspiracji szuka w postaci mało znanego poety z przedmieścia i to pod jego nazwiskiem skrywa się niezwykle biografia... miasta:

Carriego odkrył potencjał literacki zawarty w ubogich przedmieściach Buenos Aires – Palermo z lat mojego dzieciństwa [...]. Kiedy zabrałem się do pracy, przytrafiło mi się to samo, co Carlyle'owi, gdy tworzył swego „Fryderyka Wielkiego”. Im dłużej pisałem, tym mniej interesował mnie mój bohater. Rozpocząłem od zwykłej biografii, ale w połowie drogi coraz bardziej zaczynało mnie fascynować Buenos Aires z dawnych lat. Czytelnicy oczywiście szybko zorientowali się, że treść nie przystaje do tytułu „Evaristo Carriego”².

Dlaczego zatem Borges nie zdecydował się zmienić tytułu? Wiele lat po napisaniu książki, przygotowując się do wydania dzieł zebranych, dołączył do *Evaristo Carriego* kilka nowych rozdziałów, między innymi *Historię tanga*, ale sam tytuł pozostawił bez zmian. W utworze tym poeta z przedmieścia (Evaristo Carriego) odgrywa ważną rolę, nie jest to jednak rola protagonisty biografii, lecz medium pomiędzy jej autorem a jego ukochanym miastem. Jeden z wierszy Borges rozpoczyna wyznaniem: „Urodziłem się w innym mieście, które również nazywało się Buenos Aires”³.

To inne miasto jest miastem Evarista Carriego, to jego oczami opisywane jest Buenos Aires. Tę trójczłonową relację Borges wyjaśnia swoim czytelnikom w drugim rozdziale niekonwencjonalnej biografii:

¹ J.L. Borges, *Evaristo Carriego*. Madrid: Alianza Editorial, 1998, s. 31 (przeł. N. Gendaj).

² J.L. Borges, *Autobiografia*. Przeł. A. Elbanowski. Warszawa: Prószyński i S-ka, 2002, s. 52–53.

³ J.L. Borges, *Buenos Aires*. W: idem, *Poesía completa*. Barcelona: Emecé, 2009, s. 544 (przeł. N. Gendaj).

Fakt, że ktoś pragnie obudzić w innym wspomnieniu, które należą do kogoś jeszcze innego, to oczywisty paradoks. Posługiwanie się tym paradoksem bez większych skrupułów to niewinny zamiar wszystkich biografii. Myślę też, że osobista znajomość Carriega nie będzie w tym przypadku żadnym utrudnieniem. Posiadam wspomnienia Carriega: wspomnienia wspomnień innych wspomnień, które być może wraz z każdym nowym esejem rozrastają się, odbiegając od oryginału⁴.

Wyznanie to można zinterpretować jako chwyt metonimiczny w dwójnym znaczeniu. Palermo zastępuje bowiem Buenos Aires, staje się jego sercem, wciąż jednak znajdując się na peryferiach, ale metonimiczne również ze względu na samą postać Carriega, którego wspomnienia stają się wspomnieniami całej dzielnicy – w pamięci jednego poety znajduje się pamięć zbiorowa Palermo. I jak każda pamięć zbiorowa oparta jest na swoistych mitach. Peryferie Borgesa i Carriega są zatem mitycznym miejscem, gdzie spryt i odwaga wciąż znajdują się w kręgu najwyższych wartości; gdzie z ukrytego patia słychać dźwięk gitary; gdzie nadal mieszkają *los guapos* i *los compadritos*, zuchwałe, ale i godne podziwu cwaniaczki z przedmieścia, naturalni potomkowie jeszcze bardziej mitycznych gauczów z argentyńskiej pampy. Wśród licznie pojawiających się rzeczowników znajdują się więc: zmierzch, gitara, nóż. Zarówno w swoich esejach, jak i w utworach poetyckich Borges tworzy niezwykle zredukowany projekt miasta. Bez mała czterdzieści lat późnowieczornych szlaków prowadzących od jednej peryferycznej dzielnicy do drugiej daje zaskakujący efekt – Borges ogranicza się do jednego kwartału utworzonego z czterech ulic: Guatemala, Serrano, Paraguay, Gurruchaga, na którym, poza rodzinnym domem i sklepikiem na rogu, niewiele więcej można znaleźć. Cytuję fragment wiersza *Przedmieście*:

Tak jakby wszystkie one
były monotonnie powtarzanym wspomnieniem
skrzyżowania czterech ulic
[...]
I wtedy poczułem Buenos Aires⁵

To skrajne zredukowanie Buenos Aires do jednej tylko dzielnicy, do konkretnego kwartału, jest zabiegiem, który wyraźnie zaznacza subiektywny

⁴ J.L. Borges, *Evaristo Carriego*, s. 31 (przeł. N. Gendaj).

