صرف‌نظر کردن از تاریخ و مکتب‌های ادبی

گفت‌گو با خورخه لوییس بورخِس (Jorge Luis Borges)

ترجمهٔ موگهٔ رازانی*

از مجموعه‌ای که نزد انتشارات فرانکو ماریا ریچی اداره می‌کنید برایمان صحبت کنید...

بله من مدیریت مجموعه کتاب‌هایی را تحت عنوان «کتابخانهٔ بابل» به عهده دارم. این کتاب‌ها که نسبتاً باریک هستند، از میان افسانه‌هایی که در خاطرهٔ خواننده پیری مثل من باقی مانده‌اند، انتخاب شده‌اند. به نوعی رؤیاهای من هستند. می‌دانید من قصه‌های خیالی و شعر نوشته‌ام. رمان برایم جالب نبوده است. شاید به جز آثار کنراد. به داستان‌های کوتاه علاقه زیادی دارم. به نظر من، در رمان یک چیز غیرواقعی وجود دارد. شاید به‌سبب تسلسل آن باشد. پو می‌گفت شعر بلند وجود ندارد. در واقع، ما مجموعه‌ای اشعار متوالی را می‌خوانیم. به نظر من رمان هم یک گونه تصنّعی است. امّا قصّهٔ کوتاه حالتی خودبخودی دارد. در آن داستانی را تعریف می‌کنیم، بنابراین خیلی ساده‌تر است. من تمام عمرم را به مطالعهٔ متن‌های کوتاه گذرانده‌ام.

حرف‌هایتان در مورد رمان و قصّه کوتاه مرا به یاد یکی از جالب‌ترین رساله‌هایتان می‌اندازد: «هنر داستان سرایی و جادو». آنجا مخالفتتان را با ادبیّات تصنّعی روان‌شناسانه ابراز کرده‌اید.

بله، من آن را سال‌ها پیش نوشتم و بعد به همان اندیشه‌ها رسیدم و متوجّه شدم که قبلاً در موردشان حرف زده‌ام. همیشه همین اتّفاق برایم می‌افتد. گاهی نوشته‌های دیگران را می‌بینم و فکر می‌کنم خودم نوشته‌ام. کاری که شما می‌گویید به خیلی قبل برمی‌گردد.

بخشی از کتاب *مذاکره* بود.

بله گمان می‌کنم حرفم این بود که رابطه علّت و معلول در رمان تا حدودی شبیه به رابطه علّت و معلولی در جادوست.

بله، همین طور هم در مورد «جزئیّات پیش‌گویانه‌ای» که در قصّه‌ها می‌بینیم...

باید به این جزئیّات پرداخت وگرنه خواننده قصّه را نمی‌پذیرد. بله، خوب به خاطر دارم.

---

* موگهٔ رازانی (متولّد ۱۳۴۲)؛ مترجم آثار ادبی و فرهنگی.

چیزی که شما در مورد قصّه می‌گویید تا حدودی همان چیزی است که پو در مورد شعر می‌گفت.

در حال حاضر که نابینا هستم- و معلولیّت شکلی از تنهایی است- بخش اعظم روزهایم را در تنهایی می‌گذرانم. بنابراین، برای آنکه حوصله‌ام سر نرود، داستان‌هایی خلق می‌کنم و شعر می‌گویم. بعد وقتی کسی می‌آید آنها را به او تقریر می‌کنم. تمام مدّت سعی می‌کنم فکر و خیال‌پردازی کنم، خلاصه سعی می‌کنم رؤیا جریان داشته باشد. گاهی، کار را به آخر می‌رسانم و گاهی هم نه. به طور مثال، در حال حاضر سه شعر و دو یا سه قصّهٔ کوتاه دارم امّا نمی دانم کدامشان را به انتها خواهم رساند.

روی چند اثر به طور هم‌زمان کار می‌کنید؟

بله، این یک‌جور تنبلی است.

در طیّ سال‌های اخیر به غیر از شعر و داستان کوتاه، دیوانی هم از میلونگا سروده‌اید.

