

# ХОРХЕ ЛУИС БОРХЕС

## ПРЕДГОВОР

Превод от испански: Светла Христова, 2004

[chitanka.info](http://chitanka.info)

Последните истории на Киплинг са не по-малко заплетени и тревожни от тези на Кафка или Хенри Джеймс, а същевременно безспорно ги превъзхождат; но през 1885 година в Лахор Киплинг е започнал поредица от кратки разкази, написани в ясен, непосредствен стил, които са били събрани и издадени през 1890 година. Немалка част от тях — „В дома на Судху“<sup>[1]</sup>, „Отвъд границите на приличието“, „Портата на стоте скърби“ — са лаконични шедьоври; понякога съм си мислел, че на прага на старостта един вещ в занаята си човек може да подражава — без да прояви нескромност — на онова, което е замислил и осъществил някой гениален младеж. Настоящият цикъл е плодът на това разсъждение, но нека читателите преценят сами.

Опитах се (не зная доколко успешно) да напиша непосредствени разкази. Не смея да твърдя, че са елементарни; нито една страница, нито една дума на тази земя не е елементарна, защото всички те постулират Вселената, чието най-известно свойство е сложността. Искам само да изясня, че не съм и никога не съм бил онова, което навремето се наричаше баснописец или нравоучител, а в наши дни — ангажиран писател. Нямам претенции да съм Езоп. Историите ми, подобно на тези в „Хиляда и една нощ“, целят да развличат или да трогват читателите, а не да им вдъхват убеждения. Тази цел не означава, че се затварям в кула от слонова кост, ако си послужи със Соломоновия израз. Политическите ми възгледи са добре известни; станах член на консервативната партия (действие, което само по себе си е форма на скептицизъм) и никой никога не ме е нарекъл комунист, националист, антисемит, поддръжник на Ормига Негра<sup>[2]</sup> или на Росас<sup>[3]</sup>. Вярвам, че с течение на времето ще заслужим да се освободим от всякакви правителства. Никога не съм крил убежденията си, дори и в трудните години, но не съм допускар да се намесват в литературните ми произведения освен веднъж, когато бях увлечен от всеобщия възторг от Шестдневната война. Писането е нещо загадъчно; нашите мисли и мнения са твърде нетрайни и аз предпочитам Платоновата теория за музата пред теорията на По, който твърдеше с истинска или престорена убеденост, че създаването на една поема е изцяло интелектуално действие. (Неспирно ме удивлява фактът, че класиците тъй често даваха израз на романтични теории, а един романтичен поет прегърна класическа теза.)

Извън текста, който даде названието на тази книга и който съвсем очевидно е породен от последното пътешествие на Лемюъл Гъливер, разказите ми са „реалистични“, ако си послужи с един модерен в наши дни термин. Мисля, че спазват всички условности на жанра (жанр, не по-малко условен от всички останали, от който скоро ще се отегчим, ако вече не сме се отегчили). В тях се срещат в изобилие изискваните от автора обстоятелствени подробности, за които разполагаме с такива великолепни примери в англосаксонската балада „Битката при Малдон“, датираща от десети век, и в по-късните исландски саги. Два от разказите (няма да посоча точно кои) допускат към тях да се приложи един и същ фантастичен ключ. Любопитният читател ще забележи някои близки прилики между отделните истории. Години наред съм бил преследван от малко на брой теми; с положителност съм еднообразен.

Основният сюжет на „Евангелие от Марка“, най-добрия разказ в цялата книга, дължа на един сън на Уго Родригес Морони; боя се да не съм го развалил с промените, които въображението или разумът ми намериха за необходими. Така