⁵ J.L. Borges, *Arrabal*. W: idem, *Poesía completa*, s. 34 (przeł. N. Gendaj).

charakter tej literackiej kreacji – centrum Buenos Aires znajduje się bowiem tam, gdzie mieści się dom Borgesów. Konfigurację czterech sąsiednich ulic odnajdujemy również we wspomnianym już wierszu *Mityczne założenie Buenos Aires*; to właśnie tam, według podmiotu lirycznego, narodził się początek miasta; to w tym miejscu, a nie, jak można by się spodziewać, w okolicach tętniącego życiem portu zatrzymali się zuchwali konkwistadorzy:

Zapalili na wybrzeżu kilka drżących ognisk,
posnęli zadziwieni. Mówią, że to było w Riachuelo,
ale to kłamstwa ukute przez tych z la Boca.
Były to cztery ulice i z mojej dzielnicy: w Palermo⁶.

Miasto zatem nie tylko powstaje na swoich obrzeżach, na zewnątrz, ale i zostaje założone przez obcych, przez „stateczki malowane” (*barquitos pintados*), które odbiły z drugiego brzegu – z Europy. Ruch z zewnątrz do wewnątrz, odwrócenie znaczenia peryferii i centrum jest niezwykle istotne w tym wypadku: spojrzenie z zewnątrz wydaje się bowiem, paradoksalnie, bardziej osobiste i intymne.

Buenos Aires emigranta

Pod koniec sierpnia 1939 roku na pokładzie transatlantyku „Chrobry” do stolicy Argentyny przypląwa Witold Gombrowicz.

Juan José Saer pierwszy dostrzegł podobieństwo obserwacji Borgesa i Gombrowicza w odniesieniu do Buenos Aires⁷. Według argentyńskiego pisarza niezwykle dar rozumienia miasta i jego mieszkańców obydwa oni zawdzięczali swojej ambiwalentnej sytuacji: patrząc jednocześnie z zewnątrz i od wewnątrz. Tę podwójną perspektywę uzyskał Borges dzięki swoim angielskim przodkom, których dziedzictwo kulturowe było mu od dziecka niezwykle bliskie. Gombrowicz był natomiast Argentyńczykiem *par excellence* – emigrantem ze Starego Kontynentu szukającym azylu w szybko rozwijającej się metropolii, w której

⁶ J.L. Borges, *Mityczne założenie Buenos Aires*. W: tegoż, *Nowa antologia osobista*. Kraków: Wydaw. Literackie, 2006, s. 15 (przeł. E. Stachura).

⁷ J.J. Saer, *La mirada exterior*. „Punto de Vista” 35 (1989), Buenos Aires.

dziś trudno jest znaleźć mieszkańca bez europejskich korzeni. Obydwa pierwsze spojrzenie – w wypadku Borgesa pierwsze świadome spojrzenie – rzucili z pokładu „stateczków malowanych”, z pewnej odległości, z dystansu, wciąż pomiędzy Europą a Argentyną. Obydwa doświadczenie to zmitologizowali w swoich literackich wspomnieniach⁸.

