

OLGA PŁASZCZEWSKA  
Katedra Komparatystyki Literackiej  
Uniwersytet Jagielloński w Krakowie

## „NO HABER SALIDO DE MI BIBLIOTECA”. NOTATKA Z LEKTURY *SŁAWY* (*LA FAMA*) J.L. BORGESA

**Słowa kluczowe:** Borges, biblioteka, autoreferencyjność, intertekstualność, mit Buenos Aires

**Keywords:** Borges, library, self-reference, intertextuality, myth of Buenos Aires

### 1.

„Biblioteka zawiera wszystkie struktury słowne, wszystkie warianty, na jakie pozwala dwadzieścia pięć symboli ortograficznych, ale ani jednej absolutnej niedorzeczności”<sup>1</sup>. Odnośnik do pochodzącego z 1941 roku opowiadania Jorge Luisa Borgesa właściwie nie jest potrzebny: wizja *Biblioteki Babel* zyskała z czasem status sztandarowego obrazu z jego imaginarium, a nazwisko pisarza wywołuje niemal automatyczne skojarzenia z biblioteką. Przyczyniła się do tego nie tylko zaproponowana przez Umberta Eco w *Imieniu róży* – a upowszechniona w kulturze masowej dzięki ekranizacji – interpretacja Borgesowskiej koncepcji tej przestrzeni, obejmująca również hipotetyczny portret argentyńskiego pisarza. *Biblioteka Babel* nie jest, rzecz jasna, jedyną biblioteką Borgesa. W jego twórczości temat uporządkowanego księgozbioru, instytucji, która do jego przechowywania i udostępniania jest uprawniona, i zajmowanej przez nie przestrzeni, jest jednym z powracających elementów. Wątek biblioteczny występuje nie tylko w prozie Borgesa<sup>2</sup>, ale również w jego poezji; wystarczy wspomnieć takie utwory, jak *El otro tigre* [*Inny tygrys*] czy *Poema de los dones* [*Poemat o darach*] ze zbioru *El Hacedor* [*Twórca*] (1960).

Sięgając do tego bogatego repertorium, warto zwrócić uwagę na przełożony przez wiersz *La fama* [*Sława*], pochodzący z wydanego w 1981 roku tomu *La cifra* (Alianza Editorial 1981, 79). Do odbiorcy polskiego wiersz ten dotarł

<sup>1</sup> Jorge Luis Borges, „Biblioteka Babel”, trans. Andrzej Sobol-Jurczykowski, in idem, *Opowiadania*, trans. Zofia Chądzyńska et al. (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1978), 75.

<sup>2</sup> Cf. Paul S. Piper, „For Jorge Luis Borges, Paradise Was Not a Garden, but a Library”, *American Libraries*, vol. 32, no. 7 (Aug. 2001): 57–58.

z kilkuletnim opóźnieniem. Dla „Literatury na Świecie” przełożyła go Krystyna Rodowska w 1988 roku<sup>3</sup>, a w swoim *Wyborze poezji Borgesa* uwzględnił go Andrzej Sobol-Jurczykowski w 1999 roku<sup>4</sup>. *La fama* to jeden z autotematycznych utworów Borgesa powstałych w końcowej fazie życia pisarza<sup>5</sup>. Podobnie jak Borgesowska proza, jest to wiersz silnie nacechowany intertekstualnie, ze znaczącym wątkiem lektury i jej oddziaływania na twórczość postrzeganą jako szczególnie *rewriting* przeczytanych dzieł<sup>6</sup>. Osadzenie ewokowanych w utworze obrazów w żywiole książek pozwala na jego interpretację w kontekście rozważań dotyczących biblioteki.

## 2.

### Jorge Louis Borges, *La fama*

Haber visto crecer a Buenos Aires, crecer y declinar.  
 Recordar el patio de tierra y la parra, el zaguán y el aljibe.  
 Haber heredado el inglés, haber interrogado el sajón.  
 Profesar el amor del alemán y la nostalgia del latín.  
 Haber conversado en Palermo con un viejo asesino.  
 Agradecer el ajedrez y el jazmín, los tigres y el hexámetro.  
 Leer a Macedonio Fernández con la voz que fue suya.  
 Conocer las ilustres incertidumbres que son la metafísica.  
 Haber honrado espadas y razonablemente querer la paz.  
 No ser codicioso de islas.  
 No haber salido de mi biblioteca.  
 Ser Alonso Quijano y no atreverme a ser don Quijote.  
 Haber enseñado lo que no sé a quienes sabrán más que yo.  
 Agradecer los dones de la luna y de Paul Verlaine.  
 Haber urdido algún endecasílabo.  
 Haber vuelto a contar antiguas historias.  
 Haber ordenado en el dialecto de nuestro tiempo las cinco o seis metáforas.  
 Haber eludido sobornos.  
 Ser ciudadano de Ginebra, de Montevideo, de Austin y (como todos los hombres) de Roma.

<sup>3</sup> Cf. Jorge Luis Borges, „Sława”, trans. Krystyna Rodowska, *Literatura na Świecie*, no. 12(209) (1988): 83 (utwór w niezmienionej, poza odmianą imienia „Alonso”, postaci został przedrukowany: Krystyna Rodowska, *Umocn wargi w kamieniu. Przekłady z poetów latynoamerykańskich* (Wrocław: Biuro Literackie, 2011), 157. Cytaty z tego przekładu są dalej opatrzone inicjałami KR.

<sup>4</sup> Cf. J.L. Borges, „Sława”, in idem, *Wybór poezji*, ed., trans. A. Sobol-Jurczykowski (Warszawa: Lobos, 1999), 369. Cytaty z tej wersji opatrzone są dalej inicjałami ASJ.

<sup>5</sup> Na temat twórczości tego okresu vide Jason Wilson, „The late poetry (1960–1985)”, in *The Cambridge Companion to Jorge Louis Borges*, ed. Edwin Williamson (Cambridge: Cambridge UP, 2013), 186–200.

