

JORGE LUIS BORGES

EVARISTO
CARRIEGO

M. GLEIZER - EDITOR
TRIUNFIRATO 587
BUENOS AIRES - 1939

Jorge Luis Borges
Evaristo Carriego
(1930)

Prijevod
Mirjana Polić Bobić

... a mode of truth, not of truth coherent and central, but angular and splintered.

... način istine, ne suvisle i prave, nego ukočene i raskomadane.

De Quincey, Spisi, XI, 68.

Prolog

Godinama sam vjerovao kako sam odrastao u predgrađu Buenos Airesa, predgrađu opasnih ulica i jasnih sutona. Zapravo, odrastao sam u vrtu opasanom željeznom ogradom sa šiljcima i u knjižnici s bezbrojnim engleskim knjigama. Po ćumezima četvrti Palermo mota se samo ološ s nožem i gitarom (tako mi govore), a moje su noći ispunjavali ugodnom jezom i kratili mi jutra slijepi Stevensonov gusar što umire pod konjskim kopitima, izdajnik koji je ostavio prijatelja na Mjesecu, putnik kroz vrijeme koji je iz budućnosti donio uveli cvijet, zloduh stoljećima zatočen u Solomonski ćup i zastrti horasanski prorok koji je ispod dragulja i svile krio gubu.

Što se za to vrijeme događalo onkraj ograde sa šiljcima? Kakve su se to silovite lokalne sudbine zbivale nekoliko koraka dalje, u nemirnoj krčmi ili na opasnoj pustopoljini? Kakav je bio taj Palermo, ili, kako sam ja sebi predočio da bi morao biti?

Ova knjiga, prije odraz mašte nego događaja, pokušava odgovoriti na ta pitanja.

J.L.B.

Objava

Držim da će ime Evarista Carriega postati dio one ecclesiae visibilis naše književnosti, i da će ga njezine svete institucije – tečajevi recitiranja, antologije, povijest nacionalne književnosti – definitivno uzeti u svoje okrilje. Mislim da će postati i dio najistinskije i najbiranije ecclesiae invisibilis, raštrkane zajednice pravednika, te da ulazak u to bolje društvo neće nadoći zbog plačljivog dijela njegova izraza. Pokušat ću obrazložiti ovo mišljenje.

Razmotrio sam također – možda s neopravdanom naklonošću – stvarnost koju je htio oponašati. Nastojao sam postupiti po definiciji, a ne po pretpostavci: upustio sam se u tu opasnost, jer pogađam da je spominjanje Ulice Honduras i prepuštanje slučajnom odjeku tog naziva manje neistinit – i lagodniji – način od preopširna određivanja. One kojima su drage teme o Buenos Airesu neće smetati ova objašnjenja. Njima su namijenjena i poglavlja u dodatku.

Koristio sam se veoma dragocjenom Gabrielovom knjigom i radovima Meliana Lafinura i Oyuele. Zahvalnost mi nalaže da spomenem još nekoliko imena: Julija Carriega, Felixa Limu, doktora Marcelina del Maza, Josea Oiavea, Nicolasa Paredesa i Vicentea Rossija.

J.L.B.

Buenos Aires, 1930.

Palermo u Buenos Airesu

Starost četvrti Palermo istražio je Paul Groussac. To bilježe *Bibliotečni anali*, na 360. stranici četvrtog sveska; dokazi ili dokumenti objavljeni su mnogo kasnije, u dvjesto četrdeset drugom broju lista *Nosotros*. Opisuju nam nekog Sicilijanca Domingueza (Domenica) iz Palerma u Italiji, koji je svom imenu dodao ime zavičaja, možda zato da bi zadržao barem jedan apelativ nepodložan hispanizaciji, *a došao je kao dvadesetogodišnjak i oženio kćer osvajača*. Dakle, taj Dominguez Palermo, gradski opskrbljivač mesom između 1605. i 1614. godine, imao je obor u blizini Maldonada u kojem je držao ili klah odbjeglo blago. Blago je poklano i utonulo u zaborav, ali je ostao spomen na *pjegavu mazgu s parcele u Palermu, na kraju ovog grada*. Vidim je, besmisleno jasnu i sićušnu u dnu vremena, i ne želim joj dodavati drugih pojedinosti. Zadovoljimo se njom samom: šarolik i neprekidan stil stvarnosti, ispresijecan ironijama, iznenađenjima, predviđanjima čudnim poput iznenađenja, moguće je izraziti samo u romanu, što bi u ovom slučaju bilo neumjesno. Bogati stil stvarnosti srećom nije i jedini: postoji i stil sjećanja, bit kojeg nije u grananju činjenica nego u zadržavanju izdvojenih osobina. Ta poezija je prirođena našem neznanju i druge neću ni tražiti.

U nagađanjima o Palermu postoji uređena parcela i ogavna klaonica; njegovim noćima nije manjkalo ni brodica holandskih krijumčara što pristaju na sprudovima, ispred povijenih šiljeva. Povratiti tu skoro skamenjenu prethistoriju značilo bi nepromišljeno tkati kroniku infinitezimalnih procesa: etape sporog, stoljetnog prodora Buenos Airesa prema Palermu, koji se onda sastojao od neomeđenih močvara u zaleđu domovine. Najizravniji način, prema filmskom postupku, sastojao bi se u nizanju slika koje se naglo pretapaju: stado vinogradarskih mazgi, divlji konji, dugačka, mirna voda po kojoj pliva vrbovo lišće; vrtoglava ukleta duša što na štulama gazi nabujalim jarcima; pusta, dokona nepregledna ravnica; tragovi papaka upornog blaga u smjeru sjevernih obora; čobanin što

(na pozadini zore) sjahuje s iscrpljena konja i zabija mu nož u široku šiju; dim što se nehajno povija zrakom. I tako sve do Don Juana Manuela, već mitskog, a ne tek povijesnog oca Palerma, kakav je i bio taj Groussacov Dominguez – Domenico. To osnivanje je provedeno golim rukama. Ugodna ladanjska kuća na putu za Barracas bila je tada u modi. Ali Rosas je htio sagraditi vlastitu kuću bez tuđih sudbina, neokaljanu tuđim životom. Tisuće vozova crnice dovezeno je s *Rosasovih djeteliništa* (kasnije četvrt Belgrano) da bi se izravnalo i nagnojilo ilovasto tlo, sve dok se divlje blato Palerma i škrta zemlja nisu pokorili njegovoj volji.

Četrdesetih godina Palermo je preuzeo vođstvo Republike, postao diktatorov dvor i meta kletvi unitarista. Neću prepričavati njegovu povijest da ne zapostavim ostalo. Samo da navedem *tu veliku okrečenu kuću koju nazivahu njegovom Palačom* (Hudson, *Far Away and Long Ago*, str. 108), zasade naranči, bazen od cigle sa željeznom ogradom po kojem se Obnoviteljev brodić kretao na onu skromnu plovidbu koju je opisao Schiaffino: *Vožnja brodićem po toj pličini jamačno nije bila odviše ugodna; u tako skučenu prostoru sličila je plovidbi u čaši vode. Zato je Rosas bio bezbrižan. Podigavši pogled, vidio bi kako se na nebu ocrtavaju obrisi stražara koji su stajali uz ogradu i pretraživali obzor okom sokolovim*. Taj dvor je već oštro graničio s rubnom zonom: s niskim logorom Divizije Hernandez sa zgradama od nepečene gline i Predstražarna Palerma, potleušicama napučenim tučnjavama i strastima crnputih soldatuša. Ta je četvrt, kako vidite, uvijek bila dvobojna karta, kovanica s dva lica.

Dvanaest godina potrajao je taj vatreni Palermo, u zebnji pred strogom nazočnošću ugojenog plavokosog čovjeka koji je prolazio čistim puteljcima u modrim vojničkim hlačama s crvenim obrubima, u jarkocrvenom prsluku, sa šešikom vrlo široka oboda, koji je običavao vitlati i tući dugačkom trskom, prozračnim i lakim žezlom. Taj je strašni čovjek jednog predvečerja krenuo iz Palerma da povede rasulo ili unaprijed izgubljeni boj kod Caserosa; u Palermo je došao novi Rosas, Justo Jose, nalik na divljeg bika u raskošnoj generalskoj odori sa smiješnim cilindrom zakićenim jarkocrvenom despotskom vrpcom. Došao je, i ako nam Ascasubijevi pamfleti ne lažu:

*en la entrada de Palermo
ordend poner colgado
s a dos hombres infelices,
que despues de afusilados
los suspendic en los ombuses,
hasta que de alli a pedazos
se cayeron de podridos...*

naredio je da
na prilazu Palermu
objese dvojicu nesretnika.
Prvo su ih strijeljali
a zatim objesili na *ombue*^[1]
te su poput strvina
otpadali sa užeta...

Ascasubi zatim svraća pozornost na zapuštene čete Slavne Armije iz provincije Entre Rios:

*Entretanto en los barirale
s de Palermo amontonaos
cuasi todos sin camisa,
estaban sus Entrerianos
(como el dice) miserables,
comiendo terneros flacos
y vendiendo las cacharpas...*

Dotle je u močvarištima Palerma boravilo mnoštvo njegovih, kako reče, jadnih zemljaka, što su, goli i bos, klali mršavu telad i prodavali isluženu ormu...

Tisuće dana koji su izbljedjeli u sjećanju, mutna vremenska razdoblja množila su se i nestajala nakon toga, sve dok Palermo pojedinačnom izgradnjom – Kaznionica godine 1877, Sjeverna bolnica 1882, bolnica Rivadavia 1887 – uoči devedesetih nije postao onakav kakva su zatekli Carriegovi i kupili u njemu kuću. Pisat ću baš o tom Palermu iz 1889. godine. Govorit ću bez sustezanja, bez ikakva ustručavanja, o onome što znam, jer život je stidan poput zločina, a mi ne znamo što je Bogu najvažnije. Osim toga,

prigodnost je uvijek patetična^[2]. Pisat ću o svemu, izlažući se opasnosti da govorim o dobro znanim stvarima, koje će već sutra zametnuti zaborav, najšturiji i početni vid otajstva^[3].

Onkraj odvojka Zapadne pruge koji je vodio kroz zonu zvanu Centroamerica, Palermo se lijeno protezao među zastavama dražbovatelja, ne samo po prvobitnoj ravnici nego i po sklopu posjeda grubo raskomadano u gradilišta, koja će zatim pregaziti krčme, skladišta ugljena, pokrajna dvorišta, stambene zgrade, brijačnice i veliki obori. Bio je ondje i zakrčeni lokalni perivoj s palmama stisnutima među građom i rešetkama, kao izopačen i oljušten ostatak sjajnog ljetnikovca.

Bijeda bijaše bezbrižna u Palermu. Na zidu se crnjelo smokvino stablo; balkončići skučena dometa gledali su na jednake dane; izgubljena truba prodavača kikirikija istraživala je sumrak. Na skromnim kućama često se moglo vidjeti lonce od kamena i žbuke, sa suhim kaktusima, zlogukom biljkom koja u sveopćem snu ostalih biljaka kanda boravi u nekom nestvarnom predjelu, a zapravo je veoma žilava i živi na najnezahvalnijem tlu i u pustinjском zraku, te bi se tek zabunom mogla nazvati ukrasnom. Bilo je i prizora sreće: puteljak u dvorištu pod uznositim koracima *campadrea*^[4] balustrada s djelićima neba.

Zelenkast i ptičjim izmetom zamrljan konj i njegov Garibaldi nisu opterećivali stara gradska vrata. (To je posvud raširena boljka: nema trga bez kakve brončane nakaze). Botanički vrt, tiha tvornica stabala, zavičaj svih šetališta glavnoga grada, graničio je s pustim nepopločenim trgom; Zoološki vrt, koji su tada zvali *zvjerinjak*, a nalazio se sjevernije, nije bio takav. Danas (prožet mirisom prženog šećera i tigra) zauzima prostor na kojem su još prije stotinu godina bučile Predstraže Palerma. Svega nekoliko ulica – Serrano, Cuning, Coronel – bilo je nasuto kamenom i grubo poravnano za tovarna kola, kao na paradi, i za raskošne otvorene kočije. Strmom ulicom Godoy Cruz drndao se broj 64, vozilo javnog prometa koje s moćnom prethodnom sjenom Don Juana Manuela dijeli utemeljenje Palerma. Nahereni kočijašev obodac i cirkuska truba izazivali su divljenje ili suparništvo u četvrti, ali zato je kontrolor – profesionalno sumnjalo u čestitost – bio omrznuta institucija i često bi pokoji

compadre zatisnuo kartu u rastrž i uvrijeđeno ponavljao da je onaj tko je želi vidjeti mora odatle izvući.

Potražimo ljepše pojedinosti. Put istoka, put granice s Balvanerom, dizala se sva sila kućerina s dvorištima u ravnom nizu, žutih ili sivosmeđih kućerina s polukružnim vratima – koja su se, kao u zrcalu, ponavljala na drugom trijemu – ili s umjetnički izrađenim ulazom od kovanog željeza. Kad bi nestrpljiva listopadna noć izvukla stolce i ljude na pločnik, i rastvorene kuće potpuno otkrile unutrašnjost, i po dvorištima se prosula svjetlost, ulica je bila prisna i otvorena, a prazne kuće sličile su na poredane fenjere. Ovaj utisak nestvarnosti i spokoja bolje sam izrazio u jednoj priči ili simbolu, koji je, izgleda, uvijek bio u meni. Radi se o istrnutom djeliću istodobno trivijalne i zamršene priče koju sam čuo u nekoj točionici. Iznijet ću je po nepouzdanu sjećanju. Junak te lupeške Odiseje bio je vječiti kreolac što bježi pred zakonom. Tom prilikom ga je potkazao nekakav bijedan i nakazan tip, inače vrstan gitarist. Priča, odnosno sačuvani trenutak priče, govori kako je junak uspio pobjeći iz zatvora, kako se morao osvetiti u jednoj jedinoj noći, kako je uzalud tražio potkazivača, kako mu je, dok je po mjesečini lutao ulicama, pokorni vjetar donio zvuke gitare, kako je slijedio taj trag kroz labirinte i nestalnost vjetra, kako je obilazio sva raskršća u Buenos Airesu, kako je stigao do udaljena praga na kojem je izdajnik prebirao po gitari, kako se probio između slušalaca i podigao ga na nožu, kako se, smeten, izvukao i otišao, usmrtivši i ušutkavši potkazivača i njegovu lažljivu gitaru.

Put zapada sterala se doseljenička bijeda i golotinja. Naziv *gradski rub* nadnaravno dobro pristaje tim prorijeđenim izdancima na kojima zemlja poprima neodređenost mora i doima se kao dostojan pogovor na onu Shakespeareovu slutnju da *zemlja, baš kao i voda, ključa*. Put zapada bilo je nepopločenih uličica što su se prorjeđivale i napokon gubile u polju; mjestimice je baraka uz prugu ih bokor agava ili gotovo povjerljiv lahor mučno najavljivao pampu. Ako nije bilo njih, stajala je tu jedna od onih davno oličenih potleušica niskih prozora s rešetkom – ponekad na pozadini oslikane žute rogožine – koje, izgleda, pustoš Buenos Airesa gradi bez vidljive čovjekove pomoći. Dalje: Maldonado, isušen i žut jarak koji se besciljno protezao od Chacarite i koji se groznim čudom iz smrtne žeđi znao

preobraziti u golema prostranstva silovite bujice što je odnosila umiruće potleušice s krajeva grada. Prije kojih pedeset godina iza tog krivudavog jarka ili smrti počimalo je nebo: nebo rzaja i griva i dobre ispaše, konjsko nebo, dokoni *happy hunting grounds* stada isluženih policijskih konja. Put Maldonada sve je rjeđi bio domaći ološ, a sve češći Kalabrezi, svijet u koji se nitko nije pačao jer im je zlohota bila predobra pamćenja, jer se izdajnički ubod njihova prijetvornog noža mogao dugo pritajiti. Ovdje je Palermo postajao tužan, jer je Pacifička pruga išla uz sam potok i zračila onu osobitu tugu, svojstvenu porobljenim i velikim stvarima, ogradama visokim poput uspravljenog kolskog ruda, ravnim nasipima i peronima. Počinjala je granica od radničkog dima, od grubih vagona u pokretu; iza nje je bujao i jogunio se potok. Sad ga hoće utamničiti: u toj skoro beskrajnoj pustoši, što je još donedavna bila vododerina nedaleko slastičarnice *La Paloma*, sastajališta igrača truca^[5], izrast će idiotska ulica natkriljena pseudoengleskim crijepom. Od Maldonada će ostati tek naša uspomena na nj, uzvišena i jedinstvena, te najbolja argentinska jednočinka, dva istoimena tanga – onaj prvobitan, bezbrižna sadašnjost, plesna glazba, prilika da se izvedu i najteže figure; drugi je ganutljiva romansa u ritmu tanga, onakva kakve pjevaju i plešu u Boki – i pokoji bijedni kliše što ne zna iskazati ono najbitnije, utisak otvorenosti i promašen drugi život u uobrazilji onih koji ga nisu proživjeli. Kad bolje razmislim, sumnjam da se Maldonado razlikuje od drugih siromaških naselja, no pučka mašta se povodila za slikom rulje što se, pod prijetnjom poplave i smrti, raspojasava po bijednim bordelima. Tako, u vještoj jednočinki koju sam spomenuo, potok nije tek korisna kulisa: njegova nazočnost je mnogo važnija od mulata Nave, mještanke Dominge ili Marionete. (Most Alsina sa svojim još nezaraslim ranama iz dvoboja noževima i sjećanjem na veliki ustanak iz 1880. uvukao ga je u mitologiju Buenos Airesa. Što se tiče zbilje, lako je zamijetiti da su najsiromašnije četvrti obično i najsramežljivije i da u njima cvjeta neka prestrašena uljudnost.) Od potoka su navirali visoki vrtlozi prašine i zastirali dan, i iznenadni naleti jugozapadnjaka iz pampe koji je lupao svim vratima okrenutima na jug i ostavljao na pragovima stričkov cvijet, i rušilački oblak skakavaca koje su ljudi pokušavali plašiti vikom, i pustoš i kiša. Taj je kraj imao okus prašine.

Put prijetvorne riječne vode, put šume, predgrađe je postajalo sve turobnije. Na toj strani najprije je sagrađena Sjeverna klaonica, koja je zapremala osamnaestak blokova među budućim ulicama Anchorena, Las Heras, Austria i Beruti, a današnji njezin verbalni ostatak svodi se na naziv *Mitnica*, koji sam čuo iz usta nekog kočijaša, nesvjesna njegove povijesne opravdanosti. Pokušavam čitatelja navesti da zamisli to golemo prostranstvo; premda su obori nestali 1870. godine, to mjesto, danas razdijeljeno na građevine, zadržalo je stari izgled – tu je groblje, bolnica Rivadavia, zatvor, tržnica, općinsko skladište drva, današnja praonica vune, pivovara, Haleov ljetnikovac – i bijedu pasjih sudbina koje je okružuju. Haleov ljetnikovac spomenut je iz dva razloga: zbog kruškinih stabala koja su tamošnja dječurlija pljačkala u tajnim napadačkim pohodima i zbog sablasti koja se pojavljivala blizu ulice Agüero, naslanjajući utvarnu glavu na krak ulične svjetiljke. Stvarnim opasnostima od kavgadžijske i osorne bratije po nožu valjalo je pribrojiti nestvarne opasnosti lupeške mitologije: *udovica* i čudnovato *limeno prase*, odvratni kao i sav taj ološ, bili su najstravičniji izdanci te kaljužne religije. Na tom mjestu nekoć se spaljivalo smeće; prirodno je da se u njegovu zraku okupljaju otpaci duša. Ostale su bijedne krčme koje se ne ruše samo zato što ih još uvijek podupiru trupla *compadrita*.

Zadnja krčma niz ulicu Chavango (kasnije Las Heras) bila je *Prvo svjetlo*, naziv koji, unatoč smjeranju na bekrijske navade, opravdano podsjeća na bijedne i neprohodne slijepe ulice bez žive duše, i, konačno, na milosrdnu svjetlost u točionici nakon umornih lutanja. Nisko i raštrkano predgrađe, s neožbukanim zgradama što je raslo iz prašine između crvenog Sjevernog groblja i Kaznionice nosilo je poznati naziv: Ognjena zemlja. Ruševine počela, napadačka ili pusta raskršća, poziv zviždukom i nagli bijeg u pobočnu noć uličica, najbolji su opis njegova duha. To predgrađe je bilo zadnje svratište. Protuhe u sedlu, ološ u šeširu široka oboda i šiljata klobuka nabijenu na oči, u širokim hlačama skupljenim u gležnju, vodio je, iz navike ili iz stvarne pobude, pojedinačne ratove s policijom. Oštrica prigradskog kavgadžije, ne predugačka – samo su hrabri mogli sebi dopustiti kratku oštricu – bila je bolje kaljena od državne mačete, koja je bila skuplja i lošije izrade. Baratala je njime ruka željna kavge, snalažljiva

u munjevitim potezima okršaja. Samo zahvaljujući sroku preživio je četrdesetogodišnje trošenje detalj takva nasrtaja:

*Hdgase a un lao, se lo ruego,
que soy de la Tierrael Juego^[6].*

Mičite se, kad vam kažem.

Iz Ognjene zemlje ja sam.

Granicu nisu tvorile samo kavge; tvorile su je i gitare.

Dok izvlačim iz sjećanja ove činjenice, pada mi na um, naoko proizvoljno, prekrasan stih iz „*Home Thoughts*“: *Here and here did England help me*, koji je Browning napisao misleći na pomorsku požrtvovnost i na visoki brod izrezbaren poput šahovske figure, u kojem je pao Nelson, i koji mi, dok ga ponavljam – i prevodim ime domovine, jer je Browningu ime njegove Engleske jednako prisno – služi kao simbol samotničkih noći, zanesenih i vječitih šetnji beskrajem gradskih četvrti. Buenos Aires je dubok, i kad god sam se, u razočaranju ili u patnji, prepuštao njegovim ulicama, nenadano bi mi pružio utjehu, ili osjećaj nestvarnosti, gitare iz dubine nekog dvorišta ili dodir života. *Here and here did England help me*, na tom i tom mjestu pomogao mi je Buenos Aires. To je jedan od razloga zbog kojih sam odlučio napisati ovo prvo poglavlje.