Nie sposób dziś zweryfikować, co z relacji Gombrowicza z pobytu w Argentynie jest bliższe prawdy, a co od niej dalsze. Jeżeli jednak założymy, z pewną dozą naiwności, że *Dziennik*, prowadzony niemal na bieżąco, jest bardziej autentyczny niż spisany po latach *Testament* i bardziej szczery niż powieściowe kreacje Witoldów, ze zdumieniem odkryjemy, iż miasto jest w nim praktycznie nieobecne. Ta nieobecność wydaje się niezrozumiała, wręcz nieznośna, biorąc pod uwagę nostalgiczne listy Gombrowicza wysyłane z Europy do swoich argentyńskich „rodaków” oraz niezliczone wersje przygód pisarza w Argentynie opisywane przez jego towarzyszy. Tym samym drobne wzmianki na temat Buenos Aires, rozproszone tu i ówdzie po *Dzienniku*, nabierają niezwyklej wagi i stają się, poprzez swoją incydentalną obecność, jeszcze bardziej wyraziste. Rzadko pojawiają się tu nazwy ulic, nie znajdziemy też barwnych opisów parterowych domów z przedmieścia czy wysokich wieżowców eleganckiego centrum. Jest jednak stały element, który zupełnie niepozornie, jak gdyby mimochodem, lecz niezmiennie pojawia się przy okazji pisania o Buenos Aires: jednoczesne doświadczenie pustki i tłumu.

Samotność towarzyszyła Gombrowiczowi przez 23 lata pobytu w Argentynie. Wspominając swoje pierwsze spotkanie z metropolią, notuje w *Dzienniku*: „Nagle ja w Argentynie, zupełnie sam, odcięty, zgubiony, zaprzepaszczonej, anonimowy. Byłem trochę podniecony, trochę przestraszony”⁹.

Szesnaście lat później, przyzwyczajony do wielkomiejskiego życia, otoczony grupką bliskich przyjaciół, wyraża podobny stan ducha: „Ryk syren, świstawki, race, strzelające korki od butelek i szum rozległy wielkiego miasta

⁸ Szczególnie dla Gombrowicza statek (choć właściwie każdy środek transportu) miał zawsze znaczenie szczególne: swojej powieści nadał metaforyczny tytuł *Trans-Atlantyk*; na okręcie kierującym się do Europy dokonuje rachunku sumienia z Argentyną; na pokładzie barki płynącej w górę rzeki Paraná powstaje integralny i niezależny fragment *Dziennika*.

⁹ W. Gombrowicz, *Dziennik I*. Kraków: Wydaw. Literackie, 1997, s. 204.

w wielkim poruszeniu. W tej minucie Nowy Rok 1955 wkracza. Idę ulicą Corrientes, sam i zrozpaczony”¹⁰.

Samotne wędrowki, nocą „podszyte Retiro”, za dnia stawały się niemal nie do zniesienia, całkowicie wyprane z sensu, chaotyczne i – na co warto zwrócić uwagę – prawie zawsze w akompaniamencie niesprzyjających warunków pogodowych:

Tragedia.

Chodziłem po deszczu w kapeluszu nasuniętym na czoło, z kołnierzem palta podniesionym, z rękami w kieszeniach.

Po czym wróciłem do domu¹¹.

Bezczelowe przechadzki odsyłają nas z powrotem do Borgesa. On również, chociaż zawsze w milczącym towarzystwie nieżyjącego już wtedy Carriega, spacerował po mieście, odczuwając ciężar i zarazem przyjemność samotności. We wspomnianej już biografii *Evaristo Carriego* możemy niemal dostrzec wędrującego w deszczu Gombrowicza: „samotność i deszcz”, pisze Borges, „Pyłem i kurzem smakowały miejskie obrzeża”¹².

Opustoszałe miasto po raz kolejny przedstawione jest dzięki szeregowi metonimii: na balkonie pojawia się nadzieja dziewczynki, nie zaś sama postać dziecka; z odległego sklepiku – zawsze tego samego sklepu o wypłowiałej, niegdyś czerwonej elewacji u zbiegu ulic Gurruchaga i Guatemala – dochodzi nikły blask światła, który daje nam znać o obecności żywego ducha¹³.

Mimo tych delikatnych oznak zaludnienia starej dzielnicy jej głównymi mieszkańcami wydają się fantazmatyczne postaci z przeszłości: „Pozostają zubożałe ściany budynków, które nie zawały się jeszcze tylko dlatego, że wciąż podpierają je martwi zuchwalcy”¹⁴.

O ile jednak Borges doświadcza samotności, gdyż w swojej miejskiej przestrzeni literackiej nie pozwala pojawić się nikomu („Jestem jedynym obserwatorem tej ulicy / gdybym przestał na nią patrzeć, umarłaby”, czytamy

¹⁰ Ibidem, s. 232.

