



AGNIEŠKA JUZEFOVIČ

Vilniaus Gedimino technikos universitetas

## TANGO IR MILONGŲ MOTYVAI JORGE LUISO BORGESO KŪRYBOJE

### Motives of Tango and Milongas in Texts of Jorge Luis Borges

#### SUMMARY

The paper deals with relation of famous Argentinian writer J. L. Borges toward tango music and dance, which appeared and developed in Buenos Aires city. While analyzing Borges' essays devoted to the topic of Buenos Aires culture and poems with tango lyrics, the author argues that this writer was familiar with tango lyrics and social tango dance evenings (milongas) and was aware of their essential interfaces with Buenos Aires and Porteño culture. Borges competence in the field of tango was noted by such famous representatives of tango culture like Astor Piazzolla, who wrote a music background for writers' poems, published in *For the Six Strings*. During recent decades this topic has also become popular among philologists and cultural theorists who are doing research on Borges' heritage. The author tries to answer a question if Borges was right with his skeptical opinion about dramatics and sentimentalism of tango lyric. The author analyzes relationship with tango lyric, feelings and reflection and tries to resolve contradiction between Borges approach and Discepolo sentence, that "the tango is a sad thought that one can dance". Finally the author discloses another reason which causes Borges interest toward tango music, lyric and dance – its openness for dialogue, which has place when a couple is dancing as well when one is listening tango music and lyric. Present research shows that tango played important place in Borges life and did essential influence for his creative heritage.

#### SANTRAUKA

Straipsnyje nagrinėjamas garsiausio argentiniečių rašytojo J. L. Borgeso santykis su Buenos Airėse atsiradusia ir susiformavusia tango muzika ir šokiu. Analizuojant rašytojo eseistiką, supažindinančią su Buenos Airių kultūra, ir jo poemas, priskirtinas prie tango lyrikos, argumentuojama mintis, kad jis buvo gerai susipažinęs su tango lyrika bei socialiniais tango šokių vakarais (milongomis) ir jų gelminėmis sąsajomis su Buenos Airių ir *porteño* kultūra. Grindžiama mintis, kad Borgeso kompetenciją dėl tango vertino garsūs

RAKTINIAI ŽODŽIAI: Borgesas, Buenos Airės, tango, milonga, konfliktiškumas, dramatiška lyrika, dialogiškumas.  
KEY WORDS: Borges, Buenos Aires, tango, milonga, conflicting, dramatic lyric, dialogue.

Argentinos kultūros veikėjai ir tokie tango autoritetai kaip Astoras Piazzolla, parašęs muziką, įgarsinančią Borgeso rinkinį *Šešioms gitaros stygomis*, o pastaraisiais dešimtmečiais šia tematika pagaliau susidomėjo rašytojo palikimą tyrinėjantys filologai bei kultūros teoretikai. Straipsnyje svarstoma, ar teisus buvo Borgesas, skeptiškai vertinęs tango muzikos dramatiškumą ir sentimentalumą. Nagrinėjamas tango lyrikos santykis su mąstymu, mintimis bei pajauta ir bandoma išspręsti prieštaravimą tarp Borgeso ir garsaus tango autoriteto Discepolo, teigusio, kad tango yra liūdna mintis, kurią reikia iššokti. Galiausiai atskleidžiama dar viena priežastis, lėmusi didelį Borgeso susidomėjimą tango muzika ir šokiu, – tango atvirumas dialogui, kuris vyksta dviejų žmonių šokyje, taip pat klausantis tango muzikos ir vokalo. Straipsnyje plėtojama mintis, kad tango suvaidino svarbų vaidmenį Borgeso gyvenime ir paveikė jo kūrybinį palikimą.

## ĮVADAS

Vieno įdomiausio XX a. rašytojo, poeto, eseisto Jorge'o Luiso Borgeso (1899–1986) kūryba pasaulyje ir Lietuvoje suklaukia neblėstančio dėmesio ir naujų tyrinėjimų. Jo metaforiška vaizduotė ir nesugriaunama logika paveikė ištisą šeštojo–aštuntojo dešimtmečių Lotynų Amerikos rašytojų kartą, buvo išgirsta ir aukštai įvertinta ir kitapus Atlanto. Lietuvos skaitytojui Borgeso kūryba taip pat nėra svetima – į lietuvių kalbą išversti kai kurie reikšmingesni rašytojo tekstai – tai visu pirma brandžiausias apysakų rinkinys *Fikcijos* (2000) ir smulkiosios prozos rinkinys *Smėlio knyga* (2006). Tačiau, nepaisant augančio susidomėjimo rašytojo kūrybinio palikimu ir reguliariai leidžiamų naujų vertimų, Borgeso santykis su Buenos Airių kultūra ir svarbiausia jos identiteto dalimi – tango – lietuvių akademinėje literatūroje dar nebuvo nagrinėjamas. Vakarų ir Lotynų Amerikos Borgeso kūrybinio palikimo tyrinėtojai rašytojo santykiu su tango kultūra taip pat susidomėjo visai neseniai. Iki aštuntojo dešimtmečio, netgi analizuodami argentinietiško folkloro raišką Borgeso kūryboje, tyrinėtojai tango motyvus palikdavo nuošalyje. Nepaisant literatūros kritikų ir kultūrologų