<sup>6</sup> Cf. Alfonso de Toro, „The foundation of western thought in the twentieth and twenty-first centuries. The postmodern and the postcolonial discourse in Jorge Louis Borges”, *Semiotica*, no. 140-1/4 (2002): 67.

Ser devoto de Conrad.

Ser esa cosa que nadie puede definir: argentino.

Ser ciego.

Ninguna de esas cosas es rara y su conjunto me depara una fama que no acabo de comprender<sup>7</sup>.

### [Jorge Louis Borges, *Sława*

Widzieć, jak rosło Buenos Aires, rosnąć i sędziwieć.

Pamiętać patio z wilgotną ziemią, pnącza winorośli, przedsiónek i cysternę z wodą.

Odziedziczyć znajomość angielskiego i rozgryzać staroangielski.

Deklarować miłość do niemieckiego i tęsknotę za łaciną.

Gawędzić w Palermo ze starym nożownikiem.

Czuć wdzięczność dla szachów i jaśminu, dla tygrysów i heksametru.

Czytać Macedonio Fernández na głos, który był jego głosem.

Poznawać te słynne wątpliwości, które tworzą metafizykę.

Oddawać cześć mieczom i rozsądnie miłować pokój.

Nie pożądać wysp.

Nie wychodzić z własnej biblioteki.

Być Alonso Quijano i nie mieć odwagi, aby stać się Don Kichotem.

Dzielić się własną niewiedzą z tymi, którzy wiedzą więcej ode mnie.

Dzięki składać za dar księżycy i Paula Verlaine'a.

Od czasu do czasu utkać jakiś jedenastozgłoskowiec.

Wciąż na nowo opowiadać stare historie.

Ułożyć pięć, sześć metafor w dialekcie współczesności.

Unikać przekupstwa.

Być obywatelem Genewy, Montevideo, Austin i (jak wszyscy) Rzymu.

Żywić kult Conrada.

Być czymś, czego nikt nie jest w stanie zdefiniować: Argentyńczykiem.

Być ślepcem.

Nic z tego nie jest niezwykle, a jednak suma tych rzeczy.

Przyczyna mi sławy, której ani rusz nie mogę zrozumieć<sup>8</sup>.]

### 3.

Ujęta w kształt filozoficznej *enumeratio* refleksja nad domniemanymi przyczynami sławy stanowi próbę podsumowania egzystencji „ja” lirycznego (subtelne wzmianki autobiograficzne – bilingwizm, ślepotą, znajomości literackie, poglądy polityczne – są tak wrażliwe, że nie sposób nie utożsamiać podmiotu mówiącego

---

<sup>7</sup> J.L. Borges, „La fama”, in idem, *Obra poética 1923–1985* (Buenos Aires: Emecé, 1999), 605–606. O znaczącej roli *Sławy* w twórczej biografii artysty świadczą ślady procesu powstawania wiersza i różnice między poszczególnymi wersjami. Przykładowo, jeden z wariantów tego utworu ukazał się 24 sierpnia 1980 roku na łamach „Diorama de la Cultura”, czyli niedzielnego dodatku do meksykańskiego dziennika „Excelsior”. W porównaniu z tekstem kanonicznym, który ze zbioru *La cifra* trafił później do różnych antologii poezji Borgesa, ma nieco inny układ wersów i jest uboższy w aluzje literackie, Cf. J.L. Borges, „La fama”, *Diorama de la Cultura* (1980): 24 agosto.

<sup>8</sup> J.L. Borges, „Sława”, trans. Krystyna Rodowska, in Krystyna Rodowska, *Umocz wargi w kamieniu. Przekłady z poetów latinoamerykańskich* (Wrocław: Biuro Literackie, 2011), 157.

z „podmiotem czynności twórczych”). Wymieniane w formie bezokolicznikowej czynności i postawy mają na pozór charakter zupełnie zwyczajnych działań – a w przeważającej mierze – aktów intelektualnych. Zasadniczo przyjmują one formę *infinitivo compuesto*, sugerującą – jak wszystkie odmiany złożonego czasu teraźniejszego w wariancie *perfectum* – że czynność, o której mowa, należy do przeszłości, ale jej skutki trwają nadal<sup>9</sup>. Wybór formy nieosobowej jako dominującej jest nieprzypadkowy. Zakodowany jest w niej bowiem dystans nadawcy wobec poddawanych refleksji zjawisk, co potęguje ich abstrakcyjność oraz wrażenie ogólności. Konstrukcje w „czystym” *infinitivo* mogą mieć także wydźwięk życzeniowy. Natomiast iluzję zwyczajności jednocześnie wzmacnia i podważa (nierównoważnikowa) fraza „Ninguna de esas cosas es rara” [„Nic z tego nie jest niezwykle”, KR], otwierająca końcowe wyznanie *ja* lirycznego.

Poza wskazującymi upływ czasu i przyrost doświadczenia pojęciami „crecer” [„rosnąć”, KR], „declinar” [„sędziwieć”, KR, dosł. ‘chylić się ku upadkowi’, ‘niknąć, słabnąć’, ‘zbliżać się do końca’] i wprowadzającym perspektywę długotrwałego obserwatora zwrotem „haber visto” [„widzieć”, KR]<sup>10</sup>, większość z występujących w wierszu zjawisk to czynności, doznania i stany wspomniane, sygnalizowane głównie odwołaniem do przeszłości za pomocą czasu gramatycznego. Semantycznego klucza interpretacyjnego do nich dostarcza pojawiający się w drugim wersie utworu czasownik „recordar” [„pamiętać”, KR]. W jego świetle możliwe staje się odniesienie wymienianych faktów zarówno do biografii jednostkowej, jak i ich uogólnienie: o ile połączenie wzmianki o życiu w Buenos Aires i deklaracji o byciu Argentyńczykiem („Ser [...] argentino”) ze zdaniem „Ser ciego” [„Być ślepcem”, KR] i „Haber heredado el inglés” [„odziedziczyć znajomość angielskiego”, KR], stanowiące wewnętrzną ramę kompozycyjną utworu, kojarzy się w pierwszej kolejności z historią osobistą Borgesa, który miał poznać angielski, zanim nauczył się hiszpańskiego, o tyle związane z pamięcią domu reminiscencje z dzieciństwa („Recordar el patio de tierra y la parra, el zaguán y el aljibe”) [„Pamiętać patio z wilgotną ziemią, pnącza winorośli,