¹¹ Ibidem, s. 110.

¹² J.L. Borges, *Evaristo Carriego*, s. 25 (przeł. N. Gendaj).

¹³ „Ślepe ulice zatłoczone przez pustkę, a na końcu, za rogami, światło ludzkie dochodzące ze sklepu”. Ibidem, s. 26 (przeł. N. Gendaj).

¹⁴ Ibidem (przeł. N. Gendaj).

w wierszu *Wędrówka*¹⁵), o tyle Gombrowicz odczuwa jakże typową, wydawałoby się, i bardzo współczesną przypadłość mieszkańców wielkich metropolii – rozdzierającą samotność w tłumie. Rok 1962, Gombrowicz notuje w *Dzienniku*:

Mieszkanie moje także było naładowane snem – aby dotrzeć do mojego pokoju, musiałem przejść obok pięciu drzwi, za którymi gnieździł się sen, naprzód Roberta (Argentyńczyka) i Herr Kluga (handlowiec), potem don Eugenia, który jest Rosjaninem i pracuje w porcie, Basila, który jest Rumunem i Arany, Argentyńczyka, urzędnika [...]. Trzeba posuwać się ostrożnie wśród tego zagęszczenia i uszanować wypoczynek, którego nie znam... ja tu nic nie znam i nie znam nikogo, moje rozmowy z nimi to *que tal?* i *tiempo loco*, staruszek, który mieszkał do niedawna w pokoju Arany, zaczął mnie pewnego razu, czybym nie kupił jego miedzianego łóżka, i w tydzień później umarł¹⁶.

Na uwagę zasługuje nie tylko niezwykła wielokulturowość mieszkania-pensjonatu, które zajmował Gombrowicz, ale i sposób jego przedstawienia: współlokatorami Polaka są nie ludzie, lecz ich sny. Somnambuliczny trans życia przerywa tylko czyjaś śmierć – zupełnie bezosobowa, ledwie zauważalna, pozbawiona znaczenia. Pozbawione znaczenia wydają się też relacje między lokatorami. Czytamy dalej:

Nasza dyskrekcja jest nieposzlakowana, nie ma mowy, aby ktoś komuś wyplakał się, zawył lub zaryczał, czasami tylko w nocy wstaje upiór czyjegoś lęku i krąży nad pracą oddechów. Każdy spożywa swoje życie, jak befszytk, na osobnym talerzu, przy osobnym stoliku¹⁷.

Sen przeplatany bezszelestnym poruszaniem się po mieszkaniu doprowadza do stanu nieludzkiej martwoty skonstruowanej z jakże ludzkim jękiem i płaczem. Nie chodzi tu więc o spokój domowego zacisza, lecz o pełne napięcia milczenie, którego wymaga anonimowe życie w zatłoczonym mieście. Gombrowicz kontynuuje: „Czym jest ilość we śnie? Śpiąca ilość? Ty śpisz ilość? Czy też, ilości, ty nigdy nie śpisz?”¹⁸.

¹⁵ J.L. Borges, *Caminata*. W: idem, *Poesía completa*, s. 46 (przeł. N. Gendaj).

¹⁶ W. Gombrowicz, *Dziennik III*. Kraków: Wydaw. Literackie, 1997, s. 36.

¹⁷ Ibidem.

¹⁸ Ibidem, s. 45.

Ilość i masa to temat w *Dzienniku* niemal obsesyjny. A jednak, podobnie jak w wypadku Borgesowskiego Palermo, tutaj również zamiast postaci pojawiają się ich fantazmaty. Tym razem to Gombrowicz sięga po metonimię:

[...] wpatrywałem się... w bieliznę, która o tej godzinie wydawała się zatruta, zepsuta chorągwią, trupio bladą i księżycową. Była to chorągiew ICH, stamtąd, z tamtej strony, ha, to oni byli, oni sami, widziałem ich rzędem wiszącym na sznurze [...] widziałem, ale w postaci majtek, koszul [...] to oni byli na tych sznurach, w naturalnej postaci!¹⁹