abejingumo, šį rašytojo nuopelną pastebėjo bei įvertino populiarūs tango muzikos kūrėjai, dainininkai bei tradicinio Argentinos folkloro atlikėjai (Astor Piazzolla Edmundo Rivero, Susana Rinaldi, Cuarteto Zupay). Teoretikai tango motyvais Borgeso kūryboje išsamiau domėtis pradėjo tik paskutiniais XX a. dešimtmečiais, kai kartu su karine diktatūra pasibaigė ir tango šokių draudimas ir tango ėmė sparčiai populiarėti tiek gimtojoje Argentinoje, tiek įvairiose JAV ir Vakarų Europos šalyse.

Koks yra Borgeso santykis su tango muzika ir dainomis? Kaip tango dvasia persmelktas Buenos Airių miestas, kuriame užaugo didysis argentiniečių rašytojas, suformavo jo tautinį identitetą ir santykį su gimtąja kultūra? Kokių motyvų skatinamas rašytojas išleido tango poemų rinkinį? Kodėl Borgesas taip skeptiškai žvelgė į tango dainų tragizmą ir ar teisus jis buvo smerkdamas tango lyriką už sentimentalumą? Remiantis analitiniu ir fenomenologiniu metodais straipsnyje ieškoma atsakymų į šiuos ir panašius klausimus. Bandoma parodyti, koks rašytojo santykis su muzikos kūrėjais, atlikėjais, kitaip tariant, su tais, kuriuos pastaruoju metu įprasta apibūdin-

ti kūrybos visuomenės terminu. Kūrybos visuomenę tyrinėję mokslininkai pažymi, kad tai yra „integralus dalykas, nagrinėtinas pasitelkus įvairių mokslų – filosofijos bei estetikos, sociologijos bei komu-

nikacijos, ekonomikos bei vadybos – prielaidas.“<sup>1</sup> Straipsnyje ir bandoma parodyti, kad rašytojas eseistas gali turėti ne mažiau sėkmingą metodinę prielaidą šiam reiškiniui tyrinėti bei atskleisti.

## BORGESAS IR TANGO BUENOS AIRIŲ KULTŪROS KONTEKSTE

Garsiausias Argentinos rašytojas ir poetas, kurio intelektualūs tekstai skaitytojus žavi giliomis egzistencinėmis įžvalgomis bei lakia vaizduote, Jorge'as Luis Borgesas yra tarytum šydas, atiden-giantis dabartiniam vakariečiui Buenos Airių paslaptis. Nors išsilavinimą įgijo Europoje, jis kruopščiai puoselėjo savo argentinietiškas šaknis, atkakliai formavo savo, kaip *porteño*<sup>2</sup>, tapatybę, buvo familiarus su Buenos Airių gatvėse var-tojamu *lunfardo*<sup>3</sup> slengu.

Nerūpestingas *porteño* gyvenimas ne-įsivaizduojamas be tango, kuris, netrukus po atsiradimo, tapo Buenos Airių kultūros pamatu ir suformavo nepakartojamą vietinį Argentinos sostinės kolo-ritą bei identitetą. Buenos Airių aplinka ir tango yra neatsiejami – be vieno nebūtų ir kito. XX a. pirmosios pusės Buenos Airėse tango buvo šokamas visur – gatvėse ir skersgatviuose. Šiame mieste užaugęs Borgesas tiesiog negalėjo nesusidurti su mįslingu, kerinčiu ir bauginančiu tango fenomenu. Borgesas suvokė, kad prie tango susiformavimo prisidėjo ir Argentinos kaimo folkloras<sup>4</sup>, tačiau iš esmės tango šokis ir muzika išsirutuliojo iš savitos Buenos Airių socialinės aplinkos: „be Buenos Airių gatvių ir prieblandų apie tango kalbėti apskritai neįmanoma.“<sup>5</sup> *Esė Argentiniečių kalba (El idioma de los Argentinos)* rašytojas įtikina-

mai plėtoja tango ir Buenos Airių sąsajas: „tango akivaizdžiai yra uosto miesto ir priemiesčių reiškiny“<sup>6</sup>; „tango tėvynė ir aplinka, kurioje jis plėtojosi, tai rausvi priemiesčių skersgatviai ir rūšiai, o ne stepių laukai.“<sup>7</sup> Borgeso kūryboje tango motyvai taip pat organiškai susieti su Buenos Airių kasdienybe.