من میلونگا و شاید تانگوی قدیم را دوست داشتم. امّا تانگوی فعلی را درک نمی‌کنم. یا بهتر بگویم، جسمم آن را درک نمی‌کند. تفاوت در مشخّصه، چطور است بگوییم، بی‌پروا. شاد و بدگمان میلونگاست. تانگو حالا احساساتی شده است. زبانش هم فرق دارد. تانگو بسیار تصنّعی است چون به زبان عامیانه نوشته می‌شود و زبان عامیانه همیشه تصنّعی است، به خصوص در بوینس آیرس. در حالی که میلونگا به زبان رایج مردم نوشته می‌شود. در میلونگاهای من، حتّی یک کلمه عامیانه هم وجود ندارد. میلونگا را به همراه گیتار می‌خواندند، در حالی که برای تانگو- که حالا به یک چیز هجو تبدیل شده است- سازها عبارت بودند از پیانو، فلوت و ویولن. هیچ کدام از این سازها با سنّت ما کاری نداشتند و بر گیتار غالب می‌شدند. برعکس میلونگا، تانگو را به سختی می‌توان با گیتار نواخت. از این گذشته، تمام این چیزها یا نابود می‌شوند یا به فولکلور تبدیل می‌شوند که خودش نوعی نابودی است.

موضوع میلونگاهایتان چیست؟

داستان‌هایی هستند که شنیده‌ام. داستان پسربچّه‌های بد محلّه‌ام در پالرمو یا در شمال و جنوب بوینس آیرس. داستان چاقو و کشتار است. امّا اصلاً احساساتی نیستند. هرگز از زن و عشق حرفی زده نمی‌شود.

همان شخصیّت‌هایی هستند که در بعضی داستان‌های کوتاهتان مثل «گزارش برادی» می‌بینیم: اوباش، حومه‌نشین‌ها...

بله حومه‌نشین‌ها. در کشور ما به آن orilleros می‌گویند. چون orilla تنها به معنی کنار دریا و رودخانه نیست، بلکه به معنی حومه است، حومهٔ شهرها: نزدیک آب یا نزدیک گردوخاک.

Orilleros عنوان یکی از سناریوهایی که به اتّفاق آدلفوبیویی کاسارس نوشتید، هم هست.

بله امّا فیلمی که براساس آن ساختند، خوب نبود. ظاهراً کارگردان فکر کرده بود متنی که من و بیویی نوشتیم، زیادی ساده است، بنابراین برای پیچیده‌کردن، کار را از پایانش شروع کرده بود.

از کارتان با هوگو سانتیاگو راضی‌تر بودید؟

فیلم اوّل را نفهمیدم، آن را با او نوشتم، امّا داستانش را نفهمیدم. داستان فیلم دوم خوب بود. ولی نمی‌دانم با آن چه کردند، چون فیلم را ندیدم، اسمش «دیگران» بود، موضوعش تا حدودی همان موضوع «جکیل و هاید» بود، موضوع دگرگونی‌ها و شبح انسان زنده.

سینما یکی از موضوع‌های مورد علاقه شما بود. تعدادی فیلم‌نامه، نقد فیلم و غیره نوشتید.

بله امّا در حال حاضر همهٔ این چیزها برایم قدغن شده است. دیگر نمی توانم ببینم. بنابراین حافظه سینمایی‌ام، بیشتر به دوران جورج برانکروفت، گرتا گاربو و کاترین هپبورن برمی‌گردد، خلاصه به خیلی قبل. فیلم‌های غرب وحشی را خیلی دوست داشتم همین‌طور هم داستان‌های گانگستری را، مثلاً فیلم‌های ون استرنبرگ. فکر می‌کنم بعدها زیاد از او تقلید کردند: اورسن ولز فیلم‌هایی مثل استرنبرگ ساخت.