Mogući život Evarista Carriega

Želja da u drugome pobudimo sjećanja koja su pripadala nekom trećem čisti je paradoks. Prostdušni je cilj svakog životopisca da olako ostvari taj paradoks. Vjerujem da poznanstvo s Carriegom u ovom osobitom slučaju ne umanjuje težinu mog zadatka. Čuvam uspomene na Carriega: uspomene uspomena na tuđe uspomene kojima neznatni početni otkloni neobjašnjivo poprimaju neslućene razmjere. Svjestan sam da čuvaju idiosinkrazijski okus koji nazivljam Carriegom i koji nam omogućuje da u gomili prepoznamo njegovo lice. To je neprijeporno, ali taj nestalni memorijski arhiv – namjera u glasu, način hoda i mirovanja, rječit pogled – najteže je prenijeti na papir od svih podataka koje imam o njemu. Prenosi ga jedino riječ Carriego, koja zahtijeva da obje strane posjeduju upravo onu predodžbu koju želim prenijeti. Postoji i drugi paradoks. Napisao sam da je u pripovijestima o Evaristu Carriegu dovoljno spomenuti njegovo ime da bismo ga zamislili; dodajem da nas bilo kakav opis može zadovoljiti, samo ako bezočno ne potire već uobičajenu predodžbu o njemu. Ponovit ću Giustijev opis iz 219. broja časopisa *Nosotros: slabunjav pjesnik zažarenih očica, uvijek u crnom, koji je živio u predgrađu*. Naznaka smrti, prisutna u riječima *uvijek u crnom* i u upotrijebljenom pridjevu, nije manjkala ni veoma živahnu licu na kojem su se, bez većih odstupanja, ocrtavale kosti lubanje. Život, neposredni život, vidio se iz očiju. S pravom je na njih podsjetio posmrtni govor Marcela del Maza. *One jedinstvene, upečatljive oči, tako tamne, ... a tako izražajne*, napisao je.

Carriego je bio iz Parane, iz provincije Entre Puos. Djed mu je bio doktor Evaristo Carriego, pisac knjige od tamnog papira i tvrdih korica što se s potpunim pravom zove *Zaboravljene stranice* (Santa Fe, 1895.) i koju je moj čitatelj, ako mu je u navadi da prekapa po mutnim čistilištima starih knjiga u ulici Lavalle, nekad možda imao u rukama. Imao i ostavio, jer je to knjiga prigodničarskog zanosa. Posrijedi je zbir žurbi sklonih stranica na kojima je sve, od kavanske latinštine do Macaulaya ili Plutarha u Garnierovu prijevodu,

podređeno akciji. Njihova vrlina je junačnost: kad je skupština u Parani odlučila podignuti Urquizi spomenik za života, od zastupnika se tome usprotivio krasnim, ali uzaludnim govorom samo doktor Carriego. Carriego stariji vrijedan je spomena ovom prilikom ne samo zbog moguće polemičke ostavštine, nego zbog književne tradicije koju će njegov unuk kasnije iskoristiti da skupusi one prve loše stranice koje su preduvjet za vrijedne.

Naraštaji Carriegovih živjeli su u provinciji Entre Rios. Tamošnji kreolski naglasak, srodan urugvajskom, sjedinjuje kićenost i okrutnost, baš kao tigar. Borben je, simbol mu je odmetničko koplje iz ratnih vremena. Umilan je; ta dosadna i smrtonosna umilnost, besramna umilnost, svojstvena je najratobornijim stranicama Leguizamona, Eliasa Regulesa i Silve Valdesa. Dostojanstven je: u Urugvaju, gdje je takva intonacija uočljivija, nije napisana nijedna dosjetka, nijedna šala, poslije onih tisuću četiristo hispanokolonijalnih epigrama što ih je sačinio Acufia de Figueroa. Kad progovori u stihu, koleba se između akvarela i zločina; ne obrađuje pomirenje sa sudbinom kao *Martin Fierro*, nego junačenje u pijanstvu ili u uniformi, ali i tad je svojski zaslađen. Tom osjećaju pridonosi i stablo, raznježenost koju ne shvaćamo; Indijanac, beščutnost koju ne utjelovljujemo. Izgleda da njegova uznositost potječe iz neočekivane okrutnosti; Sombra, stanovnik Buenos Airesa, upoznao je ravničarske staze, gonjenje stoke po imanjima, pokoji dvoboj noževima; da je Urugvajac, znao bi za juriše ustaničke konjice, grube progone ljudi, krijumčarenje... Carriego je to romantičarsko kreolstvo poznao po predaji, a pomiješao ga je s kivnim kreolstvom predgrađa.

Očitim razlozima njegova kreolstva – provincijskoj lozi i životu u predgrađu Buenos Airesa – valja dodati i jedan paradoks: to je natruha talijanske krvi u njemu, izražena u majčinu prezimenu: Giorello. Nisam zloban; kreolstvo je pravom kreolcu sudbina, u mješanca ono je odluka, uobičajen i smion način ponašanja. Nije li obožavanje engleskog nacionalnog elementa, koje odaje Kiplingov *inspired Eurasian journalist* još jedan dokaz (kad fizionomija ne bi bila dovoljna) njegove miješane krvi?

Carriego se volio hvaliti: *Meni nije dosta što mrzim došljake; ja ih klevećem*, ali vesela neobuzdanost tog očitovanja dokazuje njegovu

neistinitost. Siguran u svojoj askezi i na svom ognjištu, kreolac došljaka drži djetetom. Zabavlja ga sama njegova sreća, njegova zgusnuta apoteoza. Opće je mišljenje da Talijani u ovoj zemlji mogu sve, samo što ih oni koje su istisnuli nikad neće uzeti za ozbiljno. Ta blagonaklonost, ustvari obična podrugljivost, suzdržljiva je osveta *sinova domovine*.

Jednako je bio nesklon Španjolcima. Kao i mnogi drugi prihvatio je popularno poimanje Španjolca kao zanesenjaka koji je lomače Svete Inkvizicije zamijenio Rječnikom galicizama, kao slugu u prašumi perjanica. Ne treba ni dodavati da mu ova slutnja ili predrasuda nije priječila da s istim Španjolcima sklopi prijateljstvo, primjerice, s doktorom Severianom Lorenteom, koji kao da je u sebi nosio dokono i velikodušno vrijeme španjolske (široko muslimansko vrijeme što je stvorilo *Tisuću i jednu noć*) i koji je s politrenjakom na stolu dočekivao zoru u „Royal Kelleru.“

Carriego se osjećao obaveznim prema svojoj siromašnoj četvrti: tu je obvezu prostakluk onog vremena tumačio kao zlohotu, a on ju je osjećao kao snagu. Siromaštvo podrazumijeva neposrednije posjedovanje stvarnosti, čupanje prvog, oporog okusa stvari: bogatašima taj osjećaj nedostaje, do njih sve stiže nekako pročišćeno. Evaristo Carriego je osjećao toliki dug prema vlastitoj okolini, da se na dva mjesta u djelu ispričava što posvećuje stihove ženi, kao da je razmatranje gorkog siromaštva sustanarskog života jedini zakoniti zadatak njegova poziva.

Premda beskonačni i neprocjenjivi, podaci iz njegova života naoko su lako izrecivi i Gabriel ih ljubazno nabraja u knjizi iz devetsto dvadeset i prve. Povjerava nam da je naš Evaristo Carriego rođen 7. svibnja 1883, da je završio treću godinu državne gimnazije, da je navraćao u redakciju dnevnika *La Protesta* i da je umro trinaestog listopada devetsto dvanaeste, te druge točne i nevidljive podatke koji onoga tko ih čita površno obvezuju na svaštarski posao pripovjedača, što te podatke ponovno pretvara u prizore. Držim da je kronološki slijed neprimjenljiv na Carriega, čiji je život bio razgovor i šetnja. Pobrojiti sve, slijediti njegove dane, čini mi se nemogućim; bolje je tražiti njegovu vječnost, njegova ponavljanja. Jedino bezvremen, zaljubljeno trom opis može nam ga povratiti.

S književnog gledišta, njegove pohvale i pokude nisu poznavale sumnju. Bio je otrovan; imena sasvim opravdana ugleda klevetao je onom očitom bezrazložnošću koju može objasniti tek udvornost prema vlastitom društvu, odanost uvjerenju da je njegov krug savršen i da se prihvaćanjem nekog novog ne bi poboljšao. Estetsku vrijednost riječi otkrio je, kao skoro svi Argentinci, zahvaljujući Almafuerteovim razočaranjima i ushićenjima: tu sklonost je kasnije potkrijepilo osobno prijateljstvo. Najčešće je čitao Don Quijota. S *Martinom Fierrom* postupio je po običaju onog vremena: čitao ga je strastveno i potajice u dječastvu, i nije trebao obrazlagati taj ukus. Volio je i ozloglašene životopise kavgadžija koje je pisao Eduardo Gutierrez, počevši od poluromantičnog životopisa Moreire do prezrivo realističkog životopisa Crnog Mrava iz San Nicolasa (*što je od Potoka, al ne sklapa oka!*). Francuska, u to doba zemlja koja je izazivala sveopće oduševljenje, delegirala je Georgesu D'Esparbese da je predstavlja pred njim u svim Dumasovim i ponekom od Hugoovih romana. U razgovoru je obično iskazivao ove ratničke naklonosti. Rado je pripovijedao erotsku smrt vođe Ramireza, kojeg su udarcima koplja zbacili s konja i odrubili mu glavu jer je branio svoju Delfinu, te smrt Juana Moreire, koji je iz vreline javne kuće dospio pred policijske bajunete i hicc. Nije zapuštao ni kroniku svog vremena: ubode nožem na plesu i u gostionici, priče o noževima čija srčanost prelazi na onoga koji ih pripovijeda. *Njegovi razgovori* – pisao je kasnije Giusti – *prizivali su sirotinjske domove, plačljive vergle, plesove, opijela, kavgadžije, mjesta grijeha i njihove klijente iz garnizona i bolnice. Mi, ljudi iz centra, slušali smo ga očarani, kao da nam priča bajke iz kakve daleke zemlje. Znao je da je osjetljiv i smrtan, no štatile su ga ružičaste daljine Palerma.*

Pisao je malo, što znači da je koncepte pravio usmeno. U propješačenoj noći, na tramvajskoj platformi, pri kasnim povracima kući, kovao je stihove. Sutradan – obično nakon objeda, u sat lišen žurbe a prošaran nemarnošću – bacio bi ih na papir. Nije zlorabio noć, niti se ikad posvetio žalosnu obredu rana ustajanja radi pisanja. Prije predavanja rukopisa, okušavao je njegovu neposrednu djelotvornost čitajući ga, ili govoreći, prijateljima. Jednoga od njih je stalno spominjao: to je Carlos de Soussens.

One noći kad me otkrio Soussens bio je jedan od događaja na koje je Carriego rado navraćao u razgovoru. Tog čovjeka je volio i prezirao istom mjerom. Volio ga je kao Francuza, čovjeka izjednačena s ugledom Dumasa starijeg, Verlainea i Napoleona; smetalo mu je, pak, što je došljak čovjek bez predaka umrlih u Americi. Zapravo, kolebljivi Soussens je bio tek približno Francuz. Bio je, prema vlastitim cirkumlokucijama i Carriegovu stihu, frieburški gospodin, Francuz koji još nije pravi Francuz, a nije prestao biti Švicarac. Sviđao mu se, apstraktno uzevši, njegov sasvim slobodan, boemski položaj; smetala mu je – do pedagoške refleksije i osude – njegova zamršena lijenost, opijanje, vještina u odlaganju i spletkarenju. Ta odbojnost pokazuje da je pravi Evaristo Carriego pripadao čestitoj kreolskoj tradiciji, a ne noćnim skitnjama u *Besmrtnicima*.

Pravi Carriegov prijatelj ipak je bio Marcelo del Mazo, koji je prema njemu gajio gotovo zbunjeno divljenje koje čovjek vođen nagonom može pobuditi u književnika. Nepravедno zapostavljen kao pisac, del Mazo se u umjetnosti ophodi s jednako ozlojeđenom udvornošću kao i u svakodnevnom druženju, a govorio je o milosti ili tankoćutnosti zla. 1910. godine objavio je *Pobijeđene* (drugu seriju), nepoznatu knjigu koja krije nekoliko virtualno slavnih stranica, primjerice, žestoki napad na starce – manje bjesomučan, a pronicljiviji od Swiftova (*Travels into Several Remote Nations*, III, 10) – i knjigu s naslovom *Posljednja*. Ostali Carriegovi prijatelji među piscima bili su Jorge Borges, Gustavo Caraballo, Felix Lima, Juan Mas y Pi, Alvaro Melian Lafinur, Evar Mendez, Antonio Monteavaro, Florencio Sanchez, Emilio Suarez Calimano, Soiza Reilly.

Sad ću spomenuti njegova prijateljstva iz rodne četvrti, kojima je bio prebogat. Najdjelotvornije je bilo prijateljstvo s *caudillom* Paredesom, ondašnjim gazdom Palerma. To je prijateljstvo Evaristo Carriego stekao u četrnaestoj godini. Raspolagao je vjernošću; raspitao se za vođu u toj župi, rekli su mu ime, potražio ga je, progurao se između ugojenih pretorijanaca sa šeširima široka oboda zadignuta na jednu stranu i rekao mu da je on Evaristo Carriego iz ulice Honduras. Dogodilo se to na tržnici Güemes; dječak se do zore nije micao odonud, sprijateljio se s kavgadžijama, tikao ubojice, uživao u rakijaškoj prisnosti. Jer glasovanje se tada poništavalo udarcima

sjekikom, a sjeverni i južni krajevi grada zbog svog su kreolskog stanovništva i njegove bijede tvorili *glasački element* koji ih je zadavao. Taj *element* je djelovao i u provinciji: vođe pojedinih četvrti išle su onamo kamo ih je slala stranka, i vodile svoje ljude. Oko i čelik – prljavi papirnati pesosi i teški revolveri – predstavljali su svoj nezavisni glas. Primjena zakona Saenz Pefia iz 1912. raspršila je te hajduke. Nije važno; probdjevna noć koju sam spomenuo istom je iz 1897, a vedri i oblačni Paredes. Paredes je naduveni kreolac što potpuno vlada vlastitom stvarnošću: prsa su mu muževno široka, nastup bahat, crna mu je griva nepokorna, brk sjajan, glas, inače dostojanstven, namjerno postaje ženskast i isprekidan kad hoće izazov, osvetoljubiv korak, uvijek spremna priča o junaštvu, kletva, vješto baratanje kartom, nožem i gitarom, beskonačno pouzdanje. Paredes je i jahač, jer je odrastao u starom Palermu u kojem nije bilo hipodroma, u prostranom Palermu ladanjskih kuća. Bio je ljubitelj homerskih pečenki i pjesničkog nadmetanja. Rekoh nadmetanja, jer će mi trideset godina nakon te sparne noći posvetiti nekoliko decima, od kojih ne mogu zaboraviti ovaj neočekivani pogodak, ovu odluku o prijateljstvu: *Vas, prijatelju Borges, pozdravljam kako spada...* Pošten je borac, ali lupež koji je vrdao nije bio ukroćen hladnim oružjem, nego zapovjedničkim korbačem ili golom rukom, da se zna tko je gazda. Čovjeka čine prijatelji jednako kao i preci i gradovi, i u *Diuši predgrađa* stoji redak *jer već ga je ranije sredio udarcem sjekire* u kojem kao da odzvanja Paredesov glas, razdražena i umorna grmljavina kreolskih kletvi. Zahvaljujući Nicolasu Paredesu, Evaristo Carriego je upoznao sve ubojice toga kraja, vrhnje sa samoga dna. Neko je vrijeme održavao ta nesklapna profesionalno kreolska prijateljstva puna pijane srdačnosti i gaučkih zakletvi na vjernost, *Pobro, ta, znamo se mi*, i sličnih budalaština. Pepeo tih sastajanja odražavaju malobrojne decime na lunfardu^[Z] što ih se Carriego nije udostojao potpisati. Od njih sam sastavio dvije zbirke: za prvu zahvaljujem Felixu Limi, koji mi je poslao svoju kroniku *S devetoricom*; naslov druge, *Dani kavgje*, doima se kao poruga na *Dies irae*, a objavljena je pod pseudonimom *Rudar* u policijskom časopisu *L.C.* Prepisat ću neke od njih u dodatku ovome poglavlju.

O njegovim ljubavima ne znamo ništa. Njegova braća se sjećaju žene u crnini koja je znala čekati na pločniku i slati djecu da joj ga

pozovu. Rugali su mu se, ali nikad od njega nisu izmamili njezino ime.

Rekao bih nešto i o njegovoj bolesti; to pitanje držim veoma važnim. Opće je mišljenje da ga je ispila tuberkuloza: njegova obitelj je opovrgavala to mišljenje, možda zbog dviju praznovjerica: naime, tu bolest se držalo ponižavajućom i nasljednom. Svi, osim njegove rodbine, tvrde da je umro od sušice. Tri argumenta idu u prilog općem mišljenju njegovih prijatelja: nadahnuti gipkost i vitalnost Carriegovih razgovora, moguća posljedica njegove grozničavosti; motiv krvavog ispljuvka, kojim je bio stalno obuzet; grčevita želja za aplauzom. Znao je da ga vreba smrt, a jedinu moguću besmrtnost vidio je u svojim pisanim riječima: odatle žudnja za slavom. Nametao je svoje stihove u kavani, svraćao razgovor na teme slične onima koje je pretakao u stihove, obasipao je ravnodušnim pohvalama ili ubitačnim pokudama kolege opasne nadarenosti; *moj talent*, govorio je nehajno. Osim toga, izmislio je, ili pribavio, sofizam koji je proricao da će svo suvremeno pjesništvo propasti zbog retoričnosti, a njegovo će opstati kao dokument – kao da sklonost k retorici nije također dokument o jednome stoljeću. *Bio je i te kako u pravu* – piše del Mazo – *kad je sam svraćao opću pozornost na svoje djelo. Shvaćao je da rijetko koji starac doživljava veoma zakašnjeli ugled, a kako je znao da neće napisati brdo knjiga, otvarao je duh okoline ljepoti i ozbiljnosti svojih stihova.* Taj postupak nije odavao taštinu: bio je to mehanički dio slave, obveza istog reda kao i korektura špalti. Požurivali su ga predznaci stalno nazočne smrti. Carriego je žudio za širokogrudnim budućim vremenom ostalih, za naklonošću odsutnih. Zbog toga apstraktnog razgovora s dušama prestao je hajati za ljubav i za nesmotrena prijateljstva, i sveo se na zagovornika i apostola.

Uklopit ću jednu priču. Neka žena, Talijanka, banula je jednog popodneva u dvorište Carriegovih, bježeći od muževih udaraca. Raspaljen, Carriego je izašao na ulicu i rekao mužu što ga spada. Ovaj (inače gostioničar iz susjedstva) otrpio je pogrde bez pogovora, ali je Carriega uzeo na zub. Znajući da je slava roba široke potrošnje, Carriego je, doduše plaho, objavio crticu u listu *Ultima Hora* u kojoj je upadljivo pokudio došljakovo divljaštvo. Rezultat je bio neposredan: videći da je njegov status goropadnika pismeno

potvrđen, taj čovjek je svoju zlohotu utopio u tuđem laskavom prepričavanju: premlaćena žena je nekoliko dana cvala; pročitavši se u novinama, ulica Honduras se osjetila stvarnijom. Onaj koji je u drugih tako dobro nazirao potajnu potrebu za slavom, i sam je za njom žudio.

Mučilo ga je vlastito trajanje u tuđoj uspomeni. Kad je neko presudno pero odlučilo da Almafuerte, Lugones i Enrique Banchs već tvore trijumvirat – ili pak tronožac ili tromjesečje – argentinskog pjesništva, Carriego je po kavanama predlagao da Lugones bude uklonjen da se on ne bi morao uplitati u taj trojni sporazum.

Bilo je sve manje raznolikosti: njegovi dani bili su jedan jedini dan. Stanovao je do kraja života u ulici Honduras, na broju 84, danas 3784. Nedjeljom je, vraćajući se s hipodroma, obvezatno dolazio k nama. Kad porazmislim o rutini njegova života – o sivim buđenjima u vlastitom domu, užitku u živahnim raspravama s djecom, velikoj čaši urugvajске višnjevače ili narančine rakije u obližnjoj točionici na uglu ulica Charcas i Malabia, u domjencima u baru na uglu ulica Venezuela i Peru, u razgovorljivim prijateljstvima, u talijanskim objedima na domaći način u Cortadi, u slavljenjima stihova Gutierrezza Najere i Almafuerteza, u muškim posjetama kućama s ulazima djetinje ružičaste boje, u stručcima kozje krvi ubranima uz ogradu, u obiknutosti noći i ljubavi prema njoj – u samoj njihovoj trivijalnosti vidim stanoviti smisao uključivanja i kruga. To su činovi zajedništva, a temeljni smisao riječi *zajednički* jest da se ono dijeli između svih. Znam da nam spomenute navade približavaju Carriega. Ponavljaju ga u nama bezbroj puta, kao da Carriego traje raspršen u našim sudbinama, kao da je svatko od nas na nekoliko trenutaka Carriego. Vjerujem da doslovce i jest tako, i da ta trenutačna izjednačavanja (a ne ponavljanja!) koja brišu pretpostavljeni tok vremena, dokazuju vječnost.