Borgesas augo Buenos Airių rajone, itališku pavadinimu Palermas, kuris XX a. pradžioje buvo skurdus ir pavojingas. Būsimo rašytojo giminystėje telkėsi įvai-riuos pasilinksminimo įstaigos, barai, vieš-namiai. Tamsiuose Palermo skersgatviuose be perstojo virė gyvenimas – agresy-vūs gaučiai ir *compadrito*<sup>8</sup> šokdavo tango su abejotinos reputacijos moterimis, o nuolat kylančius tarpusavio konfliktus aiškindavosi peiliais. Spalvingą ir tempe-ramentingą miesto gatvių gyvenimą Bor-gesas stebėjo kupinas nuoširdaus susiža-vėjimo ir pagarbos. Vėliau, perfiltravęs per savo intelektualios refleksijos prizmę, visa tai jis įamžino savo eseistikoje ir po-emos. Pirmojoje XX a. pusėje Buenos Airių gatvėse ir viešnamiuose nuolatos skambėdavo tango muzika ir buvo šoka-mas šis aistringas ir užburiantis šokis. Tad dėsninga, kad Borgeso prozą ir po-emas, kuriose aprašomas Buenos Airių priemiesčių *porteño* gyvenimas ir kasdie-nybė, persmelkia tango dvasia, o save rašytojas laikė aistringą tango mylėtoju.

Rašytojas prisipažįsta dažnai matydavęs garsius šokėjus, kurie tango šokdavo tiesiog ant šaligatvių<sup>9</sup>. Borgesas grindė populiarią, nors kontroversišką<sup>10</sup> mintį, kad tango muzika ir šokis susiformavo būtent viešnamiuose<sup>11</sup>.

Žvelgiant iš tango tradicijos perspektyvos, paminėtini tokie ankstyvieji rašytojo tekstai, kaip *Žmogus iš priemiesčio* (*Hombre de la esquina rosada*, 1927), *Buenos Airių patosas* (*Fervor de Buenos Aires*, 1923) bei *San Martino užrašų knygelė* (*Cuaderno se San Martin*, 1929). Būtent tango temai yra skirtas milongų poemų rinkinys *Šešioms gitaros stygomis* (*Para las seis cuerdas*, 1965, 1970), kuris, praėjus penkeriems metams, buvo išleistas dar kartą<sup>12</sup>. Kitaip negu ankstesniuose tekstuose, čia Borgesas jau neberašo apie milongas ir tradicinių argentiniečių dainų tradiciją, bet veikiau pasineria į milongos dvasią, ragauja milongos skoni, tarytum susilieja su garsiais ir nežinomais milongų dainininkais. Rašytojas nepradeda rašyti lunfardo slengu, vengia nostalgiško tono, tačiau, kaip pats deklaruoja šios knygos įvade, siekia to paties tikslo kaip ir tradiciniai tango dainų kūrėjai. Rinkinyje *Šešioms gitaros stygomis* Borgesas išspausdino tango dainų poetas. Garsus tango muzikos kompozitorius, vadinamojo *tango nuevo* stiliaus pradininkas Astoras Piazzolla parašė muziką, skirtą šiems tekstams. Įdomu tai, kad pats Borgesas laikė save nemuzikaliu, todėl negalinčiu kompetentingai vertinti tango muzikos, tačiau gana skeptiškai vertino A. Piazzollos kuriamą muziką<sup>13</sup>. Borgeso kompetenciją dėl tango ir nuoširdų susižavėjimą tango muzika bei šokiu pastebėjo ir vertino tiek milongueros, tiek garsūs tango muzikos kūrėjai, tiek tango fenomeną tyrinėję teoretikai.

Borgesas bičiuliavosi su vietiniais milongų lankytojais, o kai kuriems iš jų rašytojo plunksna padovanojo nemirtingumą. Borgeso poemos tango tema sužavėjo tango muzikos kūrėjus, todėl rašytojo sukurtiems tekstams buvo kuriamas profesionalus vokalas. Argentiniečių dailininkas, rašytojas ir fizikas Ernesto R. Sabato (1911–2011) savo veikalą *Tango, diskusijos ir raktas* (*Tango, discusión y clave*, 1963) yra dedikavęs būtent Borgesui. Rašytojai bičiuliavosi ir didžiavosi tuo, kad nesutariamai tarp judviejų kildavo tik dėl politinių motyvų. Tikėtina, kad Sabato veikalas, pristatantis paties autoriaus ir kitų interpretatorių pasvarstymus tango tema, taip pat papildytas glaustu lunfardo žodyne, liu, paveikė vėlyvąją Borgeso kūrybą.