استرنبرگی که شما دوست داشتید، کارگردان «شب‌های شیکاگو» بود نه «ملکهٔ قرمز» این طور نیست؟

بله فیلم‌های استرنبرگ آن جنبهٔ حماسی را که وابسته به شخصیّت‌های بد است، داشت. فیلم‌هایش با برانکروفت خیلی زیبا بودند. در حال حاضر نمی دانم در سینما چه می‌کنند.

این مشخّصهٔ حماسی را در ادبیّات هم جستجو می‌کنید؟

بله، چیزی که بیشتر از همه در ادبیّات مرا تحت تأثیر قرار می‌دهد، همین حماسه است. اشعار حماسی قرون وسطای فرانسه را خیلی دوست دارم. بعد هم شعر قدیمی انگلیسی، متن بیوولف (Beowulf)، ادبیّات اسکاندیناوی و همین‌طور هم هوگو، چرا که نه. همه از او بد می‌گویند. فکر می کنم در موردش حق ناشناس هستند.

شعر خود شما هم تا حدودی مثل اشعار چسترتون حماسی است.

دلم می‌خواست همین را بگویند. چسترتون یک شاعر بزرگ حماسی است. چیزی شبیه به هوگو در او وجود دارد. خلق استعاره‌ها در آثار او بی‌نظیر است... «با مرمری همانند مهتاب، سخت و طلایی همچون آتش یخ زده». این‌گونه استعاره‌ها می‌توانست برای هوگو جالب باشد. نویسندهٔ دیگری که خیلی به او علاقه دارم و می‌خواستم امروز در موردش صحبت کنم، آپولینر است. فکر می‌کنم او را در اینجا خیلی تحسین می‌کنند. خیلی عجیب است که کسانی به نویسندگان بزرگی در زبان‌های غیر از زبان خودشان تبدیل شده‌اند: آپولینر به فرانسه، کنراد به انگلستان، شاید هم برایشان یک مزیّت بوده است. تصوّر می‌کنم که کوبیسم و دیگر مکتب‌های ادبی آپولینر را تباه کردند. به تنهایی خیلی بهتر از این که هست، بود. فکر می‌کنم که انجمن‌های ادبی تأثیر خوبی روی او نداشتند.

در مجموع، مکتب‌های ادبی زیاد برایتان جالب نیستند.

نه. مکتب‌های ادبی برای نویسندگان تاریخ ادبیّات درست شده‌اند، یعنی نقطهٔ مقابل مردان ادبی. با یکی از دوستان راجع به ادبیّات فارسی صحبت می‌کردیم، و او به من گفت که در ایران یا در نزد اعراب، نه تاریخ ادبیّات وجود داشت و نه تاریخ فلسفه. همه چیز به نوعی جاودانه و معاصر بود. این به نظر من عاقلانه‌تر است. مکتب‌ها، تاریخ‌ها، روابط پدر و فرزندی یک نویسنده با نویسنده دیگر مورد توجّه نیست. نه. شعر حافظ را به عنوان معاصر در نظر می‌گیرند. بنابراین شاید از آن بهتر لذّت می‌برند. چون امروزه سعی می‌شود به شکلی تاریخی از نوشته‌ها لذّت ببرند که کمی اشتباه است. اگر متنی را طوری بخوانیم که انگار امروز صبح چاپ شده است، می‌توانیم بفهمیم خوب است یا بد. من بیست سال مدرّس ادبیّات انگلیسی بودم و سرانجام تصمیم گرفتم از تاریخ صرف‌نظر کنم. سعی کردم کاری کنم که دانشجویانم، ادبیّات انگلیسی را به خاطر خودش دوست داشته باشند، ورای تاریخ‌ها و مکاتب. شاید این برای ادبیّات انگلیسی که نه یک ادبیّات مکتبی بلکه یک ادبیّات فردی است، راحت‌تر باشد. امّا در فرانسه نمی خواهند فردی باشند، این سرنوشت منطق فرانسوی است.

یعنی اینکه می‌خواهند نظریه‌پرداز باشند...