Zaključivanje o sklonostima pisca, prema njegovoj knjizi, izgleda veoma lak posao, pogotovo ako smetnemo s uma da ovaj ne piše uvijek ono što mu leži na srcu, nego ono što zahtijeva manje truda i što, kako mu se čini, očekuju od njega. Oni nejasni, prikladni prizori konjskog trka po ravnici, koji su u srži svakog Argentinca, nisu mogli izostati ni kod Carriega. U njima bi najradije živio. Međutim, jamačno će oni drugi, uzgredni (prizori kućnih nevolja u početku, pustolovnih

pokušaja kasnije, i nježnosti na kraju) održati uspomenu na nj: duševni mir u vlastitom dvorištu, uvijek isti ružin grm, smjerni svetoivanjski oganj što se poput psa valja posred ulice, okoliš ugljenare, gromade njezine zgusnute polutmine, hrpe trupaca, rešetkasta ograda oko sirotinjskog mravinjaka, muškarci u ružičastoj krčmi. Oni ga odaju i nagovješćuju. Nadam se da je Carriego u jednoj od svojih zadnjih noći na ulici sve ovo shvatio ovako veselo i mirno; mislim da čovjek stalno upija smrt i da ga njezina blizina obično prošara gađenjem i pronicljivošću, čudotvornim oprezom i slutnjama.

III

Krivovjerne mise

Prije nego razmotrimo ovu knjigu, valja ponoviti da svaki pisac polazi od bezazleno fizičkog poimanja umjetnosti. Knjiga za nj nije iskaz ili niz iskaza, nego doslovce svezak, prizma od šest pravokutnih stranica, napravljena od listova tankog papira, što mora imati naslovnu stranicu, ponovljenu naslovnu stranicu, epigraf tiskan kurzivom, proslav tiskan krupnijim kurzivom, devet do deset poglavlja što počinju verzalom, kazalo, *ex libris* s malim pješčanim satom i latinskom izrekom, kratak popis tiskarskih pogrešaka, nekoliko praznih listova, široko tiskan kolofon i impresum: stvari koje, kako je poznato, tvore umijeće pisanja. Neki stilisti (najčešće oni s neponovljivom prošlošću) ubacuju osim ovog i nakladnikov proslav, nepouzdan portret, vlastoručni potpis, inačice teksta, zgusnut kritički aparat, nekoliko nakladnikovih uputa, popis autoriteta, i nekoliko praznina, jer, razumije se, to nije za svakoga... To brkanje holandskog papira sa stilom ili Shakespearea s Jakobom Peuserom bezočno je često, a njeguju ga (jedva prikriveno) retorici, za čije je griješne akustičke duše pjesma izlog naglasaka, rima, elizija, sinalefa i ostale fonetske faune. Navodim sve ove jade svojstvene svačijoj prvoj knjizi, da bih istakao neuobičajene vrline knjige koju ću razmatrati.

Smiješno bi, ipak, bilo poricati da su *Krivovjerne mise* književno šegrtovanje. Ne shvaćam pod tim nenadarenost, nego ova dva običaja: gotovo fizički užitak u stanovitim riječima – redovito blistavima i učenima – i jednostavnu i častoljubivu odluku da se po tisućiti put odrede vječne istine. Nema stihotvorca – početnika koji neće nadobudno opisati noć, oluju, tjelesnu želju, Mjesec: stvari koje ne treba opisivati, jer već imaju ime, odnosno, opće prihvaćenu predodžbu. Carriego čini obje pogreške.

Ne možemo ga osloboditi ni optužbe da je nejasan. Jaz između nepovezanih brbljarija u sastavcima – ili, prije, rastavcima – poput *Zadnjih etapa* i čestitosti njegovih kasnijih dobrih stranica u *Pjesmi iz predgrađa* tako je očevidan da ga ne treba ni naglašavati ni

zapostavljati. Povezivanje tih trica sa simbolizmom namjerno je nepriznavanje Laforgueovih ili Mallarmeovih nakana. Ne treba ići tako daleko: istinski i slavni otac takvih igrarija bio je Ruben Dario, čovjek koji je, preuzevši neke metričke trikove iz Francuske, i služeći se *Petit Larousseom*, napučio vlastite stihove tako beskrajnom bezobzirnošću da je riječi *panteizam* i *kršćanstvo* rabio kao sinonime i da je, misleći na *dosadu*, pisao *nirvana*.^[8] Zabavno je gledati kako se Jose Gabriel, utemeljitelj simbolističke etiologije, ne može osloboditi traženja tih simbola u *Krivovjernim misama*, te na trideset šestoj stranici svoje knjige pušta u opticaj slijedeće prilično neobjašnjivo objašnjenje soneta *Karanfil: On* (Carriego) *želi reći da je pokušao poljubiti ženu, i da je ona, nepopustljiva, stavila ruku između njegovih i svojih usana (što razabiremo tek nakon veoma upornih nastojanja); jest, ali takve riječi zvučale bi prosto, nepjesnički, i zato on njezine usne nazivlje karanfilom i grimiznim glasnikom ljuvene vjere, a ženino odbijanje, uzapćenje karanfila u giljotinu njezinih otmjenih prstiju. Toliko o razjašnjenju. Pogledajmo sad taj protumačeni sonet:*

*Fue al surgir de una duda inisnuativa
cuando hirio tu severa aristocracia,
como un simbolo rojo de mi audacia,
un clavel que tu mano no cultiva.
Hubo guizd una frase sugestivna
o advirtio una intenciñ tu perspicacia,
pues tu serenidad llena de gracia
fingio una rebeliñ despreciativa.
Y asi, en tu vanidad, por la impaciente
condena de tu orgullo intransigente,
mi rojo heraldo de amatorios credos
merecio, por su simbolo atrevido,
como un apóstol o como un bandido
la guillotina de tus nobles dedos.*

Oslobodivši se sumnje što ga je prožimala
ranio je tvoju strogu uznositost,
poput crvena simbola moje smjelosti,
karanfil što ga tvoja ruka ne uzgaja.

Možda su je neke riječi natuknule
ili je tvoja pronicljivost otkrila nakanu,
tek, tvoja vedrina prepuna dražesti
hinila je prezrivu pobunu.
Tako je, u tvojoj taštini, zbog nestrpljive
osude nepopustljivog ponosa,
moj grimizni glasnik ljuvene vjere
zaslužio, sa smjelosti simbola,
poput apostola ili lopova,
giljotinu tvojih otmjenih prstiju.

Karanfil je nesumnjivo pravi karanfil, prost narodni cvijet koji je rastrgala njegova draga, a njegov prijevod u usne pripada simbolizmu (pukom gongorizmu) tumačenja na španjolskom.

Neosporno je da je dobar dio *Krivovjernih misa* ozbiljno namučio kritičare. Kako protumačiti ove prostodušne izljeve tog naročitog pjesnika predgrađa? Vjerujem da ću slijedećim odgovorom zadovoljiti ovo zgranuto pitanje. Načela Evarista Carriega jesu načela predgrađa, ne u površinskom tematskom razglabanju o njemu, nego u biti, jer periferija stvara baš takve stihove. Siromasi uživaju u toj siromašnoj retorici, ali tu sklonost obično ne protežu na svoje opise. Ovaj paradoks je začudan koliko i nesvjestan: o pučkoj nepatvorenosti nekog pisca govori se samo na temelju onih stranica iz pera tog pisca u kojima puk uživa. Taj užitak je proizvod srodnosti: brbljanje, parada apstraktnih pojmova i prenemaganja, biljezi su periferijskog stihotvorstva koje ne proučava nijedan lokalni naglasak osim gaučkog, što ga nalazimo u Joaquínu Castellanosu i Almafuerteu, ali ne i u tekstovima tanga. Moj savjetnik je sjećanje na trgove i točionice; periferija se popunjava junacima u ulici Corrientes, a uživa samo u apstraktnom patosu, stvari kojom barataju *payadori*^[9]. Ponovimo ukratko: taj veći, griješni dio *Krivovjernih misa* ne govori o Palermu, ali je mogao nastati u Palermu. Dokazat će to ova zbrka:

*Y en el salmo coral, que sinfoniza
un salvaje ciclón sobre la pauta,
venga el robusto canto que presagie,
con la alegre fiereza de una diana
que recorriese como un verso altivo
el soberbio delirio de la gama,*

*el futuro cercano de los triunfos
futuro precursor de las revanchas;
el instante supremo en que se agita
la mision terrenal de las canallas...*

I u crkvenom psalmu, što ga sklada
divlji vihor po notnom papiru,
počujmo snažni poj što nagoviješta,
divljom radošću budnice
koja će poput gizdava stiha preletjeti
oholi zanos game,
blisko vrijeme pobjeda,
vrijeme za kojim će doći osvete;
vrhovni trenutak u kojem se komeša
zemaljska misija ološa...

Znači: oluja pretočena u psalam koji mora sadržavati pjevanje koje mora sličiti budnici koja mora sličiti stihu, i proricanje budućnosti u pjevanju koje mora sličiti stihu, i budnici koja sličiti stihu. Daljnje navođenje preraslo bi u zlobu: kunem se da ova payadorska rapsodija, napuhana jedanaestercem, prelazi dvjesto stihova i da se nijedna od njezinih mnogobrojnih kitica ne može požaliti na nedostatak oluja, barjaka, kondora, zamazanih zavoja i čekića. Neka tu lošu uspomenu na njih izbrišu ove decime, u kojima je strast dovoljno prigodna da bismo je mogli držati biografskom, a jamačno dobro zvuče na gitari:

*Que este verso, que has perdido,
vaya hacia ti, como enviado
de algun recuerdo volcado
en una tierra de olvido...
para insinuarte al oido
su agonía mds secreta,
cuando en tus noches, inauieta,
por las memorias, tal vez,
leas, siauiera una vez,
las estrofas del poeta.
Yo...? Vivo con la pasión
de aquel ensueno remoto,*

*que he guardado como un voto,
ya viejo, del corazon.
Y se en mi amarga obsesion
que mi cabeza cansada
caerd, recien, libertada
de la prision de ese ensueno
cuando duerma el postrer sueno
sobre la postrer almohada!*

Neka ovaj stih, koji si tražila,
odleti k tebi, kao glasnik
neke uspomene odbačene
u zemlju zaborava...
da ti prišapne na uho
svoju najtajniju muku
kad noćima, nemirna
zbog uspomena, možda,
bar jednom pročitaš
pjesnikove verse.
A ja?... Ja živim od strasti
one davne tlapnje
koju čuvam kao zavjet
pradavni svog žića.
A grke mi misli vele
da će mi umorna glava
klonuti tek
raskinuvši negve tlapnje
i kad usne vječni sanak
na vječnom uzglavlju!

Prelazim na pregled realističkih skladbi što tvore *Dušu predgrađa*, u kojoj se konačno čuje Carriegov glas, odsutan u dijelovima kojima sam manje naklonjen. Razmotrit ću ih redom, i namjerno ću izostaviti dvije: *Sa sela* (slika s andaluzijskom pozadinom, kategoričke trivijalnosti) i *Kavgadžiju*, kojeg ću ostaviti za opširnije razmatranje na kraju.

Prva, *Duša predgrađa*, govori o predvečerju u gostionici. Njezin opis je poznata ulica pretvorena u dvorište, utjeha u posjedovanju

onoga što jedino preostaje siromasima: dostupne čarolije kartanja, druženja, doseljeničkog vergla s neizbježnom habanerom^[10], povremene živosti razgovora, vječitog besciljnog razglabanja, pitanja puti i smrti. Nije Evaristo Carriego zaboravio ni tango, koji se vragometno i bučno razlijegao pločnicima kao da je tek izašao iz neke od kuća u ulici Junin, a pripadao je muškom carstvu, baš kao i *visteadá*, igra koja oponaša umijeće borbe noževima^[11].

*En la calle, la buena gente derrocha
sus guarangos decires mas lisonjeros,
poraue al compds de un tango, que es La Morocha,
lucen dgiles cortes dos orilleros.*

Na ulici pučani sipaju
najlaskavije prostote,
jer u taktu tanga što se zove „Crnokosa“
dvojica prostaka vješto izvode *corte*^[12]

Slijedi *Starica*, tajanstveno slavna stranica, razglášena čim je objavljena, jer je njezina blaga mjera stvarnosti, danas nerazgovjetna, bila infinitezimalno snažnija nego u rapsodijama iz istog doba. Kritika, baš zbog lakoće kojom podastire pohvale, često može postati prorokom. Hvalospjeve izrečene *Starici* kasnije će zaslužiti *Kavgadžija*; hvalospjevi u čast Ascasubijevu *Santosu Vegi* iz 1862. izravno najavljuju *Martina Fierra*.

Iza tezge predstavlja opreku između prešna i zbrkana života pijanca i krasne, grube i zatvorene žene

detras del mostrador como una estatua

iza tezge poput statue
za kojom su, onako odlučnom, ludi od želje
*y pasa sin dolor, asi, inconsciente,
su vida material de carne esclava:*

i tako bezbolno, nesvjesno prolazi
tvarni život njene ropske puti:
to je mračna tragedija duše koja ne vidi svoju sudbinu.

Slijedeća stranica, *Batine*, namjerno je naličje *Kavgadžije*. Njezin pravedni gnjev razotkriva našu najgoru stvarnost: kavgadžiju u kući, dvostruku nesreću žene koju ovaj psuje i batina, i njega, nitkova koji se bezočno ukopistio u toj bijednoj tlačiteljskoj muževnosti:

*Dejo de castigarla, por fin cansado
de repetir el diario brutal ultraje
que habra de contar luego, felicitado,
en la rueda insolente del compadraje...*

Prestao ju je tući, konačno zasićen
vječito istim okrutnim zlostavljanjem
o kojem će kasnije pričati, uz odobravanje
drskog kruga *compadrita*.

Slijedi *U mojoj četvrti*, stranica s divnim motivom vječite pratnje i vječitih riječi gitare, iskazanih ne po pogodbi, kako je uobičajeno, nego doslovce zato da iskažu istinsku ljubav. Ovaj slučaj vraćanja života simbolima prigušena je sjaja, ali je upečatljiv. Iz iskonskog zemljanog ili crvenog dvorišta strasnim gnjevom doživlje hitra milonga.

*que escucha insensible la despreciativa
moza, que no auiere salir de la pieza.
Sobre el rostro adusto tiene el guitarrero
viejas cicatrices de cdrdeno brillo,
en el pecho un hosco rencor pendenciero
y en los negros ojos la luz del cuchillo.
Y no es para el otro su constahte enojo.
A ese desgraciado que a golpes maneja
le hace el mismo caso, por bruto y por flojo,
que al pucho que olvida detrds de la oreja.
Pues tiene unas ganas su altivez airada
de concluir con todas las habladurias.
Tan capaz se siente de hacer una hombrada
de la que hable el barrio tres o cuatro dias....*

što je sluša, ravnodušna, ohola
djevojka, koja se ne da iz sobe.

Na mrku licu gitarista nosi
ožiljke stare ljubičasta sjaja,
u grudima oporu mržnju kavgadžije,
u očima bljesak svoga noža.
Ne gaji za drugog svoju stalnu srdžbu.
Do tog bijednika, sirova i lijena,
što ga časkom sredi, stalo mu je koliko
i do čika, što mu za uhom drijema.
Da stane na kraj tim naklapanjima
sav gori od želje za junačkim činom
koji će njegova ulica pretresati tri-četiri dana.....!

Predzadnja kitica je dramatske prirode: kao da je izgovara sam
čovjek s ožiljkom. Promišljen je i zadnji stih, višednevni užurbani
obzir koji je predgrađe po ondašnjoj lošoj navici posvećivalo
mrtvacu, prolaznost slave koju donosi podbradača.

Nakon nje dolazi *Građevni otpad*, pobožna objava patnje, u kojoj je
možda najvažnija nagonska verzija bolesti kao manjkavosti, grijeha.

*Ha to sido de nuevo. El hermanito
que a veces en la pieza se distrae
jugando sin hablarle, se ha quedado
de pronto serio, como si pensase.
Despues se ha levantado y bruscamente
se ha ido, murmurando al alejarse,
con algo de pesar y mucho de asco:
–que la puerca otra vez escupe sangre.*

Opet kašlje. Nejaki brat
koji se u sobi katkad zanese
u nijemoj igri odjednom se uozbilji,
kao da razmišlja.
Zatim ustane, i osorno
ode, mrmljajući usput
pomalo prijekoran i silno zgađen:
Ta prasica opet baca krv.

Držim da je u predzadnjoj kitici emotivni naglasak na ovoj okrutnoj
pojediniosti: *bez riječi*.

Slijedi *Jadikovka*, dosadna najava riječi tolikih dosadnih tekstova tanga, životopis sjaja, opadanja, propasti i konačne bezimenosti žene koja je pripadala svima. Tema je iz Horacija (Lydia, prva u toj beskonačnoj jalovoj dinastiji, poludi od žarke samoće kao što polude majke konja, *matres equorum*, a u njegovoj već zaboravljenoj pjesmi *amat janua limen*, list se uhvatio za prag) a preuzima je Contursi nakon Evarista Carriega, čiji južnoamerički *harlots progress*, upotpunjen tuberkulozom, ne igra znatniju ulogu u tom nizu.

Slijedi *Gitara*, nepromišljeno nabranje glupih prizora nedostojno autora *Predgrađa*, koje naizgled prezire ili ne poznaje poetsku djelotvornost situacija potaknutih instrumentom: glazbu poklonjenu ulici, slučajni napjev koji nije tužan, zbog prigodne uspomene što mu je pridružujemo, prijateljstva kojima je kumovao i kojima vlada. Gledao sam kako ljudi sklapaju prijateljstva, a duše im počinju teći usporedno dok udaraju u gitare nekakav *gato*^[13] što se doima kao veseli zvuk tog druženja.

Zadnja se zove *Psi iz predgrađa* i predstavlja mukli odjek Almafuerte. Opisuje pravo stanje, jer su ti siromašni prigradski predjeli uvijek bili puni pasa, dijelom zato jer su dobri čuvari, dijelom jer ih zanima njihov život, beskonačna zabava, a dijelom iz nemara. Carriego nepotrebno alegorizira tu štenad bez doma i gospodara, ali ipak prenosi njihov topli život u čoporu, njihove niske nagone. Želio bih ponoviti ovaj stih

cuando beben el agua de la luna en los charcos

dok piju mjesečevu vodu iz lokava

pa ovaj

aullando exorcismos contra la perrera

urlajući kletve na pasji čopor

koji mi priziva jednu od živih uspomena: neobjašnjivi odlazak u taj pakao u malom, najavljen jezivim lavežom, pred kojim se kretao prašnjavi oblak sirotinjske djece što su kricima i kamenjem plašila drugi oblak prašnjavih pasa da ih obrani od živodera.

Ostao mi je još *Kavgadžija*, zanos kojem prethodi slavna posveta isto takvom kavgadžiji, *Svetom* Juanu Moreiri, izbornom aktivistu za Alsinu. To je vatrena predstava, kojoj vrlina leži i u sporednim emfazama; u stihu:

conquisto a la larga el renombre de osado

vremenom je osvojio naslov junaka
koji hoće reći da je bilo mnogo onih što su se natjecali za takvu
slavu, i u ovoj gotovo čudotvornoj naznaci erotske snage:

caprichos de hembra que tuvo la daga

bodež je bio hirovit kao ženska

U *Kavgadžiji* je važno i ono neizrečeno. Kavgadžija nije bio ni pljačkaš ni svodnik niti je nužno bio napasnik; bio je, po Carriegovoj odredbi, *gajitelj hrabrosti*. U najboljem slučaju stoik, u najgorem, profesionalni podstrekač gužve; majstor postupnog zastrašivanja, veteran pobjeda dobivenih bez borbe: redovito časniji od današnje vlastite preobrazbe u *gajitelja nečasnosti* na talijansku, sitnog lupeža kojeg je sram što nije podvodač. Zaražen opasnošću kao alkoholičar pićem, taj računčija pobjeđuje vlastitom nazočnošću: to je bio kavgadžija, s tim da ovo zadnje ne uključuje kukavičluk. (Ako je u nekoj zajednici hrabrost prva od vrlina, glumljenje te hrabrosti uobičajit će se koliko i glumljenje ljepote među djevojkama, ili kao glumljenje stvaralačkog mišljenja u onih koji objavljuju; i samo to glumljenje hrabrosti već je naukovanje.)

Ja imam na umu starog *kavgadžiju*, lik svojstven Buenos Airesu, koji mi je opravdano privlačniji od onog najčuvenijeg Carriegova mita o *maloj krojačici koja je pošla krivim putem* (Gabriel, 57) i o njezinim organsko-emotivnim neprilikama. Po zanimanju je kočijaš, krotitelj konja ili kasapin; odrastao je u svakoj gostionici u gradu, poglavito slijedećima: u južnom dijelu, Altu – područje ulica Chile, Garay, Balcarce i Chacabuco, u sjevernom, Ognjenoj zemlji – područje ulica Las Heras, Arenales, Pueyrredon i Coronel – ili ostalima, području ulica Jedanaestog rujna, Baterfa, Corrales Viejos^[14]. Nije uvijek bundžija: političke stranke su kupovale njegov zao glas i vještinu baratanja nožem i zauzvrat mu pružale zaštitu. Policija je tada obzirno postupala s njim: *guapo* se u gužvi nije dao privesti, ali davao je – i ispunjavao riječ da će se sam javiti kasnije. Skrbnički utjecaj stranaka oduzimao je tom obredu svaku zebnju. Premda su ga se bojali, nije tajio svoj status; upadljiva srebrna konjska orma i nekoliko pesosa za borbu pijetlova ili za karte bili su dovoljni za dobar nedjeljni provod. Nije nužno bio snažan: jedan od kavgadžija

iz Primere, Mali Flores, bijaše napola Indijanac, ljigavac, šaka jada, ali na nožu brz kao strijela. Nije morao biti ni izazivač: Juan Murafia, poznati kavgadžija, bio je poslušni stroj za borbu, krasile su ga samo nepogrešivo smrtonosna desnica i savršeno nepoznavanje straha. Nije znao kad treba napasti i očima je – sluganska duša – tražio mig poslodavca. Kad bi borba počela, zadavao je samo smrtne udarce. Nije ništa tajio. Govorio je bez straha i strasti o ubojstvima koje je počinio, ili, točnije: koje je sudbine počinila preko njega, jer ima djela počinjenih s tako beskrajnom odgovornošću (primjerice, stvaranje ili ubijanje čovjeka), da je grižnja zbog njih ili razmetanje njima sasvim besmisleno. Umro je u poodmakloj dobi, s jamačno nejasnim konstelacijama smrti u sjećanju.