Borgeso kūrybos tyrinėtojai tvirtina, kad intymiausias emocijos ir nuoširdumas, kurie atsispindėjo ankstyvajame esė *Buenos Airių patosas* (*Fervor de Buenos Aires* 1923)<sup>14</sup>, atėjo būtent iš milongų, kuriose rašytojas būdavo dažnas svečias<sup>15</sup>. Jis ne tik entuziastingai pasinerdavo į tango gyvenimą, bet ir domėjosi tyrinėjimais, susijusiais su nacionaline Argentinijos muzika bei šokiu. Vienoje iš pasakaitų, kuri 1964 m. buvo skaitoma Londone, rašytojas prisipažino, kad būtent milongų ir tango tematikai skirti tekstai padėjo jam perprasti autentišką argentiniečių kalbą<sup>16</sup>.

Tad norint teisingai suprasti Borgeso tekstus, skirtus tango temai, svarbus yra socialinis bei estetinis Buenos Airių milongų kontekstas<sup>17</sup>. Svarbu pabrėžti, kad milonga nėra tiesiog šokių vakaras, bet būtent tango šokių vakaras, todėl Borgesas pabrėžia, kad „milongos kilmė yra tango“<sup>18</sup> ir tai yra esminė „tango genealogijos“ linija<sup>19</sup>. Milonguerų gyvenimas

prasidėdavo su prieblanda ir trukdavo iki kito ryto. Nors rašytojas pats nemokėjo šokti tango, tačiau mėgo lankytis vietinėse milongose ir, stebėdamas šokių aikštelėje harmoningai judančius kūnus, pasinerdavo į visą aplinką persmelkiančią erotikos atmosferą, kontempliuodavo tuos, jo paties žodžiais tariant, „erotiškus ir begėdiškus motyvus, regimus tango šokyje“<sup>20</sup>. Šokėjų veidai spinduliudavo atsipalaidavimu, ramybe, malonumu, džiaugsmu, o visa tai dar labiau kurstė rašytojo susidomėjimą paslaptingu tango fenomenu. Su tyrinėtojo smalsumu rašytojas stebėdavo, kaip, pasibaigus tاندai<sup>21</sup>, poros išsisklaidydavo, kiekvienas

grįždavo į savo vietą ir vėl bandė susižvalgyti su priešingose salės pusėse sėdinčiais kitos lyties atstovais. Tai yra *cabeceo* – žaidimas, kurio metu vyrai gaudydavo nusižiūrėtos moters žvilgsnį ir per atstumą kviesdavo ją šokiui bei laukė grįžtamojo ryšio. Moters šypsena ar vos pastebimas galvos linktelėjimas reišė, kad kvietimas yra priimtas ir išdidus compadrito galėdavo drąsiai priėti prie moters, nerizikuodamas būti atstumtas ir šitaip viešai apsijuokti. Toks akių kontaktas ir rafinuotas, nebylus bendravimas atveria dialoginę, o sykiu ir romantišką bei aistringą tango milongos prigimtį, kuri taip žavėjo Borgesą.

### BORGESO SANTYKIS SU TANGO KONFLIKTIŠKUMU IR DIALOGIŠKUMU

Rašytojas atskleidžia tango pasaulio konfliktiškumą, pabrėžia, kad milongose vykęs bendravimas anaipol ne visuomet būdavo taikus ir ramus: milongos – tai aistrų, meilės ilgesio, pavydo, kančios, pykčio ir išdidumo mišinys. Tai savotiška vieta, kuriai būdinga nepakartojama provokavimo ir nepaklusnumo atmosfera<sup>22</sup>. Neatsitiktinai rašytojas pažymi, kad „argentiniečiai save tapatindavo ne su kareiviais, bet veikiausiai su sukilėliais – gaucho ir compadre“<sup>23</sup>. Neatsitiktinai į tango šokių vakarus vyrai ateidavo pasipuošę ne tik geriausiais drabužiais, bet ir gražiausiais peiliais. Egzistencinio nerimo ir konflikto dvasia persmelkia pačią milongos esmę ir gali būti jaučiama net tuomet, kai tarp lankytojų nekildavo jokių konfliktų ir nė vienas jų neišsitraukdavo savo peilio. Milonga yra amžinos dvikovos laukas, o skirtumas yra tiesiog tas, kad čia kovojama ne špagomis, o

gitaromis. Būtent tokį tiesioginio konflikto sublimavimą į muzikinį kontekstą turėdamas omenyje esė *La Historia del tango* Borgesas teigia, kad milongoje kūrybinė galia susijusi su žaidimu, o „kova tampa šventimu“<sup>24</sup>. Jo dainose plėtojama viena populiariausių Argentinos folkloro siužetinių linijų, pasakojanti apie amžiną dvikovą, – vienoje poemoje rašytojas teigia, kad skambant tango muzikai, gitara ir peilis tarytum pratęsia ir papildo vienas kitą kurdami tą pačią dainą apie likimą<sup>25</sup>. Taigi konflikto, dvikovos, pavojaus ir mirties nuotaikos yra neatsiejamos tango kultūros dalys. Kartą, viešėdamas milongoje, rašytojas išgirdo dainą, kuri įsirėžė jo atmintyje ir paskatino sukurti poemą, skirtą gyvenimo ir mirties problemos refleksijai. „Mirtis yra gyvenimas, kurį nuygyvenome; gyvenimas yra mirtis, kuri ateis; gyvenimas yra ne kas kita, kaip aplink besisukiojanti mirtis.“<sup>26</sup>

Ši poema nurodo Enrique Vicente Arnodą, kurio poemą „Tarp gyvenimo ir mirties“ (*De profundis*) persmelkia panašus metafizinis turinys.