<sup>9</sup> Cf. Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española, *Nueva gramática de la lengua española*, vol. II (Madrid: Espasa Libros, 2009), 1975–1979. Ze względu na nieprzystawalność tej formy gramatycznej do systemu językowego polszczyzny, tłumacze języków romańskich zazwyczaj decydują się na zastąpienie jej nieosobowym czasownikiem prostym, co lekko osłabia perfektywność wypowiedzi i zaciera jej zakorzenienie w przeszłości.

<sup>10</sup> W sensie dosłownym bezokoliczniki „crecer” i „declinar” odnoszą się raczej do miasta (chodzi o oglądanie, ‘jak rośnie i chyli się ku schyłkowi’), chociaż zawarta jest w nich metaforyczna aluzja do człowieka – nadawcy wiersza. Ze względu na to, że w polszczyźnie niemożliwe jest zachowanie podobnej wieloznaczności, tłumacze proponują dwa rozwiązania: Rodowska – bardziej metaforyczne („rosnąć i sędziwieć”) a Sobol-Jurczykowski – zgodnie z Borgesowskim mitem Buenos Aires – eksponujące wizję miasta („rośnie i upada”).

przedsiónek i cysternę z wodą”, KR]) wpisują się w powszechny model ludzkiego istnienia, w którym, rzecz jasna, rozpoznać można elementy imaginarium śródziemnomorskiego<sup>11</sup>.

#### 4.

Uderzające jest to, że w tekście opartym na czasownikach liczba czynności „fizykalnych” (czyli dostępnych poznaniu przez obserwatora zewnętrznego) ograniczona jest zaledwie do kilku przypadków. Są to czytanie i nauczanie, zdefiniowane jako dosyć wyrafinowana forma intelektualnego oszustwa: „Haber enseñado lo que no sé a quienes sabrán más que yo” [„Nauczać, czego nie wiem, tych, co wiedzą więcej ode mnie”, ASJ<sup>12</sup>].

Nie powinna natomiast znieść odbiorcy na pozór w pełni realistyczna rozmowa ze ‘starym zabójcą’ [„un viejo asesino”] z piątego wersu. Nie chodzi tu ani o jakiś epizod z włoskich podróży Borgesa<sup>13</sup>, ani o lekturę powieści Leonarda Sciascii, który nie tylko znał pisarza, ale również komentował jego twórczość<sup>14</sup>. Palermo w wierszu Borgesa nie oznacza sycylijskiego miasta, wywołującego skojarzenia z mafią, ale odsyła do realiów znacznie bliższych autorowi *Biblioteki Babel*, czyli rzeczywistej dzielnicy Buenos Aires, która w Borgesowskiej mitologii literackiej zaistniała jako „Palermo noża i gitary”<sup>15</sup>. Natomiast „stary morderca” (ASJ) to ta sama postać, która występuje w jednym z utworów z tomu *El hacedor [Twórca]* (1960), zatytułowanym *Alusión a una sombra de mil ochocientos noventa y tantos [Aluzja do pewnego cienia z roku tysiąc osiemset dziewięćdziesiątego któregoś]*<sup>16</sup>, i zostaje wymieniona z imienia jako Juan Muraña. To zaś – jak wyjaśnia Sobol-Jurczykowski – historyczna figura z argentyńskiego folkloru, „bandyta działający w końcu XIX w.” w Buenos Aires<sup>17</sup>, który stanie się również tytułową figurą jednego z opowiadań ze zbioru *El informe de Brodie [Raport Brodiego]* (1970). A zatem w grę wchodzi aluzja literacka, stanowiąca kolejny chwyt samoreferencyjny, nie o zdarzenie, które mógłby dostrzec obserwator zewnętrzny.

<sup>11</sup> Pojawiający się w wersji polskiej epitet „wilgotny” pochodzi od tłumaczki, amplifikację (także tam, gdzie występują „pnąca winorośli”, KR) i makaronizm uzasadnia, jak się wydaje, znajomość iberyjskich realiów. Sobol-Jurczykowski używa w tym miejscu określenia „ziemisty dziedziniec”, a zamiast „przedsiónek” (KR) proponuje „sień” (ASJ).

<sup>12</sup> W wersji „Dzielić się własną niewiedzą z tymi, którzy wiedzą więcej ode mnie” (KR) zachodzi wyraźne uwznioślenie i metaforyzacja zdania w stosunku do oryginału.

<sup>13</sup> Cf. Gloria Galli de Ortega, „Borges en Italia, Italia en Borges”, *Revista de Literaturas Modernas*, no. 29 (1999): 164–165 [Mendoza, Argentina].

<sup>14</sup> Cf. ibidem, 168.

<sup>15</sup> Cf. J.L. Borges, *Raport Brodiego*, trans. Zofia Chądzyńska (Warszawa: Prószyński i S-ka, 1990), 47.

<sup>16</sup> Cf. J.L. Borges, *Obra poética 1923–1985*, 135; idem, *Wybór poezji*, 86.

<sup>17</sup> Cf. [A. Sobol-Jurczykowski], „Objaśnienia”, in J.L. Borges, *Wybór poezji*, 439.