Łopoczące na sznurze fragmenty garderoby, wypełnione nieustającym wiatrem, przybierają ludzką postać, a biel tkaniny i blask księżyca potęgują wrażenie bieliźnianej mary. Gombrowicz bardzo wyraźnie zaznacza granicę między sobą a resztą „upiornoch” współlokatorów – on znajduje się po tej, a oni po tamtej stronie. Czy nie ma jednak możliwości przekroczenia tej bariery? Autor *Ferdydurke* odczuwa jednak niekiedy potrzebę przejścia na drugą stronę, dochodzi więc do przewrotnej konkluzji:

Więc była to uspokajająca myśl – że oni spali, śnili, w pięciu – i mogłem spokojnie złożyć głowę na poduszce i włączyć się jako numer szósty w ich oddech ciężki, łączący, błędzący. Cóż mogłoby mi grozić ze strony nocy i snu, gdy dobrotliwa Ilość czuwała nade mną, rozpuszczając mnie w sobie²⁰.

Tłum zatem staje się niekiedy dla Gombrowicza okazją do wytchnienia – paradoksalnie – oazą spokoju. Doświadczenie „rozpuszczenia się” w tłumie ma zatem w tym wypadku kojące działanie. Terapeutyczny wpływ „Ilości” bez problemu dostrzec można w innej opowieści z *Dziennika*. Przypomnijmy: Witolda nawiedza daleki znajomy, Simon, któremu przydarzyła się rodzinna tragedia – kadź wrzątku wylała się na jego czteroletnią córkę. Czasownik „nawiedzać” jest w tym wypadku niezwykle trafny, gdyż Simon przybiera dla autora *Dziennika* postać upiora, widma, od którego Witold próbuje się uwolnić. Zrozpaczony ojciec chce uciec od bólu umierającego w szpitalu dziecka, szukając ukojenia w towarzystwie. Gombrowicz, dla którego ból fizyczny – bez różnicy, czy jest własny, czy też obcy – jest tak samo nie do zniesienia, wpada w panikę. Tak

¹⁹ Ibidem, s. 44.

²⁰ Ibidem, s. 45.

też rozpoczyna się, trwająca przez kilka stron zapisków, gonitwa. Gombrowicz ucieka w tłum, a za nim podąża Simon:

Ruszyłem od razu w prawo, choć mogłem w lewo – ulice, domy, chodniki, ruch, gwar, rozdzwonienie, roztrąbienie, patrz, ktoś do tramwaju wskakuje, ktoś schyla się, ktoś czekoladę gryzie, ktoś coś od baby kupuje – od razu stało się nam lżej i lepiej na widok całego tego rojowiska z rękami, z nogami, uszami, jak my, ale obcego, jakby niewinnego...²¹

Tłum, który sprawia wrażenie mieszaniny rozczłonkowanych elementów, ludzkich i miejskich, zagłusza ból dziecka. Niewinność jest w tym wypadku nieświadomością i zapomnieniem, którymi charakteryzuje się masa. Pusty plac San Martin czy też senne nabrzeże („w martwym zarysie portowych obwarowań”²²) przywołuje tę samą głuchotę mieszkania wypełnionego snem i ciszą – powoduje powrót do nieznośnej symetrii, która panuje między pisarzem a nieukojonym w bólu ojcem²³.

Chociaż bezsprzecznie tłum rozwijającego się Buenos Aires budził u Gombrowicza niechęć i przerażenie, to jednak tylko wielkomiejskie zagubienie pozwalało mu zapomnieć: o bólu dziecka, o odległej wojnie, o zbliżającej się dojrzałości czy też o samej literaturze. Po latach wyznaje w *Testamencie*:

Rój, mrowisko, korowód, światła, szum olbrzymi, wyziewy, a moja bieda była rozkoszą, upadek mój był wzlotem. Wsiąknęłam w to wielojęzyczne koczowisko bez wahania, gładko, byłem jednym z nich [...]. Nie wiem. Żądania naszego „ja” są nieposkromione, są tak potężne, iż czasem skłonny byłbym uwierzyć, że to trzęsienie świata po to tylko było, iżbym znalazł się z powrotem w młodości mojego życia, którego nie umiałem w swoim czasie doznać i wyzyskać. Po to była wojna i Argentyna i Buenos Aires²⁴.

²¹ Ibidem, s. 284.

²² Ibidem, s. 287.