Borgesas pritarė nusistovėjusiam požiūriui, kad tango pasaulis yra aistrų ir konfliktų pasaulis, kuriame meilė ir mirtis tampa neatsiejamais. Tačiau jis atsiskaitė pritari kitam paplitusiam požiūriui, teigiančiam, kad tango lyrika – tai liūdesio ir kančios apologija. Rašytojas skeptiškai vertino „sentimentalią ir nepaguodžiamą tango dainų nuotaiką“<sup>27</sup>. Taigi ar teisingas buvo Borgesas? Ar pagrįsta tango lyrikai priekaištauti dėl polinkio į sentimentalumą? Tie, kurie nenorėtų sutikti su garsiuoju rašytoju, galėtų teigti, kad tango dainų sentimentalumas nėra paprastas muilo operos sentimentalumas. Nors ir negalima paneigti, kad tango dainos dažniausiai būdavo liūdnos, tačiau derėtų suvokti, kad tai turi savo pagrindą, nes jų kūrėjų gyvenimas taip pat paprastai būdavo nelengvas, o kartais netgi kupinas dramatiškų įvykių. Tango dainų jėga ir glūdi gebėjime liūdesį paversti grožiu, sukurti estetinę distanciją. Tokia distancija lemia, kad graudūs dainos žodžiai klausytojui nekelia liūdesio, bet veikia padeda egzistenciškai suvokti gyvenimo lemtingumą ir paslaptinę, išsivaduoti iš kasdinių rūpesčių, susiliesti su kitu šokėju ir pačia muzika. Šį filosofinį egzistencinį tango liūdnumą puikiai perpratus garsus tango muzikos kompozitorius ir atlikėjas Enrique Santos Discepolo (1901–1951) tai išreiškė garsiąja fraze, kad „tango yra liūdna mintis, kurią reikia sušokti“ (*tango esu un pensamiento triste que se baila*)<sup>28</sup>. Vieną kartą, duodamas interviu, Borgesas užsimanė šią mintį dekonstruoti:

„pirma, manau, kad muziką pagimdo jausmai, o ne mąstymas; antra, liūdnumo tango apibūdinti galėtų tik tas, kuris gyvenime nėra girdėjęs tango.“<sup>29</sup> Rašytojas nepakeitė nuomonės netgi tuomet, kai pašnekovas patikslino, jog tai yra sparčiuoju, tango leitmotyvu tapusi legendinio Discepolo pasakyta frazė, – jis nesutrikęs tiesiog atrėžė negalintis suprasti, kodėl ši frazė tapo garsi, mat tango nėra nei liūdnas, nei išmąstytas.

Apskritai Borgesas skeptiškai vertino tango lyriką ir prisipažino nemėgstantis, kai tango muziką papildo dainininko vokalas. Jau nuo tango atsiradimo muziką dažnai papildydavo dainininko vokalas, dainuojantis apie nelaimingą meilę, viešnamius ir gyvenimą anapus socialiai priimtinių ribų. Ankstyvosios tango dainos dažniausiai buvo kuriamos naudojant lunfardo slengą. Vėlesnėse dainose lunfardo slengo sumažėjo, nes tango muzikai ir šokiams persikėlus iš tamsių skersgatvių į elegantiškus, kartais netgi snobiškus XX a. salonus, jis tiesiog ėmė skambėti nenatūraliai ir neįtikinamai. Kita vertus, karinė diktatūra 1943 m., kovodama už kalbos gryninimą, uždraudė per radiją transliuoti šį slengą, todėl daugelį tango dainų teko perrašyti<sup>30</sup>. Tačiau nepaisant ilgos tango lyrikos tradicijos, Borgesas ją vertina skeptiškai ir grindžia mintį, kad pirmosios tango muzikos lyrikos (dažniausiai nešvankios) žodžiais buvo papildomos tik tam, kad būtų galima lengviau įsiminti muziką<sup>31</sup>. Borgesas prisipažįsta labiau mėgstantis tradicines gaučių trubadūrų dainas, kuriose apie kruvinus įvykius pasakojama atsainiai, su distancija, tarytum nesuvokiant, kad jie tiesiogiai liečia patį dainininką<sup>32</sup>. Kitaip negu daugelis argentiniečių,

Borgesas nesižavi legendiniu tango dainininku Carlosu Gardeliu ir teigia, kad kartu su jo dainomis į tango lyriką įėjęs dramatiškumas, sentimentalumas ir savigrauža rodo tango kultūros nuosmukį ir subanalėjimą.