IV

Pjesma iz moje četvrti

Godina tisuću devetsto dvanaesta. Oko mnogobrojnih skladišta u ulici Cervino ili trščaka i bara u Maldonadu – zapuštenom predjelu s cinčanim barakama zvanim još i *salonima*, u kojima se orio tango, deset centava za sobu i žensku – motao se i dalje svijet s gradskih rubova a poneko muško lice bi steklo rez ili bi kakav *compadrito* prkosno osvanuo muški proburažene utrobe; Palermo se, uza sve to, ponašao uglavnom kako bog zapovijeda i bio je sušta doličnost i nevolja, kao i bilo koja druga doseljeničkog-kreolska zajednica. Astrološka razdraganost Stogodišnjice imala je ukopnički biljeg kao i kilometri plave tkanine za njezine barjake, kao i nazdravičarske bordeleze i rastrošni vatromet, i općinska rasvjeta na rđastom nebu iznad trga Mayo i njezin predodređeni sjaj, repatica Halley, anđeo zraka i ognja kojem su vergli svirali *Tango nezavisnosti*. Već tad je tjelovježba bila zanimljivija od smrti: dječaci su zapuštali oponašanje umijeća borbe noževima i odlazili na *football* što ga je nemar domaćeg izgovora prekrstio u nekakav *foba*. Palermo je jurio prema bezobličnosti: zlokobne građevine u stilu *art nouveau* bubrile su poput cvjetova čak iz kaljuže. I zvukovi su bili drukčiji: zvonce koje poziva na kino-predstavu – s već pravim američkim licem jahačke srčanosti i evropskim erotsko-sentimentalnim naličjem – isprepletalo se sa zamornim štropotom kola i zviždukom brusača noževa. Ulice su, osim nekih dijelova, bile popločane. Gustoća naseljenosti bila je podvostručena: predjelima Las Heras i Palermo de San Benito, gdje je po popisu iz tisuću devetsto četvrti bilo osamdeset tisuća duša, 1914. će biti popisano sto osamdeset tisuća. Mehanički je tramvaj škripao po dosadnim raskršćima. Cattaneo je u pučkoj mašti preteo mjesto Moreiri... Taj gotovo nevidljivi, naprednjački „Palermo što je uživao srkati *mate*^[15]“ Palermo je u *Pjesmi moje četvrti*.

Carriego, koji je tisuću devetsto osme objavio *Dušu predgrađa*, tisuću devetsto dvanaeste je ostavio građu za *Pjesmu moje četvrti*. Ovaj drugi naslov je bolji od prvog zbog ograničenja i vjerodostojnosti. *Pjesma* odaje nakanu razumljiviju od *Duše*:

predgrađe je sumnjičav naziv, prenemaganje čovjeka kojega je strah da ne zakasni na zadnji vlak. Nitko nikad nije rekao *Živim u tom i tom predgrađu*; svi radije naznačavaju četvrt. To pozivanje na četvrt jednako je prisno, prijazno i pruža dojam zajedništva u župi Majke Božje Milosrdnice kao i u Saavedri. Ovo razlikovanje je umjesno: uporaba riječi iz dalekih krajeva za objašnjenje stvari u ovoj zemlji proizlazi iz sklonosti da u sebi pronađemo trag barbarstva. Čobanin je oličenje pampe; *compadrito* će uvijek živjeti u kućerku od starog lima. Primjer za to je baskijski novinar ili artefakt J. M. Salaverria i njegova knjiga, pogrešna od naslova nadalje: *Pjesma o pampi, Martin Fierro i španjolsko kreolstvo. Španjolsko kreolstvo* je promišljena besmislica, sročena da zapanji (logički je to *contradictio in adjecto*), *Pjesma o pampi* nepromišljen je promašaj. Pampa je, po Ascasubijevim podacima, domaćim ljudima nekad označavala pustaru po kojoj su lutali Indijanci^[16]. Dovoljno je prelistati poemu *Martin Fierro* da se vidi kako to nije pjesma o pampi nego o čovjeku prognanu u tu pampu, čovjeku kojega je odbacila stočarska civilizacija usredotočena na veleposjede veličine čitavih sela i na druželjubiv zavičaj. Fierro, svejunačni Fierro, teško je podnosio samoću, odnosno, pampu.

*Y en esa hora de la tarde
En que tuito se adormece,
Que el mundo dentrar parece
A vivir en pura calma,
Con las tristezas del alma
Al pajonal enderiece.
Es triste en medio del campo
Pasarse noches enteras
Contemplando en sus carreras
Las estrellas que Dios cria,
Sin tener mds compania
Que su delito y las fieras.*

I u taj popodneveni čas
Kad sve sniva,
Kad sav svijet kanda tone
U savršeni mir,

Duše prožete tugom
Polazi prema baruštini.
Žalosno je pod vedrim nebom
Provoditi noći cijele
Promatrati kako hode
Zvijezde što ih je Bog stvorio,
I nemati boljeg društva
Od svog zločina i zvijeri.

I ove trajne kitice, a najganutljiviji dio priče:

Cruz y Fierro de una estancija
Una tropilla se arriaron—
Por delante se la echaron
como criollos entendidos.
Y pronto sin ser sentidos
Por la frontera cruzaron.
Y cuando la habian pasao
Una madrugada clara,
Le dijo Cruz que mirara
Las ultimas poblaciones
Y a Fierro dos lagrimones
Le rodaron por la cara.

Cruz i Fierro sa imanja
Odagnaše stado cijelo –
Potjeraše ga pred sobom
Kao iskusni kreolci i začas,
neopazice, prijeđoše granicu.

A kad su je prešli,
u blizini rane zore
Cruz mu reče da pogleda
zadnje seoske krovove.
Fierru dvije krupne suze
Kliznuše niz lice.

Drugi Salaverria kojem neću ime spominjati jer se divim ostatku njegovih knjiga – opet, dakako, govori o *payadoru u pampi, u sjeni ombua, u beskrajnom miru pustare, kako, praćen španjolskom*

gitarom, pjeva jednolične decime Martina Fierra. Taj pisac je toliko jednoličan, decimalan, beskrajan, španjolski, miran, pust i praćen, dane zamjećuje kako u *Martinu Fierru* nema decima. Ta sklonost traženju barbarskog u nama veoma je raširena: *Santos Vega* (kome je sva legenda u tome da postoji legenda o Santosu Vegi, kako se može vidjeti na četiri stotine stranice LehmannNitscheove monografije) sastavio je, ili naslijedio, strofu koja glasi ovako: *Ubije li me ovaj junac / Ne ukapajte me na groblje; / Ukopajte me u pusto polje / Da po meni gazi blago*, a misao, koja je u njoj preočita (*Kad sam već tako nespretnan, bolje da me ne odnesu na groblje*) veliča se kao panteistički vapaj čovjeka koji želi da po njemu mrtvom gaze krave^[17].

Najudaljenija periferija ne može se otarasiti prišivenih osobina. Najbolji primjeri za to su marginalci i tango. U prethodnom poglavlju opisao sam kako se rubovi grada popunjavaju rubašima u ulici Corrientes i kako izljevi u „El Cantaclaru“, na gramofonskim pločama i na radiju udomaćuju glumački žargon iz Avellanede ili iz Coghлана. Nije to lako naučiti: svaki novi tango napisan samozvanim pučkim jezikom zagonetka je s obaveznim mutnim varijantama, dodacima, nejasnoćama i neslogom tumača. Ova zbrka je logična: puk ne mora sam sebi pridavati lokalni kolorit; imitatori tvrde suprotno, ali u izvedbi odlaze predaleko. Ni glazba tanga nije ponikla u gradskoj sredini: bila je svojstvena samo bordelima. Istinski gradski duh predstavlja milonga. Uobičajena varijanta počinje beskrajnim pozdravom, a slijedi ceremonijalno nizanje ulagivačkih fraza, potkrijepljeno ozbiljnim akordima gitare. Kadikad polagano priča o ubojstvima, o davnašnjim dvobojima, o smrtima zbog hrabrog, obrazloženog izazova; ponekad razveže o temi sudbine. Napjevi i sadržaji su obično raznoliki, ali pjevačev ton je uvijek isti, uvijek visok kao u kakva žutokljunca, otegnut, na mahove dosadan, ali nikad kričav, kao da priča i pjeva u isti mah. Tango stoji u vremenu, u mucu i neprilikama vremena; milongina prividna svakodnevnost već pripada vječnosti. Milonga je jedna od velikih tema Buenos Airesa; druga takva tema je *truco*. Tu kartašku igru razjasnit će u posebnom poglavlju; zasad ću zapisati samo da među sirotinjom *čovjek veseli čovjeka*, što je stariji sin Martin Fierra shvatio u zatvoru^[18]. Rođendan, Dan mrtvih, imendan, Dan domovine, krštenje, Ivanjska

noć, bolesti, doček Nove Godine, sve su to prilike da se ljudi vide. Smrt nudi podušje: posjeta mrtvacu, uobičajeno sijelo koje ni pred kim nije zatvorilo vrata. Toliko je očita ta dirljiva druželjubivost prostog svijeta, da se doktor Evaristo Federico Carriego narugao tada pomodnim primanjima napisavši da ga jako podsjećaju na podušja. Predgrađe, to su baruštine i tijesni prolazi, ali i nebeski plava balustrada i kozja krv što puže uza zid, i krletka s kanarincem^[19]. *Uljuđen svijet*, rekle bi babe.

Ima nečeg šarlatanskog u toj Carriegovoj sirotinji. Ona ne očajava, ali ne slični evropskoj sirotinji (barem ne onoj koju je ruski naturalizam uveo u roman), ona vjeruje u lutriju, u svoju političku stranku, u utjecajna poznanstva, u karte koje jamačno čuvaju neku tajnu, u lutriju s puno sreće, u preporuke ili, u nedostatku drugoga, prostijeg i detaljnijeg razloga, u običnu nadu. Sirotinja što se tješi hijerarhijom – obitelj Requena iz Balvanere, pa obitelj Luna iz San Cristobala Norte – koja samim prizivanjem poprima draž tajnovitog i tako dobro utjelovljuje nekog vrlo dostojanstvenog *compadrita* što ga je zamislio Jose Alvarez: *Ja sam rođen u ulici Maipu... jesi V čuo? U Garcijinoj kući... i naviko sam imati posla s ljudima a ne sa smećem... Tako je to... I zapamti, ako nisi znao... ja sam kršten u Majke Božje Milosnice, a kum mi je bio Talijan, vlasnik točionice odmah do nas. Umro je za vrijeme velike groznice...*

Razabirem da je bitni nedostatak *Pjesme moje četvrti* uporno ponavljanje onoga što je Shaw odredio kao *puku smrtnost ili nevolju* (*Man and Superman, XXXII*). Njezine stranice iznose na vidjelo nevolje; ocrtavaju samo голу sudbinu, koja je podjednako nerazumljiva i piscu i čitaocu. Ne zgražaju se pred zlom, ne navode nas na razmišljanje o njegovu podrijetlu koje su gnostici riješili izravno, postuliranjem nesavršenog božanstva koje je sklepalo ovaj svijet od protuslovne građe. Takva je i Blakeova reakcija: *Stvori U i tebe Bog, koji je stvorio janje?* pita pjesnik tigra. Nema riječi ni o čovjeku koji nadživljuje zlo, muškarcu koji unatoč podnošenju – ili nanošenju – uvreda zadržava čistoću duše. To je Hernandezova, Almafuerteova, još jednom Shawova i Quevedova stoička reakcija.

*Alma robusta, en penas se examina,
Y trabajos ansiosos y mortales
Cargan, mas no derriban nobles cuellos*

Čvrsta se duša kuša na mukama,
A napori i strepnje

Tište, ali ne prigibaju uznosita čela.

čitamo u drugoj knjizi *Kastilijanskih muza*. Carriego se ne bavi savršenstvom zla, ni sažetošću i scenskim ushitom jada kao nadahnuća sudbine u njegovim progonima. Takva je Shakespeareova reakcija:

*All strange and terrible events are welcome,
But comforts we despise: our size of sorrow,
Proportiond to our cause, must be as great
As that which makes it.*

Sve što je užasno i grozno dobro bi došlo,
ali utehe prezirem; našeg bola veličina,
srazmerna uzroku svom, nek bude tolka,
ko ono što ga zadade.^[20]

Carriego priziva samo naše milosrđe.

Rasprava je ovdje neizbježna. Svi usmeni i pisani sudovi slažu se da je u tom izazivanju sažaljenja vrijednost i vrlina Carriegova djela. Moram se usprotiviti, premda jedini ne mislim tako. Poezija koja se hrani kućnim neprilikama i koja je ogrezla u bavljenju nevažnim patnjama, zamišljajući ili bilježeći sukobe da bi čitatelj žalio nad njima, doima me se oskudno i samoubilački. Bilo kakvo povrijeđeno čuvstvo ili osjećaj neugode postaje sadržaj; stil je ogovarački, pun bapskih uzvika, pretjerivanja, lažne samilosti i upozorenja. Jedno iskrivljeno mišljenje (koje iz uljudnosti ne želim razumjeti) tvrdi da to predočavanje bijede odaje širokogrudnu dobrotu. Prije će biti da odaje bezobzirnost. Pjesmice kao što je *Mamboretá*^[21] ili *Bolesni dječčić* ili *Sestrice, nju treba dobro, dobro njegovati* – tako često recitirani i navođeni u raspojasanim antologijama – ne spadaju u književnost nego u zločin; oni su namjerna sentimentalna ucjena koja se daje svesti na slijedeći obrazac: *Predočavam vam patnju; ne rastuži li vas, bezdušni ste*. Navest ću konac jedne pjesme (*Jesen je, momci*):

*Que tristota
anda, desde hace dias, la vecina!
La tendrd asi algun nuevo desengano?*

*Otono melancolico y lluvioso
que dejards, otono, en casa este ano?
que hoja te llevards? Tan silencioso
llegas que nos das miedo.
Si, anochece
y te sentimos, en la paz casera,
entrar sin un rumor... Como envejece
nuestra tia soltera!*

Kako li je
naša susjedica već danima tužna!
Nije li to zbog kakva novog razočaranja?
Sjetna i kišovita jeseni, što li ćeš, jeseni,
ostaviti u kući ove godine?
Koji ćeš list odnijeti? Dolaziš
tako, tiho, da nas plašiš.
Da, snoćava se
i osjećamo kako u kućni mir
ulaziš nečujno... Kako li stari
naša neudata tetka!

Ta na brzinu sklepana *neudata tetka*, što se odjednom pojavljuje u zadnjem stihu da bi utjelovila jesen, dobar je pokazatelj milosrdnosti tih stranica. Čovjekoljublje je svagda nečovječno: jedan ruski film pokazuje nepravednost rata tužnom agonijom izrešetane kljusine. Naravski, izrešetali su je oni koji su pravili taj film.

Odmah iza ovih opaski – čiji je čestiti cilj da ojača i učvrsti Carriegovu slavu dokazujući da mu za nju nije potrebna pomoć ovih žalopojnih stranica – želim navesti istinske vrline njegova posmrtnog djela. U njima nailazimo na istančane, nježne tonove dobro pogođena, nježnog maštanja:

*Y cuando no esten, durante
cuanto tiempo aun se oira
su voz guerida en la casa
desierta?
Como seran
en el recuerdo las caras
que ya no veremos mas?*

A kad ih ne bude, koliko
će se još čuti
njihov dragi glas u praznoj
kući?
Kakva će
u sjećanju biti lica
koja nikad više nećemo vidjeti?
ili na onaj odlomak razgovora s ulicom, tajnog, bezazlenog
posjedovanja:

*Nos eres familiar como una cosa
que fuese nuestra: solamente nuestra.*

Bliska si nam kao nešto što
pripada nama: samo nama.
ili na nizanje u jednom dahu, kao da je posrijedi jedna jedina,
razvučena riječ:

*No. Te digo que no. Se lo que digo:
nunca mas, nunca mds tendremos novia,
y pasaran los anos pero nunca
mas volveremos a querer a otra.
Ya lo ves. Y pensar que nos decias,
afligida quizd de verte sola,
que cuando te murieses
ni te recordariamos. ;Que tonta!
Si. Pasardn los anos, pero siempre
como un recuerdo bueno, a toda hora
estards con nosotros.
Con nosotros... Porque eras carinosa
como nadie lo fue. Te lo decimos
tarde, ino es cierto? Un poco tarde ahora
que no nos puedes escuchar. Muchachas,
como tu ha habido pocas.
No temas nada, te recordaremos,
y te recordaremos a ti sola:
ninguna mds, ninguna mds. Ya nunca
mas volveremos a querer a otra.*

Ne. Govorim ti, ne. I znam što kažem:
nikad više, nikad nećemo imati djevojku,
godine će proći, ali nikad
nećemo zavoljeti drugu.

Eto vidiš! A sjeti se kako si govorila,
možda od tuge jer si bila sama,
da te se, kad umreš,
nećemo ni sjetiti. Baš si bila luda!

Da. Godine će proći, ali ti ćeš uvijek,
kao dragi spomen, svakog časa
biti s nama.

S nama... Jer si bila draga
kao nijedna druga. Rekli smo ti to
kasno, nije li tako? Prekasno je sad,
kad nas ne možeš čuti. Djevojaka
poput tebe malo je na svijetu.
Ne boj se, sjećat ćemo te se
i sjećat ćemo se samo tebe:
nijedne druge, nijedne druge. Nikad više
nećemo zavoljeti drugu.

Repetitivnost ovih stihova je stil *Mucanja*, stihova u *Sokolovu praporcu* Enriquea Banchsa, koji ih iz retka u redak uvelike premašuje (*Nikad ti neću znati reći – koliko te volimo: kao hrpu zvijezda – toliko te volimo*, itd.), ali zvuče šuplje, dok su Carriegovi istiniti.

Pjesmi moje četvrti pripada i najbolja Carriegova pjesma, ona s naslovom *Vratio si se*.

*Has vuelto, organillo. En la acera
hay risas. Has vuelto lloron y cansado
como antes.*

*El ciego te espera
las mds de las noches sentado
a la puerta. Calla y escucha.
Borrosas memorias de cosas lejanas
evoca en silencio, de cosas*

*de cuando sus ojos tenían mananas,
de cuando era joven... la novia... quien sabe!*

Vratio se vergl. Na pločniku
smijeh. Vratio se plačljiv i umoran
kakav je i bio.
Slijepac ga čeka
skoro svake noći sjedeći
na pragu. šuti i sluša. Nejasne
uspomene na davne događaje
iz doba kad su mu oči poznavale jutro,
kad je bio mlad... djevojka... ah, tko zna!

Predzadnji, a ne zadnji stih u ovoj kitici, udahnuje pjesmi dušu, i vjerujem da ga je Evaristo Carriego tako i postavio da izbjegne emfazu. Jedan od njegovih prvih tekstova – *Duša predgrađa* – govorio je o istom predmetu i divno je uspoređivati staro rješenje (realistička slika sastavljena od osobnih zapažanja) s konačnom, jasnom zabavom na koju su pozvani njegovi najdraži simboli: mala krojačica koja je zgriješila, vergl, ruševna gostionica, slijepac, mjesečina.

*... Pianito que cruzas la calle cansado
moliendo el eterno
familiar motivo que el año pasado
gemia a la luna de invierno:
con tu voz gangosa dirids en la esauina
la canción ingenua, la de siempre, acaso
esa preferida de nuestra vecina
la costurerita que dio aquel mal paso.
Y luego de un valse te irids como una
tristeza que cruza la calle desierta,
y habrd quien se quede mirando la luna
desde alguna puerta.
... Anoche, despues que te fuiste,
crando todo el barrio volvia al sosiego
–que triste–
lloraban los ojos del ciego.*

... Pijanolo, što umorna prelaziš ulicu,
dosađujući s istim
poznatim motivom što je prošle zime
jecaо na blijedоj mјesečini:
unjкavim glasom otpјevat ćeš na uglu
naivnu pjesmicu, onu istu, možda baš
onu koju najrađe sluša našа susјeda,
posrnula švelјica.

Kad odsviraš valcer otići ćeš
poput tuge što prelazi pustu ulicu,
a netko će se sigurno zagledati u mјesec
s nekog praga.

... Sinoć, kad si otišla,
kad se cijeli kraj vratio spokoјstvu
– kako su tužno –
plakale slijepčeve oči.

Nježnost je krunа dugih dana i godina. Dobar humor je druga vrlina vremena, djelotvorna u ovoj knjizi, dok joj u prethodnoj nije bilo ni traga ni glasa. Za nju je potrebna tankоćutna priroda: prostak se nikad neće zaniјeti neiskvarenim, suosjećajnim užitkom u slabostima drugih, toliko neophodnim u prijateljstvu. Dobro se nosi s ljubavlju: Soame Jenyns, pisac iz osamnaestog stoljeća, smјerno je mislio da će dio sreće blaženih i anđela proizići iz tankоćutne percepcije smiješnog.

Navodim ove stihove kao primjer vedrog humora:

*Y la viuda de la esquina?
La viuda murio anteayer.
Bien decia la adivina,
que cuando Dios determina
ya no hay nada mas que hacer!*

A obudovјela krčmarica?

Baš je jučer umrla.

Dobro je rekla gatara:

čovјek snuje,

a Bog određuje.

Njihova duhovitost iskazana je na dva načina: prvo stavlja gatari u usta nedokučivu moralnu pouku o nesmiljenosti čina Providnosti; zatim opisuje nepokolebljivo poštovanje susjedstva za tu okolnost.