²³ „Jednakże zamilkłem, on zamilkł i siedzieliśmy, że tak się wyrażę, nos w nos. Sam na sam. Ręka w rękę. Noga w nogę. Kolano w kolano. Sam na sam. Aż mnie drażnić zaczęła ta tożsamość głupia w tym pokoju moim i myślę, jak to jest, że on mnie powtarza, ja jego powtarzam, sam na sam”. Ibidem, s. 284.

²⁴ W. Gombrowicz, *Testament*. Kraków: Wydaw. Literackie, 2004, s. 65 i 75.

Drugie odkrycie Buenos Aires

Skąd u obydwu pisarzy owa skłonność do przechadzek o zmroku? Zarówno Gombrowicza, jak i Borgesa przyciągało to, co poza centrum, co peryferyczne, niskie i ciemne. Obydwaj szukali Buenos Aires na poły przestępczego: Gombrowicza oczarował homoseksualny światek parku Retiro, Borgesa natomiast opowieści nożowników z Palermo. Choć różne były źródła ich fascynacji – z jednej stron bowiem pociąg do bezkompromisowej młodości i seksualności pozbawionej sztywnych norm społecznych, z drugiej zaś szacunek dla odwagi i awanturniczego życia balansującego na granicy śmierci – obydwu interesowało to, co nie mieściło się w granicach norm nowoczesnej metropolii. Z biegiem lat można jednak dostrzec u Borgesa pewne zmiany zachodzące w wypełnianiu miejskiej przestrzeni literackiej – powrót z peryferii do centrum. W prologu dopisanym niemal pół wieku od pierwszego wydania tomiku wierszy *Fervor de Buenos Aires* Borges komentuje: „W tamtych czasach szukałem zmierzchów, przedmieścia i niedoli, dziś – poranków, centrum, spokoju i pogody”²⁵.

Centrum dla Borgesa oznacza jednak ufundowanie na nowo mitycznego Buenos Aires, implikuje powrót do rodzinnych, bezsprzecznie europejskich korzeni, do własnych doświadczeń i wreszcie – do biblioteki ojca. Miast posługiwać się więc legendarnym i pełnym folkloru wizerunkiem Palermo, Borges tworzy nowe Buenos Aires, oparte na prywatnej lekturze ulubionych pisarzy i interesujących go zagadnień, niekoniecznie powiązanych z samym tematem miasta, ale za to bardziej uniwersalnych. Paradoksalnie, ukrywając Buenos Aires za historią z kabałą w tle, utrzymując konwencję typowo kryminalną, i wreszcie, nadając miastu europejski kamuflaż, Borges uzyskuje w opowiadaniu *Śmierć i busola* obraz miasta, z którego może być w końcu zadowolony. Sam zresztą zaznacza:

Przez długie lata, w książkach dziś szczęśliwie zapomnianych, usiłowałem wydobyć smak, esencję dzielnic na krańcach Buenos Aires; oczywiście obficie używałem lokalnych wyrazów, nie unikałem słów takich jak *noíz*, *milonga*, *saman* i innych, i napisałem te zapomniane i warte zapomnienia książki: później, będzie już chyba rok, jak napisałem pewną opowieść, która nazywa się „*Śmierć i busola*”, która jest pewnego rodzaju makabrą, w której pojawiają się elementy Buenos Aires

²⁵ J.L. Borges, *Poesía completa*, s. 15 (przeł. N. Gendaj).

zdeformowane przez okropność tego koszmaru, myślę tam o Pasażu Kolumba i nazywam go Rue de Toulon, myślę o posiadłościach w Androgué i nadaje im nazwę Triste-le-Roy; po opublikowaniu tego opowiadania moi przyjaciele powiedzieli mi, że w końcu znaleźli w tym, co napisałem, smak peryferii Buenos Aires. Właśnie dlatego, że nie zamierzałem odnaleźć tego smaku, dlatego, że zapomniałem o moim marzeniu, po tylu latach mogłem osiągnąć to, czego wcześniej szukałem na próżno²⁶.