Tango lyrika, pasak Borgeso, vertinga ne dėl savo jausmingumo, bet veikiau dėl savo atvirumo dialogui. Rašytojas kviečia skaitant poemas įsiklausyti ne tik į gitarų stygų skambesį, bet ir į poeto dialogą su tradicine argentiniečių kultūra. Borgesas teigė, kad „milonga yra viena esminių BA bendravimo formų“<sup>33</sup>. Šokis ir kūno kalba tampa žodžiais, kuriais kalbama. Tango šokis yra labai dialogiškas, nes reikalauja išgirsti partnerį, tarytum šokti per jo kūną. Kad galėtų įvykti dialogas, abu dalyviai turi būti toje pačioje egzistencinėje plotmėje. Garsiajame apysakų rinkinyje, pavadinimu *Fikcijos*, Borgeso lyrinis herojus reflektuoja elementarią katės glostymo patirtį ir pastebi, kad autentiškas dialogas ir kontaktas tarp jų neįmanomas, nes „žmogus yra laike, įvykių kaitoje, o tas magiškas padaras – dabartyje, akimirkos amžinybėje“<sup>34</sup>. Šokdami tango, vyras ir moteris, tarytum tos katės, ištirpsta dabarties akimirkos amžinybėje. Jie jaučiasi tarytum būtų absoliučioje dabartyje, *hic et nunc*, jų savastis tarytum ištirpsta muzikoje ir apsikabinime. Todėl apie tango šokančią porą teigiama, kad du žmonės tarytum tampa vienu kūnu. Tai lemia tango šokyje vykstančio dialogo ir dialogo autentiškumą.

Tango dvasios ir filosofinio teksto dialogiškumas atveria dialogo erdvę, į kurią įsiterpti gali ir skaitytojas. Kaip ir kiek skaitytojas kviečiamas dalyvauti dialoge

su Borgesu? Tango poemų rinkinio *Šėšioms gitaros stygomis* (*Para las seis cuerdas*) pratarmėje rašytojas pabrėžia, jog skaitytojas privalo aktyviai įsitraukti į dialogą tam, kad galėtų išgirsti analizuojamą muziką ir išvysti aprašomus įvykius. Pasak Borgeso, skaitytojas turi ne tik atsiliepti į užrašytus žodžius, bet taip pat atkartoti specifinį kontekstą. Negana to – šį kontekstą skaitytojas privalantis atkartoti ne bet kaip, o būtent kreolų<sup>35</sup> dvasia, kuria ir buvo parašytas tekstas.

Ar ir dėl kokių priežasčių dialogiškais būtų galima laikyti paties Borgeso tekstus? Kame gali būti įžvelgtas tango temai skirtas poemų rinkinio dialogiškumas? Borgesas pasineria į dialogą su kitais Argentinos rašytojais bei tradiciniu savo šalies folkloru – jis polemizuoja su Hernandezzo poezija ir literatūrine gaučeskos tradicija. Negana to, rašytojas veliasi į dialogą ir su paprastais, dažnai neraštingais *compadre* ir *compadrito*. Tekste *Milonga de Nicanor Paredes* Borgesas kreipiasi į paprastą argentinietį, kurio svetingumą jam teko patirti, o sykiu pasisveikina tipiška milonguerų sveikinimo forma. Dialogo toną taip pat padeda kurti skaitytojui adresuojami klausimai. Autorius kviečia skaitytojus per Argentinos istorijos prizmę permąstyti savo pačių praeitį ir ateities lūkesčius. Vienoje poemų Borgesas klausia savęs: „kur jie bus išėję?“ (*Donde se habran ido?*), o vėliau poemos pabaigoje atsako į savo klausimą: „Neliūdėk. Į atmintį“ (*No se aflies. En la memoria*). Šitokiais skirtingais būdais Borgeso poemoje bei prozoje skaitytojas įtraukiamas į dialogą, kuris atveria tradicinės Argentinos kultūros užkulsius bei tango pasaulio subtilybes.