Najpromišljenija od svih Carriegovih duhovitih stranica svakako je *Ženidba*. U njoj se najviše osjeća dah Buenos Airesa. *Iz četvrti* kao da je napisao kakav kavgadžija iz provincije Entre Rios. *Vratio si se* tek je krhki trenutak, cvijet vremena, cvijet jednog jedinog sumraka. *Ženidba*, naprotiv, pokazuje bit Buenos Airesa kao i *cielitos*^[22] Hilarija Ascasubija, kreolski „Faust“, humor Macedonija Fernandezza ili Grecov, Arolasov ili Saboridov tango što lomi podne daske na urnebesnim zabavama. To je vješto uobličenje mnogobrojnih nezamjenjivih osobina sirotinjskog veselja. Ne manjka mu ni bezobzirna zloba susjedstva.

*En la acera de enfrente varias chismosas
que se encuentran al tanto de lo que pasa,
aseguran que para ver ciertas cosas
mucho mejor seria quedarse en casa.*

*Alejadas del cara de presidiario
que sugiere torpezas, unas vecinas
pretenden que ese sucio vocabulario
no debieran oirlo las chiquilinas.*

*Aunque –tal acontece– todo es posible,
sacando consecuencias poco oportunas,
lamenta una insidiosa la incomprendible
suerte que, por desgracia, tienen algunas.
Y no es el primer caso... Si bien le extrana
que haya salido sonso... pues en enero
del año que trasourre, si no se engana
dio que hablar con el hijo del carnicero.*

Na suprotnom pločniku neke ogovarače,
koje su u toku svega što se zbiva,
tvrde da je mnogo bolje ostati kod kuće
da bi se saznalo mnoge stvari.

Držeći se dalje od bezobraznog robijaša
što stalno podmeće prostote, neke susjede

traže da te odvratne riječi
ne govori pred djevojčicama.
Premda – tako to biva – sve je moguće,
vukući iz toga sumnjive zaključke
neka zlobnica žali zbog neshvatljive
sreće što je neke, nažalost, imaju.
Nije to prvi slučaj... Premda se čudi
da je ispao loše... jer je u siječnju
godine što teče, ako se ne vara,
svima dala razloga za priču s mesarovim sinom.
Unaprijed ranjeni ponos, gotovo očajničko dostojanstvo:

*El tío de la novia, que se ha creído
obligado a fijarse si el baile toma
buen carácter, afirma, medio ofendido,
que no se admiten cortes, ni aun en broma.
–Que, la modestia a un lado, no se la pega
ninguno de esos vivos... seguramente.
La casa será pobre, nadie lo niega:
todo lo que se quiera, pero decente.–*

Nevjestin stric, koji se smatrao pozvanim
da pripazi na pristojnost u plesu,
veli, napola uvrijeđen,
da se ni za živu glavu ne izvodi corte.

– Jer, skromnost na stranu, nijedan od tih mangupa
neće je gnječiti... tu zboru nema.
Siromasi, doduše, jesmo, to ne poričemo:
ali uza sve to, barem smo čestiti.

Neugodnosti na koje treba računati:

*La polka de la silla dará motivo
a serios incidentes, nada improbables:
nunca falta un rechazo despreciativo
que acarrea disgustos irremediables.
Ahora, casualmente, se ha levantado
indignada la prima del guitarrero,*

*por el doble sentido mal arreglado
del propio guarango del companero.*

Zbog polke sa stolcem izbijaju
ozbiljni i sasvim ljudski sukobi:
uvijek netko dobije košaricu
pa je to povod smrtnim uvredama.

Sad se, eto, silno uvrijedila
sviračeva sestrična
zbog dvosmislene prostote
pune primisli, njezina plesača.

Turobna iskrenost:

*En el comedor, donde se bebe a gusto,
casi lamenta el novio que no se pueda
correr la de costumbre... pues, y esto es justo,
la familia le pide que no se exceda.*

U blagovaonici, gdje se u slast pilo,
ženik uvijeno prigovara
da se slabo nazdravlja... jer, kako to dolikuje,
obitelj ga moli da ne pretjera.

Kavgadžija, kućni prijatelj, u ulozi pomiritelja;

*Como el guapo es amigo de evitar toda
provocacion que aleje la concurrencia,
ha ordenado que apenas les sirvan soda
a los que ya borrachos buscan pendencia.
Y previendo la bronca, despues del gesto
unico en el, declara que aunque le cueste
ir de nuevo a la carcel, se halla dispuesto
a darle un par de hachazos al que proteste*

*Guapo bi htio da ne bude čarki
koje bi mogle rastjerati društvo,
pa određuje da služe samo sodu
onima što, pijani, vuku vruga za rep.*

A kad osjeti tuču, na neponovljiv
način najavljuje
da će, makar ponovo dopao zatvora,
sje kirom srediti onoga što se buni.

Iz te knjige potrajat će također *Podušje*, u kojem se ponavlja tehnika *Ženidbe*; *Kiša u staroj kući*, koja odaje zanos elementarnim, trenutak u kojem kiša vijori zrakom kao dimna perjanica i svaki dom se osjeća kao tvrđavica, i napokon, nekoliko banalnih autobiografskih soneta iz zbirke *Intime*. Ovi su napučeni teretom sudbine: smireni su, ali ta rezigniranost ili prilagodljivost dolazi nakon muka. Prepisao sam iz jednog od njih ovaj jasan i čudotvoran redak:

quando aun eras prima de la luna.

dok još si bila Mjesecu sestrična.
I ovo, sasvim prikriveno ali ipak dovoljno, očitovanje:

*Anoche, terminada ya la cena
y mientras saboreaba el cafe amargo
me puse a meditar un rato largo:
el alma como nunca de serena.
Bien lo se que la copa no esta llena
de todo lo mejor, y sin embargo,
por pereza quizds, ni un solo cargo
le hago a la suerte, que no ha sido buena...
Pero como por una virtud rara
no le muestra la vida mala cara
ni en las horas que son mas fastidiosas,
nunca nadie podrd tener derecho
a exigirme una mueca. Tantas cosas
se pueden ocultar bien en el pecho!*

Sinoć, kad povečerasmo,
Srkućuci gorku kavu
utonuh u misli duge:
u duši mi vladaše spokoj kao nigda.
Znadem da mi čaša nije
puna ponajboljeg pića, a unatoč tome,

možda iz lijenosti, ništa ne predbacujem
sudbini, što mi ne bijaše sklona...
Ali, valjda neko neobično nagnuće
tjera me da kroz život prolazim sa smješkom
čak i u najgorim trenucima,
nitko nikad mene prisiliti neće
na gorak osmijeh. Koliko se toga
lijepo može nosit u grudima!

I posljednja digresija, ako to uopće jest digresija. Premda su odlični, prikazi zore, pampe, sumraka koje Estanislao del Campo daje u *Faustu* puni su frustracija i nelagoda: do kontaminacije je došlo zbog prethodnog spominjanja kazališnih kulisa. Nestvarnost periferije mnogo je tankočutnija: proizlazi iz njezine nestalne prirode, iz ispreplitanja jahačke ili ratarske ravnice i ulice s katnicama, iz sklonosti njegova stanovništva da sebe drži za seljake ili za građane, ali nikad za prigradski svijet. S tom je neodlučnom građom Carriego uspio napraviti svoje djelo.

V

Mogući sažetak

Carriego, momak entrerriovske tradicije^[23] odgojen na sjevernoj periferiji Buenos Airesa, odlučio se posvetiti pjesničkom prikazu tog područja. Tisuću devetsto osme objavio je *Krivovjerne mise*, prividno nehajnu knjigu, što bilježi deset posljedica te namjerne sklonosti k lokalnom i dvadeset sedam neujednačenih uzoraka versifikacije: jedan je – poput *Vukova* – u dobroj tragičkoj maniri, drugi – *Tvoja tajna*, *U tišini* – odaju tankočutno čuvstvo, ali uglavnom su neprimjetni. Vrijedne su stranice na kojima bilježi opažanja o svojoj četvrti. One ponavljaju smiono mišljenje što ga to predgrađe ima o sebi samome i njihova dopadljivost je opravdana. Obrazac tog početnog načina jesu *Duša predgrađa*, *Kavgadžija* i *Iz četvrti*. Te su se teme udomaćile u Carriega, ali želja da gane čitatelja odvukla ga je u nekakvu plačljivu socijalističku estetiku, koju će mnogo kasnije nesvjesno dovesti do apsurdna Boedove teme. Obrazac ovog drugog načina, što se nametnuo i samom spomenu ostalih, i razvodnio njihovu slavu, jesu *Sestro, nju treba dobro, dobro njegovati*, *Sto govore susjedi* i *Mamboreta*. Kasnije se okušao u pripovjedačkom načinu, a novost u njemu je bila humorizam, toliko neophodan pjesniku u Buenos Airesu. Obrazac ovog zadnjeg – i najboljeg – načina jesu *Ženidba*, *Podušje* i *Dok četvrt spava*. U toku vremena zabilježio je i nekoliko trenutaka intime: to su *Sjeta*, *Tvoja tajna* i *Poslije objeda*.

Kakva je Carriegov budućnost? Nema zakonskog potomstva bez potomstva koje se posvećuje izricanju neopozivih presuda, ali činjenice mi izgledaju pouzdane. Vjerujem da će neke njegove stranice – možda *Ženidba*, *Vratio si se*, *Duša predgrađa* ili *Iz četvrti* – znati ganuti mnoge naraštaje Argentinaca. Vjerujem da je on bio prvi promatrač siromašnih dijelova našeg grada, da je to važno za povijest našeg pjesništva. Biti prvi znači biti otkrivač, izumitelj.

Truly I loved the man, on this side of idolatry, as much as any.

VI

Dopunske stranice

1. O drugom poglavlju

Decime napisane na lunfardu, koje je Evaristo Carriego objavio u policijskom časopisu L. C. (četvrtak, 26. rujna 1912.) pod pseudonimom Rudar:

*Compadre: si no le he escrito
perdone... Estoy reventao!*

*Ando con un entripao, que de continuar palpito
que he de seguir derechito
camino de Triunvirato;
pues ya tengo para rato
con esta suerte cochina:*

*Hoy se me espianto la mina
y si viera con que gato!*

*Si, hermano, como le digo:
viera que gato ranero!
mishio, ronoso, fulero,
mal lancero y peor amigo.*

*Si se me encoge el ombligo
de pensar el trinquetazo
que me han dao! El bacanazo
no vale ni una escupida
y lo que es de ella, en la vida
me sone este chivatazo.*

*Yo los tengo junaos. Viera
lo que uno sabe de viejo!
No hay como correr parejo
para estar bien en carrera.*

*Lo engrupen con la manquera
con que tal vez ni seran
del peloton y se van
en fija, de cualquier modo.*

*Cuando uno se abre en el codo
ya no hay caso: se la dan!
Pero tan luego a mi eda
que me suceda esta cosa!
Si es pabrirse la piojosa
de la bronca que me da.
Porque es triste, a la verda
–el decirlo es necesario–
que con el lindo prontuario
que con tanto sacrificio he lograo en el servicio,
me hayan agarrao de otario.
Bueno: ique esta es quejumbrona
y escrita como sin gana?
Echele la culpa al rana
que me espianto la cartona.
Tigrero de la madona,
veremos como se hamaca,
si es que el cuerpo no me saca
cuando me toque la mia.
Hasta luego.
–Todavia
tengo que afilar la facal*

*Kume, nisam ti pisao.
Oprosti... pucam od bijesa!
Muči me takva srdžba,
i nastavi li, vidim
da će me odvesti ravno
put Triunvirata;
jer mi je puna kapa
ove pasje sudbine:
uteče mi danas cura,
a da vidiš s kakvim žgoljom!
Kako ti rekoh, pobro:
da samo vidiš taj jad i bijedu!
Lažljiv, nikakav, kukavelj jedan,
u njemu ni džepar ni drug!*

Crijeva mi se kvrče
kad pomislim na pljusku
što su mi je dali! Zavodnik,
a ne vrijedi ni ispljuvka;
a što se nje tiče, ni u snu nisam
pomišljao na takvu izdaju.
Držim ih ja na oku. Neće oni
starog lisca prevariti!
Kad se uhvatiš u kolo
valja plesat ko i oni.
Prevare te kao ludu,
a nisu ti do koljena.
Onda zbrišu, pouzdani
kao da mene ni nema.
A kad ti popusti pažnja
prekasno je: rana lipti.
I da mi se to dogodi!
I u ovim godinama!
Mogao bih glavom o zid,
sve od bijesa što me guši.
Jer je tužno uistinu
– teško mi je, da priznam –
koliko iskustva imam,
s mukom sam ga teškom steko
a oni me nasamare!
Dakle, pismo mi je puno žalbi,
i kao da je napisano bez volje?
Krivac je taj protuha
što odvede onu ludu.
Lupešku mu mater ljubim,
vidjet ćemo što će reći, samo da mi ne umakne
kada dođe moj trenutak.
Do viđenja.
– Nož mi jošter nabrusit valja.

2. Dodatak četvrtom poglavlju

TRUCO^[24]

Četrdeset karata htjele bi istisnuti život. U rukama škripe nove karte ili se skupljaju stare: črčkarije na kartonu će oživjeti, aš špadi postat će svemoćan kao don Juan Manuel,^[25] trbušasti konjići po kojima je Velazquez naslikao svoje. Predizač miješa te sličice. Lako je to reći, pa čak i napraviti, ali čudotvornost i vragometnost igre – samog čina igranja – izbija na djelu. Karata je četrdeset, a jedan puta dva puta tri puta četiri... puta četrdeset iznosi broj kombinacija. Taj broj je tankoćutno točan u svojoj širini, ima neposrednog prethodnika i jednog jedinog sljedbenika, ali nikad ga se ne ispisuje. Taj nevjerovatni, vrtoglavi broj kao da svojom množinom rastvara one koji miješaju. Tako je glavna tajna igre od početka zakićena drugom tajnom, tajnom prisutnosti brojeva. Na stolu bez stolnjaka, da bi karte mogle kliziti, čeka hrpica slanutka, također aritmetizirana. Igra počinje. Začas preobraćeni u prave kreolce, igrači se lišavaju svog uobičajenog *ja*. Nekakav drugi, gotovo pradjedovski i izvorni *ja* snuje pravce igre. Jezik im je odjednom drukčiji. Despotske zabrane, lukave mogućnosti i nemogućnosti tište svaku riječ. Zvati *flor*, a nemati tri karte iste boje prijestupan je i kažnjiv čin, ali ne smeta ako je netko već krenuo rekavši *envido*. Zvati koji od obrata u *truco* znači obvezati se na nj: ta obveza svaki izraz premeće u eufemizam. *Lomim* znači *molim*, *metanje* je *nadmetanje*, *mirisnica* ili *vrtlarica* je *flor*. U ustima onih koji gube prekrasno odzvanja teška presuda vođe igre: *Po pravilima igre, sve je rečeno: još samo „envido“ i „truco“, a bude li „flora“, odmah udarati kontru!* Dijalog se često zanosi u stih. *Truco* zna napatke za utjehu neuspješnima; zna stihove za pobjednike. *Truco* se pamti, poput nadnevnice. Milonge sa sijela i iz točionica, šale na podušjima, hvastanja rokista i tehedorista^[26], skaredna upadica iz javnih kuća u ulici Junin i njezinoj maćehi, ulici Temple, zbog njega su dio ljudskog života. *Truco* je dobar pjevač, osobito kad dobiva ili hini da dobiva: on s prvim mrakom pjeva iz rasvijetljenih točionica na kraju ulice.

Laganje je u *truca* uobičajeno. U njemu se ne vara kao u pokeru: ne obeshrabruje ili naređuje pauzu ili prebacivanje hrpe žetona poslije nekoliko štihova; on je čin lažljiva glasa, lica što misli da se na njemu sve čita pa se skriva u lažljivim i lakomislenim brbljarijama. Obmana u *truca* je često potencirana: gundalo što baca karte na stol time možda baš sakriva dobru igru, ili pak laže govoreći istinu (temeljno lukavstvo) da bismo posumnjali u nju (lukavstvo na kvadrat). Ta kreolska igra ne gleda na sat i voli razgovor, ali u njenom otezanju leži nadmudrivanje. *Truco* je obrazina na obrazini, a duh mu je kao u kramara Moše i Danijela, koji se susreću usred velike ruske stepe.

– Kamo ideš, Danijele? – pita prvi.

– U Sebastopolj – odgovara drugi. Na to Moše gleda Danijela u oči i govori:

– Lažeš, Danijele. Govoriš mi da ideš u Sebastopolj da ja pomislim kako ideš u Njižnij Novgorod, ali ti zaista ideš u Sebastopolj. Dakle, ti mi lažeš!

Promatram igrače *truca*. Kao da se sakrivaju iza kreolske buke razgovora; htjeli bi vikom preplašiti život. Četrdeset karata – amuleti od šarenog kartona, jeftina mitologija, egzorcizmi – dostaju im da uteknu od prizemnog života. Igraju gluhi na komešanje vanjskog svijeta. Bjelodana i užurbana stvarnost u kojoj svi živimo graniči s tim zborom, ali ne prodire u nj; površina njihova stola pripada drugoj državi. Njezini stanovnici su nadmetanje i traženje, bliski „flor“ i njegovo napeto očekivanje, obavezni komentari svake partije, sedmica dinara što zvekeće nadom, i ostale zanosne tričarije. Igrači *truca* žive u tom malom svijetu opsjene. Pothranjuju ga otegnutim kreolskim psovka i čuvaju kao oganj. To je skučen svijet, znam, sablast mjesne politike i mudrovanja, svijet koji su izmislili mjesni opsjenari i gatari, ali on ipak dobro nadomješta ovaj stvarni svijet, a maštovit je i vragometan u ambicijama kao i on.

Razmatrati temu od lokalnog značaja kakav je *truco*, a ne prevladati je i ne produbiti – oba glagola su tako točna da mogu predstavljati istu radnju – po meni je savršeno isprazno. Ne bih htio izostaviti ni misao o ograničenosti *truca*. Različiti izvori njegovih sporova, njegovi preobražaji, slutnje i tajne ne mogu se povratiti. Moraju se ponavljati u iskustvu. *Truco* je za igrača puka navada. Ne zapostavljajmo povijesnu dimenziju te igre, njezinu sklonost tradicionalnim

obrascima. Svaki igrač zaista i ne radi ništa drugo nego ponovno skuplja davnašnje bodove. Njegova igra je ponavljanje proših igara, znači, trenutaka proših življenja. Kao da su sad već nevidljivi naraštaji kreolaca živi zakopani u nj: oni su on, možemo ustvrditi, a da to ne postane metafora. Takvo razmišljanje već nazire vrijeme kao izmišljaj. Tako iz labirinata obojenih karata *truca* pristupamo metafizici, jedinom opravdanju i cilju svih pitanja.

VII

Natpisi na kolima

Neka moj čitatelj zamisli kola. Najlakše je zamisliti velika kola, stražnjih kotača većih od prednjih, kao da drže snagu u pričuvi; kočijaš, kreolac, snažan je poput naprave od željeza i drva na kojoj sjedi, usta iskrenutih u zvižduk ili začudno blago upozorenje teglećim konjima: prvom paru, pa drugom paru i samcu vezanom lancem za prednji kraj“ (ili pramac, za one koji uvijek traže poredbu). Svejedno je idu li natovarena ili bez tereta, samo što im, praznima, hod nije toliko sputan poslom, pa kočijašev stolac izgleda još uzvišeniji, kao da čuva vojnički prizvuk kola u negdašnjem Atilinom konjičkom carstvu. Ulica kojom odmiču može biti Montes de Oca, Chile, Patricios, Rivera ili Valentin Gomez, najbolje da to bude ulica Las Heras, jer je promet u njoj najraznovrsniji. Kola su se tamo pojavila kasno pa ih gledaju s visoka, ali ta zapostavljenost njima izgleda kao pobjeda, kao da je jurnjava drugih izbezumljena užurbanost roba, a vlastita sporost, cjelovito posjedovanje vremena, gotovo vječnosti. (Ovo je posjedovanje vremena neizmjerni, jedini kreolčev imetak. Sporost možemo uzvisiti do nepokretnosti: do posjedovanja prostora). Kola traju, a na boku im stoji natpis. Tako nalaže klasika predgrađa, i premda taj nepristrani, izražajni privjesak nadređen vidljivim pokazateljima otpornosti, oblika, pravca, visine i stvarnosti daje za pravo evropskim predavačima koji nam spočitavaju brbljavost, ne mogu ga sakriti jer je on sadržaj ove bilješke. Već dugo skupljam te natpise: ta epigrafika kolnica uključuje šetnje i besposličarenje, poetskije od stvarnih prikupljenih primjeraka što su sve rjeđi u ovo potalijančeno doba.

Ne kanim istresati na stol taj zbrdazdola skupljeni imetak od sitniša, već samo nekoliko novčića. Moj naum je očito retoričke naravi. Poznato je da su oni, koji su ovu disciplinu uobličili u sustav, njome obuhvatili sve službe riječi, čak i one smiješne ili smjerne kakve su enigma, kalambur, akrostih, anagram, zagonetka, kubični labirint i geslo. Ako je prihvaćena i ova potonja, koja je simbolička figura a ne riječ, mislim da o prihvaćanju natpisa na zapregama ne može biti

govora. Oni su prekomorska inačica lozinke, vrste koja je nastala na grbovima. Osim toga, dobro ih je pripisati ostalim književnim oblicima, da se čitatelj ne bi razočarao očekujući čuda od mog pregleda. A kako bi ih i bilo ovdje, kad ih nema ni u mudrim antologijama Menendezza y Pelaya ili Pelgravea.

Čovjek se može lako prevariti i naziv kuće kojoj kola pripadaju uzeti kao izvorni, zanimljivi natpis. *Model ljetnikovca Bollini*, sjajan primjer nemaštovite kreacije, možda ide ovamo. Među njima je svakako *Majka Sjevera*, kola iz ulice Saavedra.