Pierwsze spotkanie Borgesa z Buenos Aires zdecydowanie bliższe było doświadczeniu polskiego pisarza. Poszukiwanie prawdziwej tożsamości miasta poza centrum nadaje charakterystyczny rys wczesnej twórczości obydwu autorów. Metamorfoza miasta w tekstach literackich Borgesa jest natomiast wynikiem ewolucji całej jego twórczości, który to proces dostrzegany i stymulowany jest przez samego poetę.

Tym samym Borges oddala się od Gombrowicza i jednocześnie się do niego zbliża. Autor opowiadań fantastycznych odchodzi co prawda od peryferii i dąży do uniwersalnego projektu miasta: zamiast zapomnianych dzielnic szuka tego, co wspólne dla wszystkich Argentyńczyków.

Borges oddala się od polskiego pisarza również dlatego, iż tworzy Buenos Aires całkowicie intertekstualne – miasto jest dla niego zapośredniczone przez ulubione utwory literackie: w opowiadaniu *Śmierć i busola* August Dupin Poego spleta się z mistycznymi żydowskimi tekstami. Buenos Aires Gombrowicza jest natomiast efektem jego osobistych doświadczeń; bliski kontakt z miastem możliwy jest właśnie dzięki brakowi mediującego tekstu. Symbolicznym gestem staje się przecież opisany w *Dzienniku* spacer do parku Retiro ze świeżo wydany przekładem *Ferdydurke* w rękach. Było to ostateczne zerwanie z przeszłością – doświadczenia miasta i doświadczenia literatury nie potrafił Gombrowicz połączyć:

A więc książka mogła liczyć tutaj, za granicą, na ten sam oddźwięk co w Polsce – albo dużo większy. [...] Była uniwersalna. [...] Jednakże natura moja, przykuta do niższości, stawała dęba na samą możliwość wywyższenia i to ponowne wtargnięcie literatury w moje życie mogło okazać się – tego się lękałem – ostateczną likwidacją Retiro²⁷.

²⁶ J.L. Borges, *El escritor argentino y la tradición*. W: idem, *Obras completas*. Barcelona: Emecé, 1989, s. 270–271 (przeł. N. Gendaj).

²⁷ W. Gombrowicz, *Dziennik I*, s. 221.

Mimo to Borgesowska metamorfoza może być pewnego rodzaju zbliżeniem do autora *Ferdydurke*. Wydaje się bowiem, że przyjęcie lektury za punkt wyjścia do kreacji prywatnego, mitycznego miasta jest dokładnie tym samym gestem, co Gombrowiczowska deklaracja niemożliwości współistnienia Retiro i literatury – chęcią szczerego spotkania się z Buenos Aires.

Obydwaj pisarze rozpoczęli swoją literacką przygodę z miastem „dobrych wiatrów” z pokładu statku, przyplływając z dalekiej Europy. Obydwaj też ostatecznie Argentynę opuścili, po raz kolejny „stateczki malowane” poniosły ich na drugi brzeg. Żaden z nich ze Starego Kontynentu ostatecznie nie wrócił, lecz mimo to żaden z nich nie przestał o powrocie myśleć.

Buenos Aires, Borges and Gombrowicz
– Searching for the Identity of the Metropolis
of the First Half of the 20th Century

Summary

The article is a brief analysis of the writings of two authors, Argentinian Jorge Luis Borges and Polish Witold Gombrowicz, who face the changes of the rising metropolis of Buenos Aires. After spending many years abroad, Borges arrives to the city which is in a stage of rapid development. At this time, Buenos Aires tends to be the most modern city of Latin America. In spite of this, Borges's attempt is to ignore this expansion and to return immediately to his childhood district and to the “mythical” (as he calls them) times of the colonial foundation of the city. The non-central harbor district, Retiro, plays the same role for Gombrowicz as the old part of the city plays for Borges. The two writers each walk the outskirts of the city by night, omitting the modern and crowded center. For both of them, Buenos Aires seems to be abandoned. Although Buenos Aires is the main subject of Borges's writings and the city is merely mentioned by Gombrowicz in his works, their visions of the metropolis share some significant similarities. The comparable perspective of Borges and Gombrowicz may result from the analogous condition of them both being “outsiders”. Bilingual Borges (English-Spanish) and European immigrant Gombrowicz were both looking at the city from an exterior rather than interior perspective, just as the conquistadors had done – from aboard ships just entering the harbor, rather than from the land itself.

Natalia Gendaj