## IŠVADOS

Garsaus Argentinos rašytojo Borgeso kultūrinio palikimo tyrinėtojai tik pastaraisiais dešimtmečiais pradėjo kryptingai domėtis rašytojo santykiu su tango muzika ir lyrika. Rašytojas, išaugęs skurdžiamame Buenos Airių rajone, pavadintame Palermo, nuo pat vaikystės buvo apsuptas tango muzikos ir šokių kultūros, todėl šis fenomenas jam buvo gerai pažįstamas ir įvairiais aspektais atsispindėjo jo eseistikoje ir prozoje. Jis gerai išmanė Buenos Airių gatvių gyvenimą, buvo susipažinęs su lunfardo slengu, reguliariai lankydavosi vietinėse milongose, kuriose, klausydamasis tango muzikos ir stebėdamas šokančius žmones, generavo savo būsimųjų tekstų siužetus. Tango muziką ir šokius Borgesas laikė neatsiejama Buenos Airių kultūros dalimi, be kurios neįmanoma adekvačiai suprasti *porteño* identiteta. Ankstyvosiose rašytojo apysakose (*Buenos Airių patosas*, 1923; *Žmogus iš priemiesčio*, 1927; *Argentiniečių kalba*, 1928; *San Martino užrašų knygelė*, 1929) kalbama apie Buenos Airių kultūrą, o per ją įvairiais aspektais paliečiama jos neatsiejama

dalimi tapusio tango tema, o vėlyvajame poemų rinkinyje *Šešioms gitarų stygomis* (1965) tiesiog prabylama pačiais tango lyrikos žodžiais. Borgesą ypač žavėjo tango kultūros konfliktiškumas ir kovingumas, gebėjimas visa tai perteikti muzikos ir lyrikos žodžiais. Tačiau rašytojas kur kas mažiau žavėjosi tango lyrikos sentimentalumu bei polemizavo su tais, kurie tvirtino, kad autentiška tango muzika turi būti liūdna bei draskanti širdį. Tango lyrikoje ir šokyje išvelgęs esmines prielaidas autentiškam dialogui, jis dar labiau susidomėjo tango fenomenu, o jo poetinėje lyrikoje bei prozoje užsimenama apie tai, kaip šokis ir muzika padeda atsiverti kitam, įveikti susvetimėjimą, užmegzti dialogą. Dialogiškumo nestigo ir paties rašytojo tekstuose, kuriais skaitytojas taip pat kviečiamas užimti aktyvaus dialogo dalyvio poziciją. Taigi regime, kad tango poetinė lyrika, muzika ir šokis Borgesui buvo artimi kultūriškai bei egzistenciškai, tad rašytojo susidomėjimas šia tematika buvo dėsningas ir padėjo praturtinti jo kūrybinį palikimą.

## Literatūra ir nuorodos

- <sup>1</sup> Tomas Kačerauskas, Kūrybos visuomenė: tyrimo metodai ir problemos. *Logos* 80, 2014, p. 14.
- <sup>2</sup> *Porteño* terminas atsirado Buenos Airėse – nuo XIX a. paskutiniųjų dešimtmečių taip pradėta vadinti šio miesto gyventojus. Etimologiškai žodis *porteño* reiškia „uostamiesčio gyventojas“.
- <sup>3</sup> Lunfardo žargonu kalbėjo Buenos Airėse gyvenantys nusikaltėliai ir žemiausių socialinių sluoksnių atstovai. Pastaraisiais dešimtmečiais lunfardo tapo kalbos tyrinėtojų dėmesio objektu, žr. José Gobello, *Blanqueo etimológico del lunfardo*. Editorial Dunken, 2005.
- <sup>4</sup> Ana Cara-Walker, Borges' Milongas: The Chords of Argentine Verbal Art. *Borges the Poet*, ed. Carlos Cortinez. The University of Arkansas Press, 1986, p. 283.
- <sup>5</sup> *Camino a Babel: conversaciones con Jorge Luis Borges y otros textos sobre literatura*. Colección Letras del maíz. Volumen 2. Ed. Carlos Alvarez, 2004, p. 75 („Sin las calles y los atardeceres de Buenos Aires no puede escribirse un tango“).
- <sup>6</sup> Jorge Luis Borges, *El idioma de los argentinos* (1928). Madrid: Alianza Editorial, 1998, p. 107 („El tango es manifiestamente urbano o suburbano, porteño“).
- <sup>7</sup> Ten pat, p. 108 („El tango no es campero: es porteño. Su patria son las esquinas rosaditas de los suburbios, no el campo; su ambiente, el Bajo“).