Przeważająca większość ewokowanych w wierszu działań ma charakter stanów wewnętrznych lub aktywności mentalnej. Z tego powodu analizowany utwór można traktować jako przykład wypowiedzi poetyckiej o silnym nacechowaniu konfesyjnym<sup>18</sup> mimo wyraźnej stylizacji uogólniającej. Wyznacznikiem konfesyjności wiersza nie jest użycie pierwszej osoby czasownika, lecz stopień odwołania przed odbiorcą stanów i doświadczeń, do których dostęp i możliwość uzewnętrznienia ma jedynie osoba ich doznająca. Stany wewnętrzne i akty intelektualne, które *ja* liryczne wymienia jak odrębne hasła katalogu lub skrywające różnorodne treści tytuły książek, nie są jednorodne. Reprezentują niewspółmierne wobec siebie kategorie jakościowe. Obejmują, między innymi, elementy autoanalizy, której wynikiem jest ujęta w formę aluzji literackiej i autoreferencyjnej, czyli kolejnego nawiązania do powieści Cervantesa<sup>19</sup> („Ser Alonso Quijano y no atreverme a ser don Quijote” [„Być Alonso Quijano i nie mieć odwagi, aby stać się Don Kichotem”, KR], refleksja nad ograniczeniami odwagi, nakazującej poddanie się rygorom konwenansu lub wręcz podpowiadającej, by nie wierzyć literaturze (podobnie jak innym dyscyplinom, które są nośnikami idei<sup>20</sup>). Zahaczają o obszar poglądów moralno-politycznych (uznanie pokoju za wartość nadrzędną, odrzucenie albo niepodzielanie potrzeby ekspansji terytorialnej – jeśli za nawiązanie do poprzedzającej wojnę o Falklandy sytuacji w Argentynie uznać zdanie „No ser codicioso de islas” [„Nie pożądać wysp”, KR] – lub, ogólnie, wszelką chciwość, skuteczne unikanie przekupstwa [„Haber eludido sobornos”, KR]) oraz sferę poznania. W wizji Borgesa jej podstawowym elementem konstytutywnym są nakładające się warianty niepewności, opatrzone etykietką „las ilustres incertidumbres” [„słynnych wątpliwości”, KR], które „son la metafísica” [‘składają się na metafizykę’] nie w sensie arystotelesowskim, ale potocznym, czyli refleksji nad tym, co niedostępne zmysłom i doświadczeniu, rozumowo niepoznawalne. Odrębna grupa bezokoliczników określa zespół kompetencji komunikacyjno-badawczych (takich jak posługiwanie się językiem angielskim<sup>21</sup> i opanowanie staroangielskiego [„haber interrogado el sajòn”]), w tym znajomość europejskiego dziedzictwa kulturowego, utożsamianego tutaj z obszarami języków germańskich i łacińskich. Ta znajomość okazuje się mglista i niejednoznaczna, gdyż definiują ją kategorie emocjonalne i wolitywne – miłość i tęsknota („el amor del alemán y la nostalgia del latín”), które mogą oznaczać zarówno przyswojenie niemieczyny i łaciny, jak i chęć ich poznania lub uzyskania

<sup>18</sup> Cf. Przemysław Michalski, „Co można powiedzieć? Poezja konfesyjna i konfesyjność poezji”, *Przekładaniec. Journal of Literary Translation*, no. 25 (2011): 166.

<sup>19</sup> Cf. Guillermo Sucre, „La cifra de Jorge Luis Borges”, *Vuelta*, no. 65/30 abril 1982: 39.

<sup>20</sup> O nieufności Borgesa w stosunku do filozofii i religii jako doktrynach i tradycjach o mocy uwodzielejskiej wspomina Adam Glover, cf. A. Glover, „Borges, Poetry, and Meaning”, *The Pluralist*, vol. 7, no. 2 (Summer 2012): 39.

<sup>21</sup> Cf. Rajmund Kalicki, *Jorge Luis Borges* (Warszawa: Czytelnik, 1980), 64–65.

biegłości w posługiwaniu się nimi. Deklarowana (czasownikiem „profesar”) miłość wskazuje na fascynację obiektem pożądania, niekoniecznie jego zawłaszczenie, podobnie jak tęsknota sugeruje brak lub niepełny kontakt z tym, za czym się tęskni. Wśród stanów wewnętrznych wymienianych w wierszu wyróżnia się (wzmiankowane dwukrotnie) poczucie wdzięczności (ukierunkowanej nie na potencjalnego sprawcę, ale na jej przedmiot) za zjawiska, których nie można sklasyfikować jako przynależnych do jednej kategorii fenomenów, gdyż należą zarówno do sfery natury („los dones de la luna” [„dar księżycza”] i „los tigres” [„tygrysów”], „el jazmin” [„jaśmin”, KR]<sup>22</sup>) i ludzkiego umysłu („el ajedrez” [„szachy”, KR]), jak i do obszaru skojarzeń literackich. Dary przypominają obszar ironii losu albo dobroci Stwórcy, o jakim mowa w obfitującym w wątki autobiograficzne *Poema de los dones* [*Poemacie o darach*] – czyli utworze, w którym pojawia się słynne wyobrażenie „Dios [...] me dio a la vez los libros y la noche” [„Boga, który [...] dał mi jednocześnie książki i noc”] oraz nakreślony zostaje obraz biblioteki jako labiryntu albo przestrzeni już napisanej przez tajemniczego poprzednika<sup>23</sup>. Figura tygrysa odsyła do imaginarium Borgesa z lat ’60, w którym symbolizował nieuchwytną młodość (np. w prozie poetyckiej *Dreamtigers*<sup>24</sup>) i, jak sugeruje Glover, również rozziew między rzeczywistością a fikcją<sup>25</sup>, zwłaszcza, gdy zwrócić uwagę na scenerię rozmyślania z wiersza *El otro tigre* [*Inny tygrys*]. Zgodnie z Borgesowską koncepcją literatury rodzącej literaturę<sup>26</sup> jest nią – co mogłoby ją zastąpić? – biblioteka, a poszukiwanie tropów literackich i symboli określa metafora polowania na tygrysy<sup>27</sup>. Tygrys przywodzi na myśl również Blake’owski wiersz z *Pieśni doświadczenia*, szczególnie w kontekście utworów, które znalazły się obok *Ślawy* w tomie *La cifra*: jeden z nich – zainspirowany wątkiem róży i wykorzystujący elementy obrazowania poetyckiego i myśli Blake’a poświęcony jest temu angielskiemu poecie<sup>28</sup>. W utworach Borgesa z wcześniejszych niż *Twórca* a poprzedzających *La cifra* tomików zawarta jest precyzyjna wskazówka, gdzie szukać pierwozoru tygrysa ze *Ślawy*. W tytułowym wierszu zbioru *El oro de los tigres* [*Złoto tygrysów*] (1972) pojawia się „el tigre de fuego de Blake” [‘ognisty tygrys Blake’a’]<sup>29</sup>.