Ovo zadnje ime je zgodno, a odgovaraju mu čak dva objašnjenja. Po prvom, nevjerodostojnom, posrijedi je neupućenost u metaforiku. Ono pretpostavlja da su ta kola rodila Sjever i sada majčinskim korakom obilaze kuće, točionice i bojadisaonice. Drugo već nagađate, to je usluživanje mušterija. Nazivi poput ovoga javljaju se u drugoj, nešto ozbiljnijoj književnoj vrsti, naime, nazivima trgovačkih poduzeća: ta vrsta je stvorila brojna remekdjela, kakvo je *Kolos s Rodosa*, naziv krojačke radnje u Villi Urquizi i *Posteljiozofija*, naziv tvornice kreveta u Belgranu, ali to ne spada pod moju jurisdikciju. Nepatvoreni natpisi na kolima vrlo su slični. Tradicionalno su afirmativni – *Cvijet s trga Vertiz*, *Pobjednik* – i obično dosadno gizdavi. Takvi su *Mamac*, *Kovčeg* i *Toljaga*. Sviđa mi se ovaj zadnji, ali prekriva ga drugi, također iz Saavedre, što najavljuje putovanja razvučena poput plovidbi, po uličicama što zalaze u pampu i visoke oblake prašine: *Brod*.

Sasvim određeni tip te vrste tvore natpisi na kolicima raznosača. Cjenjkanje i svakidašnje žensko brbljanje odalečilo ih je od opterećenosti junačenjem do te mjere da se njihova kićena slova radije razmeću uslužnošću ili udvornošću. Veseli su primjeri za to *Liberal*, *Živio onaj tko me brani*, *Baskijčić s Juga*, *Kolibrić*, *Mljekarčić budućnosti*, *Ljepotan*, *Doviđenja do sutra*, *Rekord Talcahuana*, *Svakom sije sunce*; jači je i osebujniji žar u *Oči tvoje varave i Gdje ima pepela bilo je i vatre*. *Neka zavidljivci puknu od bijesa* jamačno je plod španjolskog utjecaja. *Meni se ne žuri* izvorno je domaći. Neki nastoje izgraditi odbojnost ili oštrinu kratke izreke, i to ne samo vedrinom nego i obiljem riječi. Znam prodavača voća na čijim se kolicima, pored nadutog imena *Mezamac četvrti* u zadovoljnom dvostihu tvrdi

*Yo lo digo y lo sostengo
Que a nadie envidia le tengo.*

Kažem i ne lažem
Zavidjeti nikom neću.

i odlučnom naznakom *Pravo, zdravo* tumači figuru tanga u izvedbi nekog ne baš okretnog plesnog para. Ta šarlatanska kratkoća, ta mudrost pod svaku cijenu podsjeća me na izreke Polonija, slavnog danskog državnog tajnika iz *Hamleta*, ili na izreke stvarnog Polonija, Baltasara Graciana.

Vratit ću se klasičnim natpisima. *Polumjesec iz Morona* geslo je nekih visokih kola sa skoro brodskom željeznom ogradom, koja sam imao prilike motriti jedne vlažne noći nasred naše tržnice, kako na dvanaest kopita i četiri kotača caruje nad raskošnim vrenjem mirisa. *Samoća* je ime kolica koja sam vidio negdje na jugu pokrajine Buenos Aires, i koje priziva udaljenost. Naum je isti kao i kod *Broda*, samo manje nerazumljiv. Nedopustivo je izostaviti *što staru boli što kći mene voli*, ne toliko zbog nedostatka duhovitosti koliko zbog pravog kočijaškog tona. To možemo reći i za *Tvoji poljupci bijahu moji*, tvrdnju uzetu iz valcera što se, ovako ispisana na kolima, zaodijeva drskošću. *Što gledate, zavidnici* ima u sebi nečeg ženstvenog i nadutog. *Ponosim se* odaje premoć sunca i visokog kočijaškog sjedala nad najotvorenijim Boedovim optužbama. Prekrasna je i najava *Evo Arane*. Još ljepša je *Ka's plavuši*, ne samo zbog kreolske apokope i unaprijed izrečene sklonosti crnkama, nego zbog ironične uporabe priloga *kada*, koji ovdje znači *nikad*. (Taj sam odrični *kada* prvi put čuo u jedinstvenoj milongi, koju na žalost ne mogu otisnuti u pol glasa ni čedno ublažiti latinskim. Ističem umjesto nje sličnu meksičku, isto kreolsku, zabilježenu u knjizi Rubena Camposa *Meksički folklor i glazba*: Kažu da će mi oduzet – staze kojima ja hodim – staze će mi oduzeti – a kad onu koju volim. *Kada, dragi moj* uobičajena je doskočica onih koji rukama hvataju čiju batinu ili nož.) *Grana je u cvatu* navješćuje čaroliju i silnu vedrinu. Nepopravljivo su dobre *Skoro ništa*, *Trebao si mi reći* i *Tko bi rekao*. Uključuju dramatičnost i kolaju stvarnošću. Podudaraju se s frekvencijama osjećaja: postojane su poput sudbine. To su kretnje koje traju u pismu, neprestana potvrda. Aluzivne su na način

prigradskog ćeretala koje ne pripovijeda i ne rasuđuje izravno, nego se zadovoljava isprekidanošću, uopćavanjem i izmišljotinama vijugavima poput koraka tanga. Vrhunac i crna orhideja ovog popisa svakako je neprobojni natpis *Propatica ne plače*, koji je sramotno dugo kinjio Xula Solara i mene, premda smo kadri razumjeti tajnovitost, izbirljivu u Roberta Browninga, bezvrijednu u Mallarmeua i naprosto dosadnu u Gongore. *Propatica ne plače*: darujem čitatelju taj grimizni karanfil.

Ne postoji temeljni književni ateizam. Mislio sam da ne vjerujem u književnost, a popustio sam napasti koja me navela da skupim ove njezine djeliće. Opravdavaju me dva razloga. Jedan je demokratsko praznovjerje koje polazi od postavke da svako anonimno djelo skriva vrijednosti, kao da svi skupa znamo ono što nitko ne zna sam za sebe, kao da je um razdražljiv pa djeluje bolje kad ga nitko ne nadzire. Drugi je lakoća kojom sudimo o svemu što je kratko. Teško nam je priznati da naše mišljenje o jednom retku ne mora biti konačno. Dajemo povjerenje recima kad ga već ne dajemo poglavljima. Neminovan je ovdje spomen Erazma, njegova nepovjerenja i njuškanja po poslovicama.

Ova stranica će, tko zna kada, postati učena. Ne mogu dati nikakvu bibliografsku uputu, osim slučajnih redaka nekog svog prethodnika u ovim sklonostima. Pripadaju pokunjenim konceptima klasičnog stiha, koji danas zovu slobodnim stihom. Mislim da je išao ovako:

*Los carros de costado sentencioso
frankeaban tu manana
y eran en las esquinas tiernos los almacenes
como esperando un angel.*

Kola s poučnim natpisima
probijala su se kroz tvoje jutro,
a na uglovima, tek otvorene krčme
čekale su novi dan.

Draži su mi natpisi na kolima, kočijaško biserje.

VIII

Priče o jahačima

Mnogobrojne su, a mogle bi biti nebrojene. Prva je skromna: razradit će je smjesta one što dolaze za njom.

Neki bogati urugvajski stočar kupio je poljsku nastambu (siguran sad da je upotrijebio baš tu riječ) u pokrajini Buenos Aires. Doveo je iz mjesta Paso de los Toros krotitelja, čovjeka od potpunog povjerenja, ali posve divljeg. Smjestio ga je u svratište blizu četvrti Once. Nakon tri dana posjetio ga je u tome svratištu; zatekao ga je kako srče *mate* u sobi na najvišem katu. Upitao ga je što je vidio u Buenos Airesu, i ispalo je da taj čovjek nije ni provirio na ulicu.

Druga je vrlo slična. Godine 1903. Aparicio Saravia je poveo pobunjenike na Urugvaj; neko vrijeme se strahovalo da bi njegovi ljudi mogli upasti u Montevideo. Moj otac, koji se ondje nalazio, pitao je za savjet povjesničara Luisa Meliana Lafinura, svog rođaka. On mu je rekao da opasnosti nema, „jer se gaučo boji grada“. I zaista, Saravijina vojska je promijenila rutu, a moj otac je, pomalo začuđen, ustanovio da studij Povijesti ne mora biti samo ugodan, nego i koristan.^[27]

Treća priča također pripada usmenoj predaji moje obitelji. Krajem 1870. godine snage Lopeza Jordana, na čelu s gaučom kojega su zvali Mahniti, opkolile su grad Parana. Iskoristivši nepažnju straže, odmetnici su jedne noći uspjeli preskočiti utvrde i projahati glavnim trgom kreveljeći se i lupajući po ustima. Potom su, zbijajući šale i zviždeći, otišli. Rat za njih nije bio dosljedno izvršavanje nekog nauma, nego iskazivanje muškosti.

Četvrta i zadnja priča zapisana je na stranicama jedne divne knjige; to je „*Lempire des Steppes*“ (1939.) orijentalista Grousseta. Dva odlomka iz drugog poglavlja pomoći će nam da je razumijemo. Evo prvoga:

„Rat koji je Džingiskan poveo protiv Kine 1211. godine jamačno je, uz kratka primirja, trajao sve do njegove smrti (1227), a okončao ga je njegov nasljednik (1234). Mongoli su svojom pokretnom konjicom znali srazniti sa zemljom polja i neograđena naselja, ali dugo nisu bili

vični zauzimanju utvrda koje su gradili kineski inženjeri. Osim toga, ratovali su u Kini kao da su u stepi; povlačili su se s plijenom nakon učestalih provala ostavljajući u pozadini Kineze koji su ponovo zaposjedali gradove, obnavljali ruševine, popravljali breše i podizali utvrde, tako da su mongolski vojskovođe u toku tog rata bili primorani dva do tri puta osvajati iste utvrde.“ Evo drugog odlomka:

„Mongoli su zauzeli Peking, poklali sav živalj, opljačkali i zapalili kuće. Razaranje je trajalo mjesec dana. Ti nomadi očito nisu znali što bi počeli s velikim gradom, a nisu dolazili na pomisao da ga upotrijebe za učvršćenje i proširenje vlastite moći. U ovome ima zanimljivosti za stručnjake u ljudskoj geografiji: sastoji se u zaprepaštenju stanovnika stepe kad im sudbina iznebuha preda u ruke zemlje sa starom urbanom civilizacijom. Oni pale i ubijaju, ne iz sadizma, nego zato što se ne snalaze i ne znaju drukčije ponašati.“

Evo sada priče koju potvrđuju svi autoriteti: Za vrijeme zadnjeg Džingiskanova pohoda, jedan od vojskovođa mu napomene da mu novi podanici Kinezi neće biti od koristi jer su nesposobni za rat, te da ih je, prema tome, najbolje sve potamaniti, gradove srušiti sa zemljom i od gotovo beskonačnog Središnjeg carstva napraviti prostrane pašnjake za stada konja. Tako će biti iskorištena barem zemlja, kad je već sve ostalo beskorisno. Kan je već htio poslušati taj razboriti savjet, kada ga drugi savjetnik upozori da bi mnogo probitačnije bilo nametnuti daće na zemlju i trgovinu. Civilizacija se spasila, Mongoli su ostarjeli u gradovima koje su htjeli razoriti i na koncu su, u simetričnim vrtovima, vjerojatno cijenili prijezira vrijedne i miroljubive vještine prozodije i keramike.

Priče koje sam sabrao, udaljene u prostoru i u vremenu, jesu jedna te ista priča; junak je vječan, a nepovjerljivi nadničar koji provodi tri dana vireći kroz prozor na zadnje dvorište u gradu nešto je blaža verzija onoga koji je pomoću dva luka, omčom od grive i sabljom zamalo srušio sa zemljom i izbrisao pod konjskim kopitima najstarije carstvo na svijetu. Zadovoljstvo je uočiti, pod obrazinama koje navlači vrijeme, vječite uzorke jahača i grada;^[28] u slučaju ovih priča, to zadovoljstvo će u nama možda pobuditi sjetu, jer svi se mi Argentinci (zbog Hernandezova gauča ili pod teretom vlastite prošlosti) poistovjećujemo s jahačem; jahač na koncu uvijek gubi. Kentauri pobijedeni od Lapita, smrt ovčara Abela od ruke ratara

Kaina, poraz Napoleonove konjice od britanske pješadije kod Waterlooa, biljeg su i sjena tog usuda.

Jahač što se udaljuje i gubi ostavljajući utisak poraza, u našoj književnosti je gaučo. To pokazuje *Martin Fierro*:

Cruz y Fierro de una estancia
Una tropilla se arriaron,
Por delante se la echaron
Como criollos entendidos
y pronto, sin ser sentidos,
Por la frontera cruzaron.
Y cuando la habian pasao,
Una madrugada clara,
Le dijo Cruz que mirara
Las liltimas poblaciones
Y a Fierro dos lagrimones
Le rodaron por la cara.
Y siguiendo el fiel del rumbo
Se entraron en el desierto...

Cruz i Fierro sa imanja
Odagnaše stado cijelo –
Potjeraše ih pred sobom
Kao iskusni kreolci
I začas, neopazice,
Prijedoše granicu.
A kad su je prešli,
U bistrini rane zore
Cruz mu reče da pogleda
Zadnje seoske krovove. Fierru dvije krupne suze
Kliznuše niz lice.
Idući sve znanim smjerom
uđoše u pustinju...

I Lugonesov *Payador*: „Gledali smo ga kako se gubi iza dobro znanih humaka, polaganim kasom kako se ne bi pomislilo da se boji, sa zadnjim popodnevnim odsjajem što tamni poput golubinjih krila, pod masnim širokim šeširom, ogrnut pončom što je u žalosnim naborima visio s ramena kao zastava na pola koplja.“

I *Don Segundo Sombra*: „Na uzvisni se pojavila sitna prilika mog kuma. Odlučno sam se zagledao u taj beznačajni pokret u sanjivoj pampi. Sad će stići na najviši dio ceste i nestati. Smanjivao se kao da mu neprestano podrezuju noge. Moje oči su se prikovale za crnu točku njegova šešira, trudeći se da produže to zaostajanje.“

Prostor u navedenim tekstovima označava vrijeme i povijest. Lik čovjeka na konju tajanstveno je ganutljiv. Pod Atilom, Bičem Božjim, pod Džingis-kanom i pod Timurom jahač je, uz divlji trijesak, razarao i osnivao prostrana kraljevstva, ali njegova razaranja i osnuci varaju. Djelo mu je prolazno poput njega samoga. Riječ *kultura* dolazi od ratara, riječ *civilizacija* od gradova, a jahač je oluja što nestaje. Glede toga, Capelle u knjizi *Die Germanen der Volkerwanderung* (Stuttgart, 1939.) zapaža da su Grci, Rimljani i Germani bili zemljoradnički narodi.

IX

Bodež

Margariti Bunge

U ladici leži bodež.

Skovan je u Toledu potkraj prošlog stoljeća; Luis Melian Lafinur dao ga je mojem ocu, koji ga je donio iz Urugvaja; jednom ga je držao u ruci Evaristo Carriego.

Tko god ga vidi mora se za trenutak poigrati njime; vidi se da ga odavna traži; ruka hita da stegne držak koji je čeka; poslušna i jaka oštrica navlas se poklapa s tokom.

Ali bodež hoće nešto drugo.

On je više od metalne tvorevine; ljudi su ga zamislili i uobličili u točno određenu svrhu; on je na stanovit – vječan – način bodež koji je noćas ubio čovjeka u Tacuarembou i bodeži koji su ubili Cezara. On želi ubijati, želi prolijevati naglu krv.

U ladici pisaćeg stola, među rukopisima i pismima, bodež sanja u beskonačnost svoj bezazleni tigrov san, a ruka oživljuje dok upravlja njime, jer oživljuje i metal, metal koji pri svakom dodiru predosjeća ubojicu, jer ga je čovjek stvorio za nj.

Ponekad ga žalim. Kakva čvrstina, kolika vjera, kakva bešćutna ili nedužna oholost, a godine mu jalovo prolaze.

X

Proslov jednom izdanju sabranih pjesama Evarista Carriega

Evarista Carriega danas gledamo u funkciji predgrađa i skloni smo zaboraviti da je Carriego (kao i kavgadžija, mala krojačica i doseljenik) jedan od Carriegovih likova, kao što je i predgrađe u kojem ga zamišljamo odslik i gotovo utvara njegova djela. Wilde je tvrdio da je Hokusai izmislio Japan, odnosno prizore koje ta riječ prizivlje; u slučaju Evarista Carriega moramo postulirati recipročno djelovanje: predgrađe stvara Carriega, a on ponovo stvara predgrađe. Na Carriega utječe stvarno predgrađe, Trejovo predgrađe i predgrađe iz milonge; Carriego nameće svoje viđenje predgrađa; to viđenje mijenja stvarnost. (Kasnije, kudikamo će je više izmijeniti tango i kratka pučka komedija).

Kako se sve to zbilo? Kako je taj siromašni momak Carriego postao ono što će zauvijek ostati? Da smo ga zapitali, možda nam ni on sam ne bi znao reći. Predlažem čitatelju slijedeću varijantu bez ikakva boljeg razloga osim vlastite nesposobnosti da stvari zamislim na drukčiji način:

Jednoga od dana godine 1904, u kući koja još uvijek stoji u ulici Honduras, Evaristo Carriego je, ganut, pohlepno čitao knjigu o junaštvima Charlesa de Baatza, viteza d'Artagnana. Pohlepno, zato što mu je Dumas pružao okus punoće življenja, koju drugima pružaju Shakespeare, Balzac ili Walt Whitman; ganut zato što je bio mlad, ponosan, sramežljiv i siromah, i zato što je vjerovao da je izopćen iz života. Život, to je Francuska, mislio je, to je dodir sjajnih oštrica ili Imperatorove vojske koje preplavljaju zemlju, a mene je dopalo dvadeseto stoljeće, zakašnjelo dvadeseto stoljeće i bijedna južnoamerička periferija. Tako je mudrovao Carriego kad se nešto dogodilo. Arpeggio na živahnoj gitari, neravni red niskih kuća što se vide s prozora, Juan Murana koji odzdravlja dotičući šešir (Juan Murana koji je preksinoć udario biljeg *Čileancu* Suarezu), mjesec na pačetvorini dvorišta, starac s pijetlom za borbu, nešto, bilo što. Nešto

što nećemo moći povratiti, nešto čemu poznajemo okus ali ne i oblik, nešto svakodnevno i otrcano, ali dotad neprimijećeno, što je Carriegu otkrilo da je svijet (koji je cjelovit u svakom trenutku, na svakom mjestu, a ne samo u Dumasovim djelima) i ondje, u pukoj sadašnjosti, u Palermu, u godini 1904. *Uđite, i ovdje su bozi*, rekao je Heraklit Efeški ljudima koji su ga zatekli kako se grije u kuhinji.

Već dugo slutim da se bilo koji ljudski život, kako god zamršen ili napučen bio, ustvari sastoji od jednog trenutka: trenutka u kojem čovjek zauvijek spozna tko je. S gledišta neobjašnjivog otkrića kojem sam uvijek težio, Carriego je Carriego. On već jest autor onih stihova koje će mu godinama kasnije biti dopušteno izmisliti:

*Le cruzan el rostro, de estigmas violentos
Hondas cicatrices, y tal vez le halaga
llevar imborrables adornos sangrientos:
Caprichos de hembra que tuvo la daga.*

Lice mu brazdaju siloviti
i duboki ožiljci, a možda mu godi
što nosi neizbrisive krvave tragove:
Bodež je bio hirovit poput ženske.

U posljednjem se stihu, gotovo čudom, čuje odjek srednjovjekovnog vjerovanja o zajedništvu ratnika i oružja, koju je Detlev von Liliencron opisao u jednako slavnim stihovima:

*In die Friesen er sein Schwert Hitfnot,
das hat ihn heute betrogen...*

Odložio je međ tkanine svoj mač Spasonosac
što ga je danas porazilo...

Buenos Aires, studeni 1950.

XI

Povijest tanga

Trojica pouzdanih istraživača, Vicente Rossi, Carlos Vega i Carlos Muzzio Saenz Pena, na različite su načine protumačila podrijetlo tanga. Laka srca priznajem da potpisujem svaki njihov zaključak, kao i bilo koji drugi. Postoji priča o sudbini tanga koju s vremena na vrijeme širi film: tango je, po toj sladunjavoj inačici, zacijelo rođen u predgrađu, u sirotinjskim kućama (najčešće u predjelu Boca del Riachuelo, zbog fotogeničnosti tog predjela); aristokracija ga je u početku odbacila, ali je, poučena vrlim pariškim primjerom, konačno negdje 1910. raskrilila vrata tom zanimljivom otpadniku. Taj *Bildungsroman*, taj „roman o siromašnu mladiću“ sam po sebi je neka vrsta nepokolebljive istine ili aksioma; moja sjećanja (a napunio sam pedesetu) i istraživanja usmene naravi kojih sam se primio, nikako je ne potvrđuju.

Razgovarao sam s Joseom Saboridom, autorom *Felicije i Tamnopute*, s Ernestom Poncijem, autorom *Don Juana*, s braćom Vicentea Greca, autora *Iverja* i *Mitnice*, s Nicolasom Paredesom, bivšim *caudillom Palerma*, i s nekima od *payadora* koji su pjevali o njemu. Pustio sam ih da govore; pomno sam se čuvao pitanja koja bi ih mogla navesti na određene odgovore. Odgovarajući na pitanja o podrijetlu tanga, davali su izrazito različite geografske, pa čak i topografske podatke: Saborido (Urugvajac) priklanjao se Montevideu kao kolijevci tanga; Poncio (rođen u četvrti Retiro) odlučio se za Buenos Aires i za svoju četvrt; oni iz južnog dijela Buenos Airesa zagovarali su ulicu Chile; oni iz sjevernog dijela, bludne ulice Temple ili Junin.