- <sup>8</sup> Terminas *compadrito* etimologiškai susijęs su žodžiu *compadre* – šiuo terminu lunfardo slenge buvo vadinamas baimė ir pagarbą keliantis autoritetingas vyras; *compadrito* lunfardo slengu buvo apibūdinamas neturtingame priemiestyje gyvenantis jaunuolis, kuris išvaizda, gestais ir apranga mėgdžiodavo *compadre* stilių.
- <sup>9</sup> Jorge Luis Borges, *El tango* (1964). *Obras Completas de Jorge Luis Borges*. Buenos Aires, 1974, p. 889.
- <sup>10</sup> Pastaruoju metu tokia interpretacija vis dažniau kelia abejonių, tarkime, M. Broedersas dekonstruoja mintį, kad tango kilmė turi būti siejama su viešnamiais. Žr. Mario Broeders, *The Myths About Tango*, 2014, p. 22–30.
- <sup>11</sup> Žr. Jorge Luis Borges, Evarristo Carriego. *Obras Completas*, t. 1. Buenos Aires: Editorial Emece, 2007, p. 152.
- <sup>12</sup> Antrasis leidinys buvo kiek pakoreguotas: autorius atsisakė poemos *Alguien le dice al tango* ir įterpė keletą naujų poemų – įvadinę *Buenos Aires* bei užbaigiančią *Los compadritos muertos*. Taip pat antrajame leidinyje atsirado keletas naujų poemų milongos tema: *Milonga de Aborno*, *Milonga de Manue Forez* ir *Milonga de Calandria*. Visi į šį lyrikos rinkinį patekę tekstai taip pat buvo įtraukti į Borgeso tekstų rinkinį *El otro, el mismo* (1969).
- <sup>13</sup> Fernando Sorrentino, *Seven Conversations with Jorge Luis Borges*. Paul Dry Books, 2010, p. 82.
- <sup>14</sup> <<http://biblio3.url.edu.gt/Libros/borges/fervor.pdf>>
- <sup>15</sup> Robin Lefere, *Fervor de Buenos Aires en Contextos*. *Variaciones Borges*, No. 19, 2005, p. 213.
- <sup>16</sup> Žr. Jorge Luis Borghes, *The Spanish Language in South America – A Literary Problem*. London, 1964.
- <sup>17</sup> Tango pasaulyje terminas milonga turi kelias reikšmes: a) vieta (salė, kavinė), kurioje šokamas socialinis tango; b) vienas iš trijų (greta standartinio tango ir tango valso) tango muzikos (ir šokių) tipų, kuriam būdingas greitesnis tempas ir žaismingumas.
- <sup>18</sup> Jorge Luis Borges, *El idioma de los Argentinos*, p. 101 („la milonga es el origen del tango“).
- <sup>19</sup> Ten pat, p. 103.
- <sup>20</sup> Ten pat, p. 104 („a la motivación erótica, o metreticia, que todos hemos reconocido en el tango“).
- <sup>21</sup> Tanda – tai milongoje grojama trijų arba keturių ritmiškai ir temiška giminingų tango muzikų kompozicija, kurią įprasta iki galo šokti su tuo pačiu partneriu.
- <sup>22</sup> Žr. Robert Farris Thompson, *Tango. The Art History of Love*. New York: Vintage Books, 2006, p. 123.
- <sup>23</sup> Jorge Luis Borges, *La historia del tango* in Evarristo Carriego. *Obras completas*. Buenos Aires, 1974, p. 239.
- <sup>24</sup> Ten pat, p. 161 („la convicción de que pelear puede ser una fiesta“).
- <sup>25</sup> Jorge Luis Borges, *Selected Poems 1923–1967* (vert. N. T. di Giovanni). New York: Delacorte Press, 1972, p. 225.
- <sup>26</sup> Jorge Luis Borges, *El gaucho Martín Fierro*. Buenos Aires, 1963, p. 35 (La muerte es vida vivida; A vida es muerte que viene; Ya a vida no es otra cosa; Que muerte anda uciendo).
- <sup>27</sup> Saúl Sosnowski, *Lectura crítica de la literatura americana: Vanguardias y tomas de posesión*. Fundación Biblioteca Ayacuch, 1997, p. 343 („la sensiblería del inconsolable tango-canción“).
- <sup>28</sup> Javier Argüello, *El día que me quieras/ The Day That You Want Me*. *Antología De Tangos*. Barcelona: Lumen, 2004, p. 11.
- <sup>29</sup> Fernando Sorrentino, *Seven Conversations with Jorge Luis Borges*. Paul Dry Books, 2010, p. 111.
- <sup>30</sup> Maria Susana Azzi, *The Golden Ages and Arter: 1920s–1990s. Tango. The Dance, the Song, The Story*. Ed. S. Collier. London: Thames and Hudson, 1995, p. 137.
- <sup>31</sup> Fernando Sorrentino, *Seven Conversations with Jorge Luis Borges*, p. 83.
- <sup>32</sup> Ten pat.
- <sup>33</sup> Jorge Luis Borges, *La canción del barrio*, Evarristo Carriego. *Obras competas del Jorge Luis Borges*. Buenos Aires: Emece, 1970, p. 133.
- <sup>34</sup> Jorge Luis Borges, *Ficcijos*. Sud. S. Goštautas. Iš ispanų ir anglų k. vertė V. Petrauskas, T. Venclova ir kt. Vilnius: Baltos lankos, 2000, p. 137.
- <sup>35</sup> Kreolai (pranc. *créole*, isp. *criollo*, portug. *crioulo*) – įvairiareikšmis terminas, vartojamas etninei kilmei apibūdinti. Kreolais vadinami baltaodžių kolonistų (ispanų, portugalų ir prancūzų) palikuonys, gyvenantys Lotynų Amerikoje ir pietinėse JAV valstijose.