<sup>22</sup> O szczególnym znaczeniu motywu kwiatów w literaturze zachodniej wspomina Claudio Guillén, podając jednak za przykład obecny u Borgesa wątek róży, a nie jaśminu (który też jest tradycyjnym wątkiem poezji miłosnej), cf. Claudio Guillén, *L'uno e il molteplice. Introduzione alla letteratura comparata*, trans. Antonio Gargano, Carla Gaiba (Bologna: il Mulino, 2008), 305–306.

<sup>23</sup> Cf. J.L. Borges, *Obra poética 1923–1985*, 113–114, i idem, *Wybór poezji*, 66–67.

<sup>24</sup> Cf. J.L. Borges, *Dreamtigers*, trans. Zofia Chądzyńska, in idem, *Twórca*, trans. Zofia Chądzyńska, Krystyna Rodowska (Warszawa: Prószyński i S-ka, 1998), 11–12.

<sup>25</sup> Cf. Adam Glover, op. cit., 42–48.

<sup>26</sup> Cf. Alfonso de Toro, op. cit., 67–68.

<sup>27</sup> Cf. J.L. Borges, *Obra poética 1923–1985*, 132–133; idem, *Wybór poezji*, 83–84.

<sup>28</sup> Cf. J.L. Borges, „Blake”, in idem, *Obra poética 1923–1985*, 584.

<sup>29</sup> Cf. ibidem, 409.

W wydanej niedługo później *Historia de la noche* [*Historii nocy*] (1977) towarzyszą mu tygrysy Victora Hugo i Rudyarda Kiplinga, które w Borgesowskiej bibliotece ucieleśniają zapładniający wyobraźnię „archetyp tygrysa” [„el tigre arquetipo”]<sup>30</sup>. W poezji Borgesa tygrys to nie tylko znak dialogu z tradycją literacką, *rewritingu* lektur<sup>31</sup>, ale również symptom autotematyzmu – filozoficznej refleksji nad istotą tworzenia<sup>32</sup>. Z kolei w szachach można dopatrzeć się auto-referencyjnej aluzji do dwóch sonetów z *Twórcy*<sup>33</sup>, podobnie wątek telluryczny jest jednym z powracających tematów poetyckich (również w twórczości samego Borgesa).

## 5.

Do wskazywanych w omawianym wierszu źródeł sławy należy więc rozległa przestrzeń upodobań lekturowych. W dwudziestu czterech wersach bezpośrednio przywołanych zostaje trzech autorów, a odniesienie do bohatera pozwala jednoznacznie rozpoznać czwartego. Gęsta sieć nawiązań intertekstualnych sprawia, że wzrasta liczba możliwych asocjacji – takie zjawisko namnażania się skojarzeń jest charakterystyczne dla poetyki Borgesa. Literackie doświadczenie, o jakim mowa w *La fama*, obejmuje dwa obszary: krąg bezpośrednich kontaktów osobistych oraz sferę relacji o charakterze czytelniczym. Pierwszy symbolizuje postać filozofa Macedonia Fernández<sup>34</sup>, przyjaciela ojca Borgesa, a z czasem również samego pisarza, który komentował jego twórczość i przyczynił się do uznania go za duchowego patrona nowoczesnej kultury argentyńskiej<sup>35</sup>. Losy Fernández<sup>36</sup> były dla Borgesa inspiracją do rozważań na temat mechanizmów, jakimi rządzi się sława<sup>36</sup>, więc pojawienie się jego nazwiska w wierszu jej poświęconym wydaje się w pełni uzasadnione. W utworze padają również nazwiska innych autorów znaczących w procesie intelektualnego rozwoju i formacji artystycznej pisarza, takich jak symbolista Paul Verlaine i Joseph Conrad. Wyznaczają strefę relacji czytelnicznych albo biblioteki idealnej Borgesa. Jego stosunek do Conrada określony jest w kategoriach ‘zarliwego przywiązania’

<sup>30</sup> Cf. J.L. Borges, „El tigre”, *ibidem*, 515; *idem*, *Tygrys*, in *idem*, *Wybór poezji*, 296.

<sup>31</sup> Cf. Alfonso de Toro, *op. cit.*, 70.

<sup>32</sup> Cf. Adam Glover, *op. cit.*, 48–50.

<sup>33</sup> Cf. J.L. Borges, *Obra poética 1923–1985*, 118–119. Na ten temat cf. Laszlo Scholz, „La metáfora del ajedrez en Borges y Calvino”, in *Borges, Calvino, la literatura (El coloquio en la Isla)*, Université de Poitiers. Centre de Recherches Latino-américaines. Coloquio Internacional (Madrid: Fundamentos, 1996), 120.

<sup>34</sup> Sylwetkę tego intelektualisty – *martinfierristy* i jego powiązań z Borgesem scharakteryzował zwięźle José Miguel Oviedo, Cf. J.M. Oviedo, *Historia de la literatura hispanoamericana*, vol. 3: *Postmodernismo, Vanguardia, Regionalismo* (Madrid: Alianza Editorial, 2001), 298–300.