Unatoč neslaganjima koja sam nabrojio i koja bi se lako umnožila ispitivanjima duž La Plate ili u Rosariju, moji savjetnici se slažu u bitnoj činjenici da je tango rođen u javnoj kući. (Slažu se i u pogledu datuma rođenja, koji ni po kome ne prethodi osamdesetoj, niti je iza devedesete.) Prvobitni instrumentarij orkestra – glasovir, flauta, violina, kasnije i harmonika – svojom cijenom potkrepljuje njihove iskaze; on je dokaz da tango nije potekao s gradskih rubova, jer je

njima oduvijek bilo dovoljno šest žica na gitari, i to svatko zna. Ostalih potvrda ne manjka: skarednost pokreta, očita konotativnost nekih naslova (*Klip kukuruza, Udarac obrtaljkom*) te okolnost, koju sam kao dijete imao prilike zamijetiti u Palermu a godinama nakon toga u Chacariti i u Boedu, da su ga po gostionicama plesali muški parovi, jer poštene žene nisu htjele sudjelovati u tom pokvarenjačkom plesu. Evaristo Carriego je to sročio u svojim *Krivovjernim misama*:

*En la catle, la buena gente derrocha
sus guarangos decires mas Usonjeros,
porque al compas de un tango, que es La morocha,
lucen agiles cortes dos orilleros.*

Na ulici pučani sipaju
najlaskavije prostote,
jer u taktu tanga što se zove „Crnokosa“
dvojica prostaka vješto izvode *corte*.

Na drugom mjestu Carriego prikazuje siromašku svadbu obiljem tugaljivih detalja: ženikov brat je u zatvoru, kavgadžija mora prijetnjama smirivati dvojicu golobradih grubijana, osjeća se nepovjerenje i zloba, ima neslanih šala, ali

*El tio de la novia, que se ha creido
obligado a fijarse si el baile toma
buen cardcter, afirma, medio ofendido;
que no se admiten cortes, ni aun en broma...
Que, la modestia a un lado, no se la pega
ninguno de esos vivos... seguramente.
La casa serd pobre, nadie lo niega,
todo lo que se quiera, pero decente—.*

Nevjestin stric, koji se smatrao pozvanim
da pripazi na pristojnost u plesu,
veli, napola uvrijeđen,
da se m za živu glavu ne izvodi *corte*.

– Jer, skromnost na stranu, nijedan od tih mangupa
neće je gnječiti... tu zboru nema.

Siromasi, doduše, jesmo, to ne poričemo:
ali uza sve to, barem smo čestiti.

Naprasitost i oštrina, koja nam tako presudno daju naslutiti ove dvije kitice, vrlo dobro pokazuju prvi odgovor puka na tango, *tog bordelskog gmaza*, kako ga je prezirno i lakonski odredio Lugones (*El Payador*, str. 117) Dosta je vremena prošlo prije nego je elegantni sjeverni dio grada uspio nametnuti tango sirotinjskim kućama – istina, tad već upristojen u Parizu – i ne znam je li posve uspio u tome. Nekoć je tango bio raskalašena vragolija; danas je to način koračanja.

Kavgonosni tango

Mnogi su zapazili erotsku, ali ne i kavgonosnu narav tanga. Istina, i jedna i druga su oblici ili očitovanje istog poriva, kao što riječ *čovjek* u svim jezicima koje znam nosi suoznaku seksualne i ratničke sposobnosti, a riječ *virtus*, koja u latinskom znači hrabrost, dolazi od riječi *vir*, koja znači muž. Na jednoj od stranica *Kima* neki Afganistanac daje sličnu izjavu: „U petnaestoj godini ubio sam jednog čovjeka i stvorio drugog.“ („*When I was fifteen, I had shot my man and begot my man*“), kao da su oba čina ustvari jedan te isti čin.

Nije dovoljno govoriti o kavgonosnom tangu; ja bih rekao da tango i milonga izravno izražavaju ono što su pjesnici toliko puta htjeli iskazati riječima: uvjerenje da čin sukoba može predstavljati veselje. U slavnoj *Getici* koju je Jordanes napisao u VI stoljeću, čitamo da je Atila prije poraza na Katalaunskim poljima skupio svoje vojske i rekao kako im je sudbina namijenila *radosti* tog boja (*certaminis hujus gaudia*). U Ilijadi se govori o Ahejcima kojima je rat slađi od povratka u dragu domovinu na praznim brodovima i o tome kako je Paris, sin Prijamov, pohitao u boj brzonog poput konja uzbibane grive što traži kobilu. U Beowulfu, saksonskom junačkom spjevu kojim započinju germanske književnosti, rapsod nazivlje boj *sweorda gelac* (igra mačeva). *Slavljem Vikinga* nazivahu ga skandinavski pjesnici u XI stoljeću. Početkom XVII stoljeća Quevedo je u jednoj od svojih pjesama nazvao neki dvoboj *plesom mačeva* što je skoro isto što i *igra mačeva* nepoznatog Saksonca. Doživljući u pamet bitku kod Waterlooa, sjajni Hugo je govorio kako su vojnici, shvaćajući da će umrijeti u tom veselju (*comprenant qu'ils allaient mourir dans cette fete*), pozdravljali svog boga stojeći na oluji.

Ovi primjeri zabilježeni su redom kojim su nailazili u mojim štivima, mogli bi se umnožiti bez većeg napora; možda u *Pjesmi o Rolandu* ili u opsežnom Ariostovu spjevu ima srodnih mjesta. Neki od pribilježanih neosporno su djelotvorni – primjerice, Quevedov ili Atilin; svi oni, ipak, odraz su istočnog grijeha svojstvena svemu književnom; oni su strukture stvorene od riječi, oblici stvoreni od simbola. Primjerice, *ples mačeva* potiče nas na sjedinjenje dviju

različitih predodžbi, predodžbe plesa i borbe, tako da ova prva zasićuje drugu radošću, ali ne govori izravno našoj krvi, ne oživljuje u nama to veselje. Schopenhauer je napisao da glazba nije ništa manje neposredna od samog svijeta (*Welt als Wille und Vorstellung*, I, 52); bez svijeta, bez zajedničke baštine sjećanja koja je moguće prizvati jezikom, jamačno ne bi bilo književnosti, ali glazba ne brine za svijet, glazbe bi bilo i da nema svijeta. Glazba je volja i strast; stari tango, budući da je glazba, obično izravno prenosi tu ratničku radost što su je u davna vremena riječima pokušali izraziti grčki i germanski rapsodi. Neki suvremeni skladatelji traže taj junački ton i, katkad uspješno, obrađuju prigradske milonge iz Baterije ili iz Alta, ali njihovi radovi, s glazbom i riječima brižljivo na starinsku, iskazuju čežnju za onim što je prošlo, plaču za izgubljenim, i, premda je napjev veseo, zapravo su tužni. Oni su priprostim i bezazlenim milongama zabilježenima u Rossijevoj knjizi isto što je *Don Segundo Sombra* Martinu Fierru ili Paulinu Luceru.

U jednom dijalogu Oscara Wildea piše da nam glazba otkriva osobnu prošlost za koju do tog trenutka nismo znali i da nas podstiče na oplakivanje nesreća koje nam se nisu dogodile i grijeha koje nismo počinili; priznajem da ni sam ne mogu čuti *Marnu* ili *Don Juana*, a da se do u tančine ne sjetim jedne apokrifne prošlosti, orgijastičke i stoičke u isti mah, u kojoj sam izazivao i tukao se da bih na koncu pao u nerazgovjetnom dvoboju noževima. Možda zadaća tanga i jest u tome: možda on mora uvjeriti Argentinece da su bili hrabri, da su već izvršili svoju obvezu prema hrabrosti i časti.

Djelomična tajna

Kad smo priznali kompenzacijsku ulogu tanga, ostaje nam da riješimo još jednu malu tajnu. Nezavisnost Amerike u dobroj je mjeri djelo Argentine; Argentinci su se borili po udaljenim krajevima ovog kontinenta, u Maipuu, kod Ayacucha, u Juninu. Kasnije su došli građanski ratovi, pa rat s Brazilom, borbe s Rosasom i Urquizom, rat s Paragvajem, pogranični rat s Indijancima... Imamo bogatu vojničku prošlost, ali neosporno je da se nijedan Argentinac, dok zanesen zamišlja sebe kao junaka, neće poistovjetiti s njom (unatoč prednosti koju daju učenju povijesti u školama) nego s prostranim generičkim likovima Gauča i Compadrita. Ako sam u pravu, ova nagonska i proturječna crta je objašnjiva. Argentinac će simbol sebe vidjeti u gauču, a ne u vojniku, zato što hrabrost koju je usmena predaja sažela u njegovu liku nije ni u čijoj službi i nije ničim okaljana. Gaučo i *compadrito* zamišljeni su kao pobunjenici: za razliku od Amerikanaca i od gotovo svih Evropljana, Argentinac se ne poistovjećuje s Državom. To bi se moglo pripisati općenitoj tvrdnji da je Država nepojmljiva apstrakcija:^[29] istina je, međutim, u tome da je Argentinac individua, a ne građanin. Aforizmi poput Hegelova „Država je stvarnost moralne ideje“ djeluju na nj kao izopačene šale. Filmovi napravljeni u Hollywoodu često podastiru divljenju gledateljstva slučaj čovjeka (obično novinara) koji sklapa prijateljstvo sa zločincem da bi ga zatim predao policiji. Argentinac, za kojeg je prijateljstvo strast a policija *mafia*, takva „junaka“ drži za nepojmljivu hulju. Kao i Don Quijote, on drži da „svatko o svojim grijesima mora voditi brigu“ i da „ne valja da čestiti ljudi budu krvnici drugim ljudima, koji im nisu ništa nažao učinili.“ (*Don Quijote*, 1. XXII). Mnogo sam puta, razmišljajući o beskrajnoj simetričnosti španjolskog stila, dolazio na pomisao da smo nepomirljivo različiti od Španjolske; ova dva reda iz *Don Quijotea* bila su dovoljna da me uvjere da sam u krivu; oni su neka vrsta tihog i tajnog simbola jedne srodnosti. To snažno potvrđuje jedna noć argentinske književnosti, ona očajnička noć u kojoj seoski policijski narednik uzvikuje kako neće dozvoliti

zločinačko ubojstvo hrabra čovjeka i bori se protiv svojih vojnika zajedno s bjeguncem Martinom Fierrom.

Tekstovi

Nejednake vrijednosti, jer, kako je poznato, potječu iz stotina i tisuća raznolikih pera, riječi tanga, nastale iz nadahnuća ili iz marljivosti, nakon pola stoljeća tvore gotovo nerazmrsiv *corpus poeticum* što će ga povjesničari argentinske književnosti čitati ili, barem, braniti. Kad i zastari, kad ga puk više ne razumije, sve pučko zadobiva čeznutljivo poštovanje erudita i ulazi u polemike i glosare; vjerojatno je da ćemo oko 1990. pomišljati ili biti sigurni da istinsko pjesništvo našeg vremena nije Banchsova *Urna* ili Mastronardijevo *Provincijsko svjetlo*, nego nesavršena djela očuvana u *Raspjevanoj duši*. Ova pretpostavka je sjetna. Moja prokleta nehajnost spriječila me u nabavci i proučavanju tog zbrkanog repertoara, ali njegova raznolikost i rastući opseg njegovih tema nisu mi nepoznati. U početku tango nije imao riječi, ili su riječi bile raskalašene i usputne. Jednom su bile priproste (*Ja sam vjerna družbenica – časnog buenosaireskog gauča*) jer su skladatelji rabili pučke izraze, a polusvijet i predgrađa nisu u ono vrijeme bili građa za pjesničku obradbu. Drugi put su, kao i u srodnoj im milongi^[30], bile vesele i upadljivo hvalisave (*U tangu sam takav dasa – pa kad krenem prvu, drugu – pročuje se sve na Sjever– ako sam na Jugu*). Kasnije je taj rod, poput nekih romana francuskog naturalizma i nekih Hogarthovih gravura, govorio o lokalnim mijenama u koje je ulazio *harlots progress* (*Kasnije si tetošila – nekog starog ljekarnika – a sin nekog narednika – sav ti novac izvukao.*); zatim je oplakivao obraćanje opasnih i sirotinjskih dijelova grada na doličnost (*Most Alsina – gdje li je sad onaj ološ?* ili *Gdje ti su oni ljudi i cure – vrpce u kosi i šeširi poznati Regueni – Gdje je moja negdašnja Villa Crespo? Dođoše Židovi, propade Triunvirato*). Zebnje tajnih ili bolećivih veza odrana su zadavale posla peru. Pisao se tango optužbe, tango mržnje, tango poruge i zlobe, nepodatan bilježenju i sjećanju. Sve što se događalo u gradu ulazilo je u tango; ološ i predgrađe nisu bili jedine teme. Znamenit je Juvenalov proslav satirama, u kojem govori da će građu njegove knjige tvoriti sve ono što pokreće čovjeka – želja, strah, bijes, tjelesni užitak, spletke, sreća; njegovo poznato *Quidquid*

agunt homines mogli bismo, oprosti li nam se preuveličavanje, primijeniti na riječi svakog tanga. Mogli bismo reći i da te riječi tvore opsežnu i nepovezanu *comédie humaine* života Buenos Airesa. Zna se da je Wolf krajem XVIII stoljeća napisao da je Ilijada, prije nego je postala junački spjev, bila niz pjevanja i rapsodija; to nam možda dopušta proročanstvo da će riječi tanga u toku vremena uobličiti dugačak i doraden spjev, ili će navesti nekog častohlepnika da ga napiše. Poznato je mišljenje Andrewa Fletchera: „Nije me briga tko će napisati zakone jednog naroda, ako mi bude dopušteno da mu ja napišem sve balade“; ovakav stav navodi na zaključak da tradicionalno ili priprosto pjesništvo može utjecati na osjećaje i ravnati vladanjem. Primijenimo li ovu pretpostavku na argentinski tango, vidjet ćemo u njemu zrcalo naših stvarnosti i u isti mah učitelja ili uzor, jamačno škodljiva utjecaja. Milonga i tango su u početku možda i bili glupi ili barem nepromišljeni, ali su bili hrabri i veseli; kasniji tango je ojađenik koji lije raskošne suze nad vlastitim nesrećama, a besramno se raduje tuđima.

Sjećam se da sam negdje 1926. mislio kako su Talijani (konkretnije, Đenovljani iz četvrti Boca) krivi za to izopačenje tanga. U tom mitu ili tlapnji o „kreolskom“ tangu koji su upropastili „došljaci“ danas vidim jasan znak stanovitih nacionalističkih hereza koje su kasnije uništile svijet, naravski, na poticaj došljaka. Ni harmonika, koju sam jednom nazvao kukavičkom, ni marljivi skladatelji iz fluvijalnog predgrađa nisu od tanga napravili ono što on jest, nego je to napravila cijela zemlja. Osim toga, pravi kreolci, koji su začeli tango, zvali su se Bevilacqua, Greco ili De Bassi...

Netko će spočitati mojem klevetanju današnjeg tanga da prijelaz s junačenja ili razmetanja na tugu ne mora biti grijeh i da može odavati zrelost. Moj zamišljeni protivnik može mirno dodati da je bezazleni i hrabri Ascasubi turobnom Hernandezu isto što i prvi tango posljednjem, i da se nitko – osim, možda, Jorgea Luisa Borgesa – iz tog opadanja blaženstva nije odvažio zaključiti da je *Martin Fierro* lošiji od *Paulina Lucera*. Lako ću mu odgovoriti: razlika nije samo hedonističke, nego i moralne naravi. U tangu koji se svakodnevno čuje u Buenos Airesu, u tangu s obiteljskih večerinki i iz pristojnih slastičarnica, ima nekog beznačajnog lopovluka i mirisa po gnusobi na koje tango noža i javnih kuća nije ni pomišljao.

Glazbena strana tanga ne bi smjela biti važna; jedinu važnost pridajemo joj mi sami. Ovakvo razmišljanje je ispravno, ali je možda primjenljivo na sve stvari. Primjerice, na vlastitu smrt ili na ženu koja nas prezire... O tangu se može raspravljati i mi raspravljamo o njemu, ali on, kao i sve istinsko, u sebi drži tajnu. Rječnici glazbe bilježe njegovu kratku i dostatnu odredbu i svi joj povlađuju; ta odredba je jednostavna i ne zadaje teškoća, no pouzda li se u nju španjolski ili francuski skladatelj i po svim pravilima sklada „tango“, zaprepašteno će otkriti da je skladao nešto što uši ne prepoznaju, pamćenje ne udomljuje, tijelo odbija. Reklo bi se da se tango ne može stvoriti bez buenosaireskih sumraka i noći i da nas Argentine u nebu očekuje platonska ideja tanga, njegov univerzalni oblik (onakav kakav *Klip kukuruza* i *Mitnica* jedva sriču) i da ta sretna vrsta ima svoje, doduše skromno, mjesto u svemiru.

Izazov

Postoji priča, možda je legenda a možda je stvarno tako bilo, ili je stvorena od stvarnog događaja i od legende u isti mah (što možda drugim riječima kazuje da je legenda), koja dokazuje kult hrabrosti. Njezine najbolje pisane verzije treba tražiti u danas nepravedno zaboravljenim romanima Eduarda Gutierrez, u *Crnom Mravu* ili u *Juanu Moreiri*; prva od usmenih verzija koju sam čuo potjecala je iz četvrti omeđene zatvorom, rijekom i grobljem, koja se zvala Ognjena zemlja. Junak te priče je Juan Murafia, kočijaš s nekog imanja, i koljač u kojem se stječu sve priče o hrabrosti što kolaju sjevernim rubovima grada. Ta prva verzija je jednostavna. Neki čovjek iz Corralesa ili iz Barracasa, koji je znao za slavu Juana Murafie (a nikad ga nije vidio) dolazi iz svog, južnog predgrađa da se potuče s njim; izaziva ga u točionici i oni izlaze da se potuku na ulici; ranjavaju jedan drugoga, Murana ga najzad *obilježava* i govori:

– *Poštedit ću ti život da bi me mogao ponovo potražiti.*

Urezala mi se u pamet proizvoljna narav toga dvoboja: nisam ga zaboravljao u razgovorima (moji prijatelji to predobro znaju); zapisao sam ga negdje 1927. i, zanesen lakonizmom, naslovio *Muška borba*; mnogo godina kasnije taj mi je događaj pomogao da zamislim *čovjeka iz ružičaste krčme*, uspješnu, ne kažem dobru pripovijetku; ponovo sam je uzeo u ruke 1950, da bih zajedno s A. B. Cesaresom zamislio scenarij koji su filmske kuće oduševljeno odbile, a naslov mu bijaše *Prigradski tipovi*. Okončavši taj dugotrajni trud, vjerovao sam da sam se oprostio s pripoviješću o tom plemenitom dvoboju; ove sam godine u Chivilcoyu zabilježio znatno bolju i, nadam se, istinitu verziju premda obje lako mogu biti istinite, jer je sudbini zadovoljstvo ponavljati oblike, a ono što se dogodilo jednom događa se mnogo puta. Iz manjkave verzije nastale su dvije osrednje priče i film koji držim vrlo dobrim; iz druge, savršene i ispravne, ne može nastati ništa. Ispričat ću je onako kako su je ispričali meni, bez metaforičkih ili pejzažnih dodataka. Kažu da se sve zbilo tisuću osamsto sedam deset i neke godine u kotaru Chivilcoy. Junaku je ime Wenceslao Suarez, izrađuje kožnato remenje, a živi u potleušici.

Četrdeset mu je ili pedeset godina; na glasu je kao junak i teško je vjerovati (obzirom na događaje koje ću ispriповijedati) da nije zadao smrt, ali kako ih je s pravom zadao, ne muče mu savjest i ne kaljaju glas. Jednog poslijepodneva zbiva se nešto neobično u jednoličnom živo tu tog čovjeka: u seoskoj trgovini saznaje da je dobio pismo. Wenceslao ne zna čitati; trgovac sporo goneta kićenu poslanicu koju pošiljalac zacijelo nije pisao svojom rukom. U ime prijatelja koji štiju umijeće i istinski duševni mir, neznanac šalje pozdrave don Wenceslau, o čijoj se slavi priča s onu stranu Arroya del Medio, i nudi mu gostoprimstvo svog skromnog doma u nekom selu pokrajine Santa Fe. Wenceslao Suarez kazuje odgovor trgovcu u pero; zahvaljuje na uljudnosti, objašnjava da se neusuđuje ostaviti majku koja je već u godinama i poziva ga u Chivilcoy, u svoju kućicu, u kojoj neće uzmanjkati pečenja i dobrog vina. Nakon nekoliko mjeseci neki čovjek na konju osedlanu drukčije nego što sedlaju u tom kraju pita pred trgovinom za put do Suarezove kuće. Ovaj je baš kupovao meso; čuje ga i predstavlja mu se; stranac ga podsjeća na pisma razmijenjena prije nekog vremena. Suarezu je drago što se ovaj odlučio doći; odlaze na livadu i Suarez peče meso. Jedu, piju i razgovaraju. O čemu? Zacijelo o ubojstvima, o mučnim temama, ali pažljivo i razborito. Objedovali su i teška vrućina sijeste je upirala u zemlju kad je stranac pozvao domaćina da se ogledaju u borbi noževima. Sramota bi bila odbiti. Ispočetka se obojica okušavaju i samo oponašaju pokrete prave borbe, ali Wenceslao ubrzo nasluti da ga je stranac naumio ubiti. Konačno shvaća smisao kićenog pisma i bude mu žao što je toliko jeo i pio. Zna da će se prvi umoriti, jer je stranac mlad kao kaplja. Stranac podrugljivo ili udvorno predlaže da se odmore. Don Wenceslao prihvaća i Čim su nastavili dvoboj, dozvoljava drugome da ga rani u lijevu ruku, koju je zavio u pončo.^[31]Nož zasijeca zglob i ruka visi kao da je mrtva. Suarez uzmiče u velikom skoku, polaže zakrvavljenu ruku na tlo, staje na nju čizmom i trga je, zamahuje kao da će stranca udariti u prsa i otvara mu utrobu jednim ubodom. Tu priča završava, samo što prema nekim pripovjedačima onaj iz Santa Fea ostaje na ledini, a prema drugima, koji mu uskraćuju dostojanstvo smrti, vraća se u svoju pokrajinu. U toj drugoj priči Suarez mu vida ranu rakijom koja je ostala od objeda...

U junačkoj pjesmi o Bezrukome Wenceslau – tako je ime Suarezu otkako je postao slavan – krotkost ili uljudnost stanovitih osobina (remenar, briga za nemoćnu majku, razgovor, objed) ublažuju ili baš uspješno naglašavaju grozotu fabule; te osobine daju joj epski, čak viteški karakter koji nećemo naći, primjerice, u pijanim tučnjavama iz *Martina Fierra* ili u srodnoj, ali siromašnoj priči o Juanu Murafii i Južnjaku, osim ako nismo odlučili da ih nađemo. Možda je značajna crta koja je zajednička objema. Izazivač je pobijeđen i u jednoj i u drugoj. Možda to treba zahvaliti pukoj želji da pobjedu odnese mjesni prvak, ali također, i to bi nam bilo draže, prešutnoj osudi izazova u ovim izmišljajima o junaštvu ili, to bi bilo najbolje, mračnom i tragičnom uvjerenju da je svaki čovjek, poput Uliksa u XXVI pjevanju Pakla, tvorac vlastite nesreće. Emerson, koji je u Plutarhovim životopisima hvalio „stoicizam koji nije od nauka nego od krvi“, ne bi prezreo ovu priču.

Tako su, dakle, ljudi jedna života, gauči i prigradski tipovi iz predjela duž Plate i Parane, i ne znajući stvarali vjeru s vlastitom mitologijom i mučenicima, tvrdu i slijepu vjeru u junaštvo, u spremnost na smrt. Ta vjera je stara kao svijet, ali u ovoj zemlji su je ponovo otkrili i živjeli u skladu s njom čuvari stoke, kasapini, goniči, prebjezi i plaćeni ubojice. Glazba bi joj bila u stilu milonge i prvobitnog tanga. Napisao sam da je ta vjera stara; u jednoj sagi iz XII stoljeća čitamo:

„– Reci mi koje si vjere – upita grof. – Vjerujem u svoju snagu – odgovori Sigmund.“

I Wenceslao Suarez i njegov bezimni suparnik i ostali na koje je mitologija zaboravila ili ih je pridružila ovima, bez sumnje su ispovijedali ovu muževnu vjeru koja možda i nije dokaz taštine, nego svijest da je u svakom čovjeku Bog.

XII

Dva pisma

(Poslije objavljivanja jednoga od poglavlja koja tvore *Povijest tanga* autor je dobio dva pisma, koja sad obogaćuju ovu knjigu.)

Montevideo (E. R.)

27 siječanj 1953.

Gospodinu Jorgeu Luisu Borgesu

Pročitao sam „Izazov“ u „Nacionu“ od 28. prosinca.

Zbog zanimanja koje pokazujete za događaje poput onog o kojem pripovijedate, držim da će vam biti drago ako vam ispričam događaj o kojem je pripovijedao moj davno preminuli otac, tvrdeći da mu je bio nazočan.

Mjesto: solionica mesa „San Jose“ u Puerto Ruiz, kraj Gualeguaya, vlasništvo tvrtke Laurencena (Parachu i Marco).

Vrijeme: šezdesete godine prošlog stoljeća.

Među radnicima u solionici, koji su gotovo odreda bili Baski, isticao se crnac imenom Fustal; kako ćete i sami vidjeti, glas o njegovoj spretnosti na nožu prelazila je granice te pokrajine.

Jednog lijepog dana stigne u Puerto Ruiz neki čovjek otmjeno odjeven po ondašnjem običaju – *chiripo* od crne merinke, hlače s ravnim obrubom, svileni rubac o vratu, pojas prekriven srebrnjacima, na dobru, sjajno opremljenu konju: krasne uzde, poduzdak, stremeni i srebrni oglavnik sa zlatnim uresima kakvima je bio optočen i nož.

Predstavio se i rekao da dolazi iz solionice „Fray Bentos“, gdje je čuo za Fustalovu slavu, i da se, kako sebe drži za pravog muškarca, želi ogledati s njim.

Nije ih bilo teško upoznati, a kako nije bilo razloga ni za kakvu vrstu neprijateljstva, borba je ugovorena za određeni dan i sat na istome mjestu.

Usred velikog kruga koji su napravili radnici iz solionice i okolni stanovnici, počela je borba u kojoj su obojica pokazivala divljenja vrijednu okretnost.

Nakon dugotrajne borbe Fustalu pođe za rukom da vrhom noža dohvati po čelu svog takmaca, i napravi ranu koja je jako krvarila,

premda je bila beznačajna.

Vidjevši da je ranjen, stranac odbaci nož i, pružajući ruku suparniku, reče: „Prijatelju, vi ste veći junak.“

Postadoše veoma dobri prijatelji i na oproštaju izmijeniše noževe u znak tog prijateljstva.

Palo mi je na pamet da bi ovaj događaj, koji držim istinitim (moj otac nikad nije lagao) vašem dičnom peru mogao poslužiti da preuredi scenarij za film i da naslov „*Prigradski tipovi*“ promijenite u „*Gaučka plemenitost*“ ili štogod slično.

S osobitim poštovanjem

Ernesto T. Marco

Chivilcoy,

28. prosinca 1952.

Gospodinu Jorgeu Luisu Borgesu

Dnevnik „La Nacion“

Veza: priča Izazov u broju od 28. 12. 1952.

Poštovani gospodine!

Pišem ovo s namjerom da vas uputim, a ne da vas ispravljam, zato što na bitno nemam nikakvih primjedaba, a mijenjaju se samo neke pojedinosti događaja.

Mnogo puta sam slušao pojedinosti o dvoboju koji je poslužio kao osnova *Izazovu*, u današnjem broju lista „La Nacion“, od svog oca koji je u to doba stanovao na vlastitom imanju, smještenu u blizini trgovine i točionice „Dona Hipolita“, a teren ispred nje poslužio je kao pozornica za strašni dvoboj između Wenceslaoa i Azulca – sam je stranac rekao Wenceslao da je iz Azula, te da je donde stigla priča o njegovoj okretnosti – koji je došao da se ogleda s njim.

Objedovali su suparnici u blizini gomile sijena, jamačno proučavajući jedan drugoga, i kad im se volja možda rasplamsala, došao je od strane Južnjaka poziv na borbu noževima, koju je naš istog trena prihvatio.

Kako je Azulac bio vižljast, suparnikov nož ga nije mogao dohvatiti i borba se produžila na Wenceslaovu štetu. Neki nadničar s „Done Hipolite“, koji je bio zatvorio vrata trgovine vidjevši na što će sve skupa izići, gledao je sa sijena, prestravljen, napade i uzmake protivnika. Riješen da dokonča boj, Wenceslao se otkrio, nudeći

svoju ljevicu, zaštićenu pončom kojim je bila ovijena. Onaj iz Azula vinuo se poput munje i udario strašno svog takmaca po ručnom zglobu, dok mu se oštri vrh Wenceslaova noža zabadao u oko. Divlji krik zaparao je tišinu pampe, a Azulac se u bijegu sklonio iza čvrstih vrata trgovine dok je Wenceslao gazio svoju ljevicu koja se držala na tankom komadiću kože i jednim je udarcem odvojio od podlaktice, stavio batrljak u njedra i pojurio za bjeguncem ričući poput lava i dovikujući mu da se pojavi.

Od tada je Wenceslao poznat kao Bezruki Wenceslao.

Živio je od svog zanata. Nikad nije izazivao. Njegova prisutnost u gostionicama značila je mir, jer je bilo dovoljno da svojim muževnim glasom staloženo opomene kavgadžije, pa da se ovi smire. Bio je gospodin u svom siromaštvu. Njegov jednostavni život dobio je na ugledu jer njegova uznositost nije trpjela uvrede i prezir, a njegovo dobro poznavanje ljudskih slabosti navelo ga je da sumnja u nepotkupljivost ondašnje pravde i zato je naučio da je sam kroji. To mu je napokon došlo glave.

Na izvršenje pravde primorala ga je podlost nekog doseljenika. Tu je počela njegova nesreća. Velika skupina policajaca u civilu opkolila ga je u trgovini gdje je kupovao *mate*, duhan i cigaretni papir. Borba hladnim oružjem petorice protiv jednoga razvijala se povoljno za jednoga, za Wenceslaoa, kad je precizni hitac jednog civila zauvijek srušio junaka vojarne broj 13.

Ostalo je točno. Živio je s majkom u skromnom domu. Susjedi, među njima i moj otac, pomogli su mu da je podigne. Nikad nije krao.

Koristim ovu priliku da pozdravim nadarenog pisca i da mu izrazim svoje divljenje i naklonost.

Juan B. Lauhirat

Endnote

[1] Visoko drvo s bujnom krošnjom, tipično za argentinsku pampu.

[2] „Patetika je gotovo uvijek sadržana u pojedinostima beznačajnih događaja“ opaža Gibbon u jednoj od zadnjih opaski u pedesetom poglavlju svoje knjige *Decline and Fall*

[3] Bez lažnog straha ili knjiške ljubavi za paradokse tvrdim da samo mlade zemlje imaju povijest, to jest, autobiografsko sjećanje na nju. Hoću reći da je njihova povijest živa. Ako je vrijeme slijed, moramo priznati da ondje, gdje su događaji zgusnutiji protječe i više vremena, te da je najbogatije baš vrijeme ovog nedosljednog dijela svijeta. Osvajanje i koloniziranje ovih prostranstava – četiri odvažne zemljane tvrđavice na obali, pod budnim okom sveprisutnog obzorja, napetog luka indijanskih provala – bilo je tako prolazna djelovanja, da je jedan od mojih djedova 1872. godine bio u prilici da vodi zadnji važan boj protiv Indijanaca, i da tako u drugoj polovici devetnaestog stoljeća izvede osvajački pothvat dostojan šesnaestog stoljeća. Uostalom, nema svrhe prizivati već mrtve sudbine. Ja nisam mogao osjetiti nepostojanost vremena u Granadi, u sjeni tornjeva stotinu puta starijih od smokvina stabla, ali osjetio sam ga u Pampi i Triunviratu, sada dosadnu mjestu sa engleskim crijepom, još prije tri godine punom zadimljenih peći za pečenje cigle, a prije pet, punom razbacanih plandišta. Vrijeme – uzbuđenje Evropljana bogatih danima, njihova tekovina i kruna – u ovim republikama teče mnogo nesmotrenije. Mladi to, i nehotice, osjećaju. Mi ovdje smo od istog vremena kao i vrijeme, mi smo njegova braća.

[4] *Compadre* ili *compadrito*, tip iz siromašnijih dijelova Buenos Airesa. Vidi treću opasku u poglavlju „Pjesma iz predgrađa“.

[5] Vrsta kartaške igre.

[6] Taullard, 233

[7] Argentinski naziv za šatrovački govor, osobito u Buenos Airesu.

[8] Sačuvao sam ove drzovitosti da sam sebe kaznim što sam ih napisao. Tada sam bio uvjeren da su Lugonesove pjesme bolje od Dariovih. Istina, vjerovao sam i da su Quevedove bolje od Gongorinih. (*Bilješka iz 1954.*)

[9] Pjevač pučkih napjeva koji se prati na gitari.

[10] Vrsta plesa i pjesme koja se u devetnaestom stoljeću raširila po Latinskoj Americi i nekim dijelovima Evrope, a nastala je u Havani.

[11] Već je napisana podrobna epika tanga: autor je Vicente Rossi; u knjižarama je poznata pod naslovnom „*Cosas de negros*“ (1926). To je klasično djelo naše književnosti koje će svakoga uvjeriti samom žestinom stila. Tango je, po Rossiju, afromontevideanski ples, iz četvrti Bajo; u korijenu tanga su kovrče kao u kosi Crnca. Po Laurentinu Mejiasu (*La policia por dentro, II, 1913, Barcelona*), on je afrobuenosaireskog podrijetla; začeo ga je jednolični *candombe*, crnački ples iz četvrti Concepción i Montserrat, a po zlu je pošao tek kasnije, u špelunkama kakvih je bilo u ulicama Lorea i Solis i u četvrti Boca del Riachuelo. Plesali su ga i u javnim kućama u ulici Temple, prokrijumčareni bi vergl prigušili madracem posuđenim od koje od onih postelja na prodaju, a oružje posjetilaca je sakrivano u obližnjim kloakama, zbog policijskih upada.

[12] Corte: figura u tangu.

[13] Vrsta plesa u paru u toku kojega se plesači nekoliko puta zaustavljaju i licem okrenuti jedno drugome, recitiraju pučke doskočice u stihu.

[14] Pitate za njihova imena? Predajem legendi popis koji dugujem djelatnoj ljubeznosti gospodina Josea Olavea. Odnosi se na dva zadnja desetljeća minulog stoljeća. – Uvijek će buditi poznat, premda maglovit, prizor nožu vičnih protuha, žilavih i isposničkih kao kaktusi u prašnjavu predgrađu.

ŽUPA SOCORRO

Avelino Galeano (iz pukovnije pokrajinske straže). Alejo Albornoz (ubijen u ulici Santa Fe u borbi s ovim koji slijedi). Pio Castro. Laktaši, kavgadžije po potrebi: Tomas Medrano, Manuel Flores.

STARA ŽUPA GOSPE OD STUPA

Juan Murana, Romualdo Suarez, alias *Čileanac*. Tomas Real. Florentino Rodríguez. Juan Tink (sin Engleza, koji je završio kao policijski inspektor u Avellanedi). Raimundo Renovales (kasapin). Laktaši, a po potrebi kavgadžije: Juan Rios, Damasio Suarez, alias *Mesina*.

ŽUPA BELGRANO

Atanasio Peralta (umro u borbi s više protivnika). Juan Gonzalez, Eulogio Murana, alias Gavrančić. Laktaši: Jose Diaz. Justo Gonzalez.

Nikad se nisu borili u skupini, nego uvijek sami i hladnim oružjem. Britanski prijezir za nož toliko je uvriježen, da s pravom mogu podsjetiti na ovovernakularno poimanje: za kreolca je ozbiljna, muška kavga samo ona u kojoj se život stavlja na kocku. Tučnjava šakama je tek izazov, proslov čeliku.

[15] U izvorniku *Palermo matero* – Palermo koji rado srče *mate*.

[16] Danas je to isključivo književni pojam, što na selu čudno zvuči.

[17] Romantičarska je besmislica pretvoriti čobanina u neumornog putnika po pustari; tvrditi da je gaučo *nomad i ratnik Charrda*, kako to radi naš najbolji pisac proze o kavgadžijama, Vicente Rossi, znači ustvrditi da su te odbačene Indijance nazivali *gaučima*; ta primitivna sinonimija ne vrijedi ni pišiva boba. Da čobanina prikaže kao lualicu, Ricardo Güiraldes je morao pribjeći cehu goniča stoke. Groussac na jednom predavanju 1893. godine govori kako gaučo *bježi daleko na jug, u ostatak pampe*, a svatko dobro zna da na dalekom jugu gauča nema, jer ih ondje nije bilo ni ranije, i da su se zadržali još samo u obližnjim kreolskim sredinama. Ni rasne osobine (gaučo je bio bijelac, crnac, Indijanac, mulat ili *zambo*), ni jezične osobine (gauči iz predjela Rio Grande govore brazilskom inačicom portugalskog) niti rasprostranjenost (prostrane predjele provincija Buenos Aires, Entre Ríos, Córdoba i Santa Fe sad nastanjuju doseljenici) gauča ne određuju tako kao njegov primitivni način stočarenja. Isto je tako zlu sudbinu doživio naziv *compadrito*. Prije dobrih sto godina tako ~su nazivali siromašne stanovnike Buenos Airesa koji nisu imali za stan u blizini Glavnog trga, zbog čega su ih nazivali marginalcima. To je doslovce bio puk: imali su nešto zemlje, veličine četvrt bloka kuća, i vlastitu kuću iza ulica Tucuman, Chile ili ondašnje ulice Velarde. Danas su to ulice Libertad i Salta. Konotacije su kasnije prekrile glavno značenje: Ascasubi je, revidirajući dvanaesto izdanje svog *Galla*, mogao napisati: *compadrito: siromašan neženja, voli plesati, udvarati i pjevati*. Nevidljivi tajni potkralj Monner Sans sravnio ga je s *razmetljivcem, hvalisavcem i junačinom*, i zapitao: *Zašto se riječi compadre ovdje uvijek pridaje pogrdno značenje*. Međutim, ubrzo se oslobodio te dvojbe i, predivnim pravopisom, zdravom podrugljivošću, i tako dalje, napisao je: *Tko li će to znati*. Segovia ga opisuje uvredama: *Hvalisavac, lažljivac, izazivač i izdajnik*. Pretjerao je. Drugi, pak, miješaju *compadrita* s običnom prostačinom (*guarango*): griješe, jer *compadre* ne mora biti i prostak, kao što ni čobanin obično nije prostak. *Compadrito* je redovito građanin iz nižih slojeva koji izigrava finoću; ostala su mu svojstva junačnost, kojom se diči, psovanje ili

izmišljanje psovki, naopaka uporaba svečanih izraza. Odijeva se po navadi onog vremena, dodajući ili ističući koju pojedinost: devedesetih godina bio mu je svojstven crn, vrlo visok šešir široka, s jedne strane zadignuta oboda, kratki kaput s dva reda spona, francuske hlače s resama, jedva malo nabrane na krajevima, crne čizmice na visoku petu zatvorene sponama ili lastikom; danas (1929) nosi sivi šešir zabačen na potiljak, na jedan prst natiče po nekoliko prstenova, hlače su ravne, čizmice crne i sjajne poput zrcala, svijetlih sara. Ono što je u Londonu *cockney*, u našim je gradovima *compadrito*.

[18] A još prije Herrova sina, bog Odin. Jedna od mudrih knjiga islandske Edde (*Hdvamdl*, 47) pripisuje mu izreku *Mathr er mannz gaman*, doslovni prijevod koje je *Čovjek je čovjeku radost*.

[19] Nehotične, pa i jedine, ljepote Buenos Airesa nalaze se izvan grada u prijaznoj plovnoj ulici Blanco Encalada, u ruševnim gostionicama Ville Crespo, San Cristobala Sur, Barracasa, u veličanstvenoj bijedi okolice tovarnog kolodvora La Paternal ili predjela oko Mosta Alsina – i izražajnije su, držim, od građevina napravljenih s ciljem da budu lijepe: od Costanere, Balnearija i Rosedala, i od veličanog Pellegrinijeva kipa sa zbačenim stijegom i nadobudno nesuvislim postoljem što se, napravljeno valjda od ostataka srušene kupaonice i odbačenih kutijica za toaletni pribor Virasoro, skriva iza svoje golotinje da zabašuri vrhunski neukus.

[20] *Antonije i Kleopatra*, Beograd 1939. Prijevod Svetislava Stefanovića.

[21] Riječ je iz jezika guarani, a označava insekta koji je u nas poznat pod nazivom *bogomoljka* (*Mantis religiosa*).

[22] Argentinski pučki napjev i ples.

[23] U izvorniku *entrerriano*: čovjek iz pokrajine Entre Rios.

[24] Kartaška igra (nadmetanja) u kojoj se lukavstvo i prijetvornost ogledaju s kartaškom srećom. Igraju dvojica, četvorica ili šestorica igrača koji uzimlju svaki put po tri karte, igraju jednu po jednu i tako skupljaju bodove, a dobiva onaj koji pobere najjaču kartu ili uvjeri protivnike da je ima. Red karata je as, trica, dvica, kralj, pub, pa brojevi. Da bi se moglo nadmetati, treba imati dvije karte iste boje. Sa trojnom kombinacijom zvanom *flor*, igrač nadmašuje sve ostale.

[25] Misli se na Juana Manuela Rosasa, argentinskog diktatora.

[26] Pristaše generala Julija A. Roce i Carlosa Tejedora.

[27] Burton piše da beduini po arapskim gradovima čepe nos rupčićem ili vatom; Ammiano piše da su se Huni bojali kuća koliko i grobnica. Ni Saksonci, koji su u V stoljeću prodrli u Englesku, nisu se usuđivali stanovati u rimskim gradovima koje su osvojili. Gradovi su se srušili, a oni su u elegijama plakali nad njihovim ruševinama.

[28] Priča se da su Hernandez, Estanislao del Campo i Lussich sastavili bezbroj saljivih dijaloga jahača s gradom.

[29] Država nema osobnosti. Argentinac, međutim, može pojmiti samo osobnu vezu. Stoga krađa državnog novca za nj nije zločin. Ja samo potvrđujem činjenicu, a ne opravdam niti ispitujem njezinu ispravnost.

[30] *Yo soy del barrio del Alto*, Ja sam iz četvrti Alto,
Soy del barrio del Retiro. Iz četvrti sam Retiro.
Yo soy aquel que no miro Onaj sam koji ne bira
Con quien tengo que pelear, S kim će se potući,

*Y a quien en milonguear, I kojemu u milongi,
Ninguno se puso a tiro. Nitko ravan nije.*

[31] Montaigne u Esezima (I, 49) govori o tom starom načinu borbe pelerinom i mačem i navodi mjesto iz Cezara: *Sinistras sagis involvunt, gladiosque dstringunt*. Na pedeset četvrtoj stranici *Payadora* Lugones donosi analogno mjesto iz pjesme o Bernardu del Carpiju:

*Revolviendo el manto al brazo,
La espada juera a sacar.*

Umotavši ruku u ogrtač,
Isukao je mač.

mobi: vuki

Table of Contents

[Evaristo Carriego](#)

[Prolog](#)

[Objava](#)

[Palermo u Buenos Airesu](#)

[Mogući život Evarista Carriega](#)

[Krivovjerne mise](#)

[Pjesma iz moje četvrti](#)

[Mogući sažetak](#)

[Dopunske stranice](#)

[1. O drugom poglavlju](#)

[2. Dodatak četvrtom poglavlju](#)

[Natpisi na kolima](#)

[Priče o jahačima](#)

[Bodež](#)

[Proslov jednom izdanju sabranih pjesama Evarista Carriega](#)

[Povijest tanga](#)

[Kavgonosni tango](#)

[Djelomična tajna](#)

[Tekstovi](#)

[Izazov](#)

[Dva pisma](#)

[Endnote](#)