نتیجه این می‌شود که متناسب با تاریخ ادبیّات می‌نویسند- می‌خواهند درکشان کنند، می‌خواهند خودشان را جای مشخّصی قرار دهند. امّا حیف است. باید آثار ادبی را ورای نویسنده قضاوت کرد. می‌توان گفت که هر نویسنده‌ای دو اثر به جا می‌گذارد. یکی از آن‌ها اثر نوشته شدهٔ اوست و دیگری- که شاید برای افتخار و شهرت مهمّتر باشد- تصویر اوست. چیزی که باقی می‌ماند، تصویر است. تنها اینه و تصویر باقی می‌ماند. انسان مجسّم، تا حدودی غیرواقعی و زودگذر است.

می‌توانید برایمان کمی از کتاب‌هایی که به اتّفاق بیویی کاسارس نوشتید، صحبت کنید؟

بله، چیز عجیبی است. می‌نویسیم و هر دو محو می‌شویم. یک مرد سوم- نه مرد سوم ارسطو، نه- متنمان را به عهده می‌گیرد. امّا ما او را دوست نداریم. اراده‌ای بسیار قوی دارد و خیلی بُلهوس است. کتاب‌هایی که ما به اتّفاق هم می‌نویسیم نه به بیویی کاسارس شبیه است و نه به من. از خود می‌پرسم ما چطور به اینجا رسیده‌ایم. امّا حسابی تفریح می‌کنیم. مردم وقتی چیزهایی را که نوشته‌ایم می‌خوانند یا شگفت‌زدگی حزن‌آلودی نگاهمان می‌کنند. چنان به هم پیوند خورده‌ایم که یک شخصیّت سوم را به نام بوستوس دومک خلق کرده‌ایم. دومک جد بیویی است- او از اهالی بئارن بود، دومک یک اسم بئارنه‌ای است. بوستوس پدربزرگ من بود، از کوردوبای آرژانتین: ژنرال بوستوس. بنابراین ما «ماجراهای بوستوس دومک» را نوشتیم. در نهایت، کمی حالت پیش‌گویانه دارند. یک‌جور مسخره بازی: اشکال مختلف هنر مدرن را که وقتی ما توصیفشان می‌کردیم هنوز به وجود نیامده بودند، مسخره می‌کردیم. از آن به بعد این فرم‌ها تحقّق پیدا کردند.

شما مقاله‌ای دارید که به نظر می‌رسد دربارهٔ رمان نو نوشته شده و از آن نظر بسیار جالب است که بدون شکّ قبل از پدید آمدن آن نوشته‌اید. شما از یک نویسندهٔ مدرن صحبت می‌کنید که سعی

می‌کند تمام چیزهایی را که روی میزش قرار دارد توصیف کند. جالب اینجاست که بعد تمام آن اشیاء را نابود می‌کند.

اگر آنها را از بین نمی‌برد، می‌شد یک کتاب تاریخی. آن زمان ما کاملاً بی‌غرض بودیم. نمی‌دانستیم که نوعی پیامبر هستیم. بله به من گفته‌اند که مردم این طوری می‌نویسند. باید خیلی آزاردهنده باشد. گمان می‌کنم این شیوهٔ نگارش یکی از نتایج طبیعت‌گرایی است. یکی از پی‌آمدهای دیرهنگام حضور فلوبر هم هست. در کارهای فلوبر، یک شخصیّت وارد اتاق می شود و بلافاصله تمام اثاثیهٔ اتاق، در نظرتان به تصویر کشیده می شود. اگر شخصیّتی ظاهر شود، دقیقاً می‌فهمیم چطور لباس پوشیده است. استیونسن فکر می‌کرد که سر والتر اسکات این را ابداع کرده است. اسکات در مورد قرون وسطی می‌نوشت، پس لازم بود که اشیاء را توصیف کند. امّا وقتی از یک نویسندهٔ معاصر حرف می‌زنیم، کار کمی بیهوده است- لااقل برای من، نه برای آیندگان.

از استیونسن حرف زدید؛ آیا هنوز در ذهنتان جای زیادی را اشغال کرده است؟

بله، استیونسن را خیلی دوست دارم. فکر می‌کنم که چسترتون تا حدودی زیادی از او الهام گرفته است. اگر افسانه‌های قدیمی اسکاندیناو پدر براون، یا مانالیو، را در نظر بگیرید، همه را قبلاً در «هزار و یک شب‌های نو» از استیونسن دیده‌ایم. استیونسن بود که در سال ۱۸۸۰ به فکرش رسید تا لندن را به عنوان یک شهر رؤیایی نشان دهد. چسترتون کمی بعد آن را کشف کرد. فقط استیونسن این بداقبالی را داشت که برای کودکان کتاب می‌نوشت. نوشتن برای کودکان خطرناک است: باقی آثارتان به دست فراموشی سپرده می‌شود. استیونسن نویسنده‌ای بسیار بزرگ است.

او دست‌کم یکی از آن «حکایت‌های کاملی» را که شما در مقابل رمان‌های تصنّعی روانشناسانه قرار می‌دهید خلق کرده است، «جکیل وهاید»، مثل «اختراع مورل» یا آثار کافکا یک حکایت کامل است.

می‌دانید، ده سال بعد اسکاروایلد تصویر «دوریان گری» را که در سطح خیلی پایین‌تری قرار داشت، نوشت. در واقع همان «جکیل وهاید» بود که با کمی رنگ و لعاب، تکرار شده بود. بله، دلیلش این است که استیونسن برعکس وایلد یک نویسندهٔ بزرگ بود. وایلد مرد بزرگی بود، شاید یک مرد با استعداد، امّا به عنوان یک نویسنده، سلیقهٔ بسیار بدی داشت. با این حال، فکر می‌کنم که این کار را برای تفریح انجام داده بود، خودش را جدّی نمی‌گرفت. جکیل وهاید، دوریان گری، ویلیام ویلسن، همه این‌ها داستان‌های دوگانه‌ای هستند که نزد هوفمن باز می‌یابیم... تقریباً همیشه داستان یکی است. شاید قصّه‌های کمی وجود داشته باشد، امّا هرکس باید به شیوهٔ خودش با شرایط متفاوت آن را تعریف کند. شاید لازم باشد با علم به اینکه یک داستان بسیار قدیمی را تعریف می‌کنیم، بنویسیم.

از فلوبر صحبت کردید. فکر می‌کنم یکی از نویسندگانی باشد که آثارش را زیاد خوانده‌اید.

بله. به خصوص بووار و پکوشه را. بارها آن را خوانده‌ام. یکی از قوی‌ترین کتاب‌هایی است که می‌شناسم.در ابتدا به سختی می‌توان بووار و پکوشه را باور کرد. به این دلیل است که تغییری نمی‌کنند. با آنکه خیلی مطالعه می‌کنند، امّا تأثیری رویشان ندارد. فکر می‌کنم که فلوبر مخصوصاً این کار را کرده است. می‌خواست آن‌ها را مثل دو احمق نشان دهد، امّا آن‌ها دو احمق بسیار باهوش هستند، خیلی عجیب است، این طور فکر نمی‌کنید؟ چون احمق ها به نجوم، تاریخ

طبیعی، مذهب یا فلسفه علاقه‌ای ندارند. یک کتاب پایان ناپذیر است. در کنار هجو، موقعیّت دوستی نیز میان آن‌ها وجود دارد که چون به هم هیچ شباهتی ندارند بسیار جالب است.

سرنوشت آن‌ها تا حدودی سرنوشت خود فلوبر هم هست.

فکر می‌کنم که اگر کتاب نسبتاً بلندی نوشته شود، به یک حسب حال نامه تبدیل می شود. وگرنه، زنده نخواهد بود. کتاب همان حیاتی را که نویسنده به آن می‌دهد، دارد. برای روشن شدن موضوع فلوبر، می‌شود از یک رمان دیگر هم صحبت کرد: دن کیشوت. در ابتدا، دن کیشوت هیچ چیز نیست. داستان‌هایش تا حدودی بچّه‌گانه‌اند، امّا در پایان، در طول قسمت دوم، دن کیشوت دیگر سروانتس شده است. با سروانتس با او یکی می شود. و وقتی می‌میرد برای سروانتس جانکاه است، چون مثل این است که خود او می‌میرد.

به عنوان یک نویسنده، شما به اروپا خیلی نزدیک‌تر هستید تا آمریکای لاتین.

من خون انگلیسی دارم، تقریباً تمام آموزش من به انگلیسی بوده است. بعلاوه در سوئیس بزرگ شده‌ام. سال‌های بسیار مهمّی را در طول جنگ جهانی اوّل در آنجا گذرانده‌ام. درآرژانتین، زبان ما اسپانیایی است، امّا نوعی اسپانیایی که زبان فرانسوی روی آن تأثیر زیادی گذاشته است. وقتی در آرژانتین با شیوهٔ اسپانیایی می‌نویسید، به نظر اشتباه می‌رسد؛ یک چیز تصنّعی در آن حسّ می‌شود، امّا اگر به شیوهٔ خاصّ فرانسوی بنویسید. حالت بسیار طبیعی‌تری دارد. این برای ما یک مزیّت است. می‌توان سعی کرد فرانسوی یا لاتین را به اسپانیایی نوشت، امّا نوشتن اسپانیایی به اسپانیایی... بله زبان اسپانیایی بسیار سنگین است. اگر شما بگویید tristement (غمگینانه)، gaiement (به شادمانی)، triste (غمگین) و gaie (شاد) را دارید، یا وقتی در زبان انگلیسی بگویید slowly (به آهستگی)، quickly (با سرعت)، slow و quick در آن متر است. امّا اگر در زبان اسپانیایی بگویید rapidemente، lentamente فقط mente را، که قسمت مکانیکی آن است، می‌شنوید. من با نگاه کردن به یک نثر فرانسوی که خوب نوشته شده است، متوجّه نمی شوم که نویسنده آن باهوش بوده است یا نه. چون همان طور که گوته می‌گفت، زبان است که برای او می‌نویسد. در حالی که اگر یک نثر خوب اسپانیایی را بردارم، متوجّه می‌شوم که نویسندهٔ آن با مشکلات زیادی روبرو بوده است. از طرف دیگر، زبان فرانسوی عامیانه استعاره‌های بسیار زیبایی دارد در حالی که زبان عامیانهٔ بوینس آیرس خیلی فقیر است؛ فقط یک مشت مترادف دارد.

با این حال، در میان کشورهای آمریکای لاتین، آرژانتین بیشتر از همه تحت تأثیر اروپا بوده است.

عبارت آمریکای لاتین یک جور ساده‌سازی است. با آنکه به نظرم آلفونسو ریس یکی از بزرگترین نویسندگان اسپانیایی زبان است، امّا خودم را مکزیکی احساس نمی کنم. من مکزیکی نیستم، یک آرژانتینی‌ام. اگر خودم را به شکل مکزیکی‌ها درآورم، یک‌جور ریاکاری خواهد بود، ما خیلی با هم تفاوت داریم.

امّا به هر حال، اتّحاد زبانی باقی می‌ماند.

بله ما این مزیّت را بر اسپانیا داریم. اسپانیایی‌ها دیر به زبان اسپانیایی دست پیدا می‌کنند؛ باید از زبان‌های کاتالان، آندلسی و گالیسی و غیره بگذرند. این در مورد ما اتّفاق نیفتاد. امّا شباهت‌ها به همین جا ختم می‌شود. پرو و مکزیک تمدّن‌های بومی بسیار کهنی داشتند، در حالی که سرخ‌پوستان ما وحشی بودند. مادربزرگم چهارسال در مرز زندگی کرده

و توانسته بود با رئیس سرخ‌پوستان کاسی صحبت کند. می گفت می تواند همه‌چیز را در مورد حساب سرخ‌پوستان به من یاد دهد. این طوری است: یک، دو، سه، چهار... خیلی.

شما این قبیله را در «گزارش برودی» که قصّه‌ای کاملاً شگفت‌انگیز است، توصیف کرده‌اید.

بله، آن را خیلی دوست دارم تا حدودی در سنّتِ سویفت و ولتر است. یک داستان مربوط به قرن هفدهم است. سعی کردم آن را به یک شیوه تا حدودی هیجان‌انگیز بنویسم.

سرخ‌پوستان این قصّه کمی به بووار و پکوشه شباهت دارند. خیلی احمق‌اند، امّا با این حال، سرنوشتشان نمونه است.

موقع نوشتن این داستان به تمدّن خودمان فکر می‌کردم: باید سعی کرد آن را نجات داد. چون ما فقط همین را داریم. نزد سویفت، یاهوها به هرحال از میمون‌ها برترند. و تمدّن ما هم تا حدودی شبیه تمدّن یاهوهاست. قصّه‌های زیادی از ولتر وجود دارد که به همین شیوه نوشته شده‌اند. به جز اینکه در آثار ولتر، از هزار و یک شب هم چیزهایی وجود دارد. او سنّتِ سویفت را دنبال کرده و با هزار و یک شب غنی‌اش ساخته است. همیشه به ولتر فکر می کنم. او برای بشریّت یک انسان خوب بود. در حال حاضر حسرت قرن نوزدهم را می‌خوریم، امّا در قرن نوزدهم حسرت قرن هیجده را می‌خوردند. در حالی که من، دوران خودمان را درک نمی کنم، کشورم را درک نمی کنم. البتّه سعی هم نمی کنم، این‌طور چیزها را آیندگان درک خواهند کرد، برای اینکه درکشان کنیم به ما زیادی نزدیکند.

عدّهٔ زیادی در فرانسه، شما را تنها به عنوان مرد «هزارتوها» می‌شناسند، نویسنده‌ای پیچیده و نگران. این صفات بورخس نویسنده آیا دغدغه‌های «بورخس دیگر» هم هستند؟

نه، گمان نمی‌کنم. بله، شاید هم حقّ با شما باشد چون اخیراً کابوس‌هایی دیده‌ام که موضوع آنها هزارتو بوده است. در همین سال‌های اخیر بود که دیگر در موردشان چیزی نمی‌نوشتم: می خواهند همیشه با من باشند. به علاوه، کلمهٔ هزارتو خیلی زیباست نه؟ labyrinthe کلمه‌ای یونانی است. در زبان انگلیسی از کلمه maze هم استفاده می شود. آدم را به یاد «تعجّب» یا همان amazement می اندازد. Maze یک‌جور رقص هم هست: زوجی که می‌رقصند. هزارتوهایی را در فضا و زمان ترسیم می‌کنند. هزارتوها نماد یک پیچیدگی آشکارند، نمی‌دانم چرا به طرفشان جلب شدم.

در آثار شما شوخ‌طبعی یک جور قدرت سرّی نیست؟

چرا، به هر حال نمی‌خواهم تراژیک باشم. گاهی این طور بوده‌ام امّا به‌خلاف میلم بوده است. دلم نمی‌خواند هول به دل مردم بیاندازم. دیگران به اندازهٔ کافی این کار را می‌کنند. و باید بگویم که این کار از مدّت‌ها پیش با *hملت* و بعد بایرون و رمانتیسم شروع شد. در بوینس‌آیرس، عدّه‌ای فکر می کنند من فقط از آیینه و هزارتو حرف می‌زنم، البتّه این‌ها موضوع‌هایی هستند که من به بورخسِ نویسنده می‌سپارم. گفتگو با من تا حدودی یکنواخت و معمولی است. می‌دانید، من سعی می‌کنم کلاسیک باشم، امّا موفق نمی شوم. هیچ کس موفّق نمی‌شود. شاید برای کلاسیک بودن زیادی دیر شده است.