<sup>35</sup> Cf. Todd S. Garth, „Confused Oratory: Borges, Macedonio and the Creation of the Mythological Author”, *MLN*, vol. 116, no. 2, Hispanic Issue (Mar., 2001): 349–353.

<sup>36</sup> Cf. *ibidem*, 367.



o niemal religijnym charakterze, co wyraża zwrot „Ser devoto de Conrad” [„Być miłośnikiem Conrada”, ASJ]. Przywołanie Conrada i jego wizji świata, ujętej przez Borgesa jako „unas cuantas tiernas imprecisiones” [„kilka delikatnych nieścisłości”]<sup>37</sup>, ma charakter aluzji dwupoziomowej, do twórczości powieściopisarza i uniwersum poezji Borgesa (w tym do drugiego z wydanych przezeń zbiorów poetyckich, czyli *La luna de enfrente* [Księżyc z przeciwka], 1925). W wierszu *Śława* wspomniany zostaje także Miguel Cervantes, na którego wskazuje wzmianka o Don Kichocie. Podkreślić należy, że zarówno autor jak i stworzona przezeń postać są także bohaterami lirycznymi utworów Borgesa. Motyw wyśnionego Don Kichota oraz zacierania się granic między fikcją a rzeczywistością pojawia się, na przykład, w napisanej poetycką prozą *Przypowieści o Cervantesie i Don Kichocie* z tomu *Twórca*<sup>38</sup>, a także w czterowersie *Miguel de Cervantes* ze zbioru *La rosa profunda* [Głęboka róża] (1975)<sup>39</sup>. W twórczości Borgesa odwołanie do tych postaci jest zwykle wyrazem dążenia do utożsamienia życia i literatury, sygnałem ich wzajemnego oddziaływania jako kanwy twórczej<sup>40</sup> oraz, *last but not least*, echem osobistych doświadczeń jako czytelnika<sup>41</sup>. Mottem zbioru poezji *La cifra*, z którego pochodzi omawiany tekst, mogłoby być wyznanie narratora *Biblioteki Babel*: „Jak wszyscy ludzie Biblioteki, podróżowałem w młodości”<sup>42</sup>, gdyż stanowi on zapis samoreferencyjnej podróży przez kulturę, od świata islamu przez Japonię i shintoizm po niezmiennie centrum, jakim w imaginarium Borgesa jest – począwszy od pierwszego tomu poetyckiego – Buenos Aires<sup>43</sup>. W kontekście tomu *Śława* oznacza kres wędrówki, dla której wzorców – na poziomie kreacji literackiej i praktycznej realizacji – dostarczają pisarstwo Conrada, włóczęgowska legenda Verlaine’a i Cervantesowska idea opanowania literaturą. W komentowanym wierszu każde z nazwisk oznacza więc innego typu postawę artystyczną, typ wyobraźni albo model literacki, ideał, do którego się dąży.

<sup>37</sup> Cf. J.L. Borges, „Manuscrito hallado en un libro de Joseph Conrad”, in idem, *Obra poética 1923–1985*, 76; idem, „Manuskrypt znaleziony w pewnej książce Josepha Conrada”, in idem, *Wybór poezji*, 34.

<sup>38</sup> Cf. J.L. Borges, „Przypowieść o Cervantesie i Don Kichocie”, trans. Zofia Chądzyńska, in idem, *Twórca*, 42–43.

<sup>39</sup> Cf. J.L. Borges, *Wybór poezji*, 248.

<sup>40</sup> Jak podkreślał Guillermo Sucre, recenzując tom, z którego pochodzi omawiany wiersz: „[...] hacer literatura vislumbrando su intima trama y hacer de esta trama la de la vida misma”, G. Sucre, op. cit., 39.

<sup>41</sup> Cf. Augusto Ponzio, „Reading and translation in Borges’s *Autobiographical Essay*”, *Semiotica* 140-1/4 (2002): 170.

<sup>42</sup> J.L. Borges, „Biblioteka Babel”, s. 69.

<sup>43</sup> Nosi on tytuł *Fervor de Buenos Aires* (1923). Cf. Guillermo Sucre, op. cit., 40. Szerzej na ten temat Carlos Alberto Zito, „El Buenos Aires de Borges”, *Variaciones Borges. Revista del Centro de Estudios y Documentación Jorge Luis Borges*, no. 8 (1999): 108–120.

Również napomnienie o heksametrze stanowi aluzję do tradycji epickiej, z której wyrastają kolejne pokolenia twórców należących do pozbawionej granic republiki literatury. Amerykę symbolicznie reprezentują w niej dwie stolice: Teksasu, Austin, i Urugwaju, Montevideo. W kontekście rozważań o sławie Austin to miejsce znaczące: siedziba Uniwersytetu, na którym w 1961 roku świeżo uhonorowany Nagrodą Formentora Borges prowadził cykl gościnnych wykładów<sup>44</sup>. Montevideo to również przedmiot poetyckiej refleksji Borgesa, idylliczne miasto będące antytezą ruchliwego Buenos Aires<sup>45</sup>, uwiecznione w wierszu pod takim tytułem w zbiorze *Luna de enfrente* z 1925 roku. Ucieleśnieniem Europy są natomiast Genewa i Rzym. Genewa to kolejny istotny punkt w geobiografii pisarza. Wraz z rodzicami mieszkał tam w okresie młodzieńczym w latach I wojny światowej, uczęszczając do Collège Calvin, gdzie uczył się francuskiego i przyjaźnił się z dwoma Żydami polskiego pochodzenia. Do Genewy Borges wielokrotnie wracał i tam też zmarł w 1986 roku<sup>46</sup>. Rzym występuje jako centrum i źródło promieniowania cywilizacji zachodniej – ale również miasto, które pisarz odwiedzał i w którym w roku wydania tomu *La cifra* odebrał prestiżową nagrodę im. Eugenio Balzana.

Borgesowska lista czynności, których owocem jest sława, obejmuje także konkretne umiejętności pisarskie, począwszy od atrakcyjnego i stanowiącego świadomie obraną technikę twórczą opowiadania „antiguas historias” [„starych historii”, KR], po posługiwanie się rozmaitymi miarami wiersza („Haber urdido algún endecasílabo” [„Od czasu do czasu utkać jakiś jedenastozgłoskowiec”, KR]), tropami i formami gatunkowymi stosownymi dla epoki („Haber ordenado en el dialecto de nuestro tiempo las cinco o seis metáforas” [„Ułożyć pięć, sześć metafor w dialekcie współczesności”, KR]). Nietrudno zauważyć, że wszystkie wymieniane czynności nie są tak zwyczajne, jak sugeruje *ja* liryczne. Nie przynależą bowiem wyłącznie do świata materialnego, ale wpisują się w obszar „rzeczy wyobrażonych”. Nie tylko charakteryzuje je specyficzne zakorzenienie w przeszłości w połączeniu z życzeniowością, zaskakująca kolejność prezentacji, umykająca logice, pozwalająca na przeplatanie się prozaicznych czynności i skomplikowanych operacji myślowych, uczuć i deklaracji ideowych, ale przede wszystkim – przedstawienie rzeczywistości i fikcji jako kategorii równorzędnych. W takim kontekście Alonso Quijano i Macedonio Fernández, Don Kichot, William Blake i Joseph Conrad okazują się postaciami jednakowo realnymi. Zaistnienie w pamięci zbiorowej eliminuje fikcyjność bohatera, a fakt tworzenia literatury przeistacza pisarza w postać literacką.

<sup>44</sup> Cf. J.L. Borges, coll. Norman Thomas di Giovanni, *Autobiografía*, trans. Adam Elbanowski (Warszawa: Prószyński i S-ka, 2002), 84–85.

<sup>45</sup> Cf. Evelyn Fishbur, Psyche Hughes, *A Dictionary of Borges. Revised Edition* (London: Duckworth, 1990), 134.

<sup>46</sup> Cf. Bertrand Lévy, „Borges à Genève: entre mythe et réalité”, *Le Globe. Revue genevoise de géographie*, vol. 150 (2010: *Evoquer Genève*): 10, 14–16.

## 6.

Na tle serii bezokoliczników stanowiących semantyczny trzon wiersza wyodrębnia się znaczenie czasowników użytych w formie osobowej. Niemal wszystkie pojawiają w ostatnim wersie *Sławy*. Spośród dwóch występujących tutaj w trzeciej osobie liczby pojedynczej – jeden pełni funkcję orzecznika w komentarzu na temat jakości poszczególnych części składowych litanii czynności, drugi – wyjaśnia ich sens jako całości („me depara una fama” [„przyczynia mi sławy”, KR]). Wyłącznie czasownik *acabar* występuje w pierwszej osobie. Jest integralnym elementem wyznania *ja* lirycznego, dotyczącego jego niezdolności racjonalnego wyjaśnienia fenomenu rozgłosu („no acabo de comprender” [„ani rusz nie mogę zrozumieć”, KR]). To wyznanie dotyczy jednak nie tylko sławy (która stanowi jeden z – zarezerwowanych dla uprzywilejowanych – aspektów ludzkiego życia), lecz także całości egzystencji odczytywanej w kontekście pojawiających się w pierwszym wierszu Borgesowskiego utworu wyrazów *crecer* i *declinar*. W ich świetle *Sława* jawi się jako jedna z licznych w późnej twórczości Argentyńczyka wiwisekcja własnego dzieła, zamaskowane nieosobowymi formami czasownika głęboko osobiste wyznanie<sup>47</sup>. Wszystko to, co mieści się w przestrzeni rozpiętej między rozwojem a schyłkiem, okazuje się niepojęte, niemożliwe do pełnego zrozumienia.

## 7.

Choć podstawowym problemem analizowanego utworu jest tytułowy fenomen sławy i czynników sprzyjających lub powstrzymujących jej rozrost, a w szerszym kontekście – nadrzędna wobec nich kwestia samopoznania<sup>48</sup>, jego graficzny środek wyznacza wers „No haber salido de mi biblioteca” [„nie wychodzić z własnej biblioteki”, KR]. Jest to również jego centralny element konstrukcyjny, zarówno w sensie formy, jak i podejmowanej tematyki. Wzmiankę o ‘mojej bibliotece’ można odczytywać jako jedno z obecnych w utworze odniesień autobiograficznych. Przypuszczalnie jednak przypomnienie relacjonowanych w *Autobiografii* dziewięciu lat pracy w usytuowanej „w szarej i ponurej dzielnicy, na południowy zachód od centrum” Buenos Aires filii Biblioteki Publicznej, których odzwierciedleniem stało się słynne opowiadanie *Biblioteka Babel*<sup>49</sup>, nie jest podstawowym powodem, dla którego cytowany werset pojawił się w *Sławie*.

---

<sup>47</sup> Cf. David Laraway, „The Blind Spot in the Mirror: Self-Recognition and Personal Identity in Borges’s Late Poetry”, *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, vol. 29, no. 2 (Invierno 2005): 310.

<sup>48</sup> „[...] What is the nature of the identification brought to bear upon the poet himself, especially when he is ostensibly the subject of the poem?”, zastanawia się David Laraway, podkreślając, że proste utożsamienie *ja* lirycznego z twórcą nie jest w tym wypadku właściwe, mimo zastosowanej w *Sławie* strategii budowania obrazu z odniesień i zapożyczeń z dzieła i życia Borgesa, cf. D. Laraway, op. cit., 316–317.

<sup>49</sup> Cf. J.L. Borges, coll. Norman Thomas di Giovanni, *Autobiografía*, 63–68.

W kontekście biografii Borgesa sugerujący identyfikację z ewokowaną przestrzenią epitet ‘moja’ dotyczy raczej Argentyńskiej Biblioteki Narodowej, której dyrektorem pisarz został po upadku rządu Juana Peróna w 1955 roku<sup>50</sup>. Centralny wers *Śławy* wydaje się jednak przede wszystkim deklaracją ideową, w myśl której zamiast wyprawy proponuje się anty-wyprawę. ‘Pozostanie w swojej bibliotece’ oznacza dochowanie wierności własnym przekonaniom oraz zachowanie dystansu wobec tego, na co nie można mieć wpływu, a co można obserwować i opisywać: rozwój miasta i państwa, przebieg własnego życia nieuchronnie ciężącego ku śmierci, zapadania w ciemność. Wszystko, co ma znaczenie, dokonuje się w przestrzeni mentalnej, której symbolem jest biblioteka. Niepotrzebne jest jej unaocznienie, gdyż tym razem nie chodzi o budowlę złożoną z „być może nieskończonej liczby szczęściobocznych galerii”, zabudowanych szafami<sup>51</sup>, lecz o ideę. „No haber salido de mi biblioteca” oznacza wybór szczególnego modelu istnienia, w którym pozorne znieruchomienie, zamknięcie oznacza intensyfikację czynności wewnętrznych: rozmyślenia, poznawania, rozróżniania, dokonywania wyborów etycznych i estetycznych, wreszcie wspomniania wiodącego ku samopoznaniu. W przeciwieństwie do wyobrażeń, jakie znalazły się w *Bibliotece Babel*, przestrzeń, wokół której budowana jest *Śława*, nie jest terytorium wrogim, a to, co się w niej rozgrywa, nie przypomina kafkowskich koszmarów<sup>52</sup>. Poniekąd w sprzeczności z najczęściej występującym w twórczości Borgesa znaczeniem, w omawianym wierszu metafora biblioteki nie jest tropem negatywnym. Idea pozostania w bibliotece nie ma charakteru dystopijnego. Zamknięcie wśród książek (czyli w wymiarze fikcji albo rzeczywistości zapośredniczonej) nie pozbawia podmiotu poznającego możliwości doświadczenia „autentycznego świata”<sup>53</sup>. Nie jest przeszkodą w zdobywaniu wiedzy, jak zauważa Paul S. Piper, lecz „jedyną machiną” umożliwiającą jej osiągnięcie<sup>54</sup>. Dzieje się tak, gdyż biblioteka rozumiana jest tutaj w kategoriach mitu. Stanowi centrum świata, oś, wokół której obracają się losy jednostki, i przestrzeń, w jakiej rozgrywa się egzystencja zbiorowa. Obraz „mi biblioteka” jako obszaru gromadzenia wspomnień staje się też synonimem autobiografii oraz charakterystycznych dla poetyki Borgesa autopowtórzeń<sup>55</sup>, zapętleń wokół własnej twórczości, rekursywnych motywów. Poszczególnym etapom życia odpowiadają tytuły dzieł (jak w wierszu – bezokoliczniki oznaczające doznania i akty woli).

<sup>50</sup> Cf. Paul S. Piper, op. cit., 57.

<sup>51</sup> Cf. J.L. Borges, *Biblioteka Babel*, 69.

<sup>52</sup> Cf. J.L. Borges, coll. N. Thomas di Giovanni, *Autobiografia*, 68.

<sup>53</sup> Cf. Edwin Williamson, „Borges in context: the autobiographical dimension”, in *The Cambridge Companion to Jorge Louis Borges*, ed. Edwin Williamson (Cambridge: Cambridge UP, 2013), 203.

<sup>54</sup> „[...] the only mechanism available for acquiring knowledge”, Paul S. Piper, op. cit., 56.

<sup>55</sup> Cf. Guillermo Sucre, op. cit., 40. Niektórzy z badaczy uważają tę strategię twórczą za wymuszoną utratą wzroku przez Borgesa. Cf. David Laraway, op. cit., 307–308.

Biblioteka to jednocześnie punkt wyjścia (życia, poznania, tworzenia) i upragniony cel dążenia, potencjalne źródło oczekiwanego „spokoju, rozkoszy myślenia i przyjaźni, a także [...] uczucia miłości i bycia kochanym”<sup>56</sup>. Przede wszystkim zaś jest to terytorium pamięci, miejsce przechowywania nie tylko tego, co wyjaśnione, jasne, przejrzyste, ale również tego, co wymyka się spod władzy rozumu, tego, co poddaje się procesom zapamiętywania, a pozostaje niepojęte. Borgesowska biblioteka z wiersza *La fama* jest przestrzenią metafizyczną. „Wszystkie struktury słowne, wszystkie warianty”<sup>57</sup> jego pisarstwa zawierają się w niej w sposób logiczny i pozbawiony niedorzeczności.

“NO HABER SALIDO DE MI BIBLIOTECA”.  
SOME REMARKS ON THE POEM *LA FAMA* BY J.L. BORGES

S u m m a r y

The essay consists in a contextual reading of the poem *La fama* [*The fame*] by Jorge Luis Borges. First of all, the significance of the library in Borges’s imaginary is introduced. In addition, the article presents some remarks on the Polish translations of *La fama* and analyses the specific linguistic form of the poem. Special stress is placed on the *infinitivo compuesto* [compound infinitive] form. The author also comments on the mental and physical activities expressed in infinitives and in mere verbs connected with the concept of fame. What follows is an analysis of the metaphorical sense of literary allusions, including their self-referential aspect as a typical feature of Borges’s writing. In this context, the verse “No haber salido de mi biblioteca” transpires to be the focal point of the poem and the key to its interpretation. The article closes with an explanation of the figure of the poem.

---

<sup>56</sup> J.L. Borges, coll. Norman Thomas di Giovanni, *Autobiografía*, 91.

<sup>57</sup> Cf. J.L. Borges, *Biblioteca Babel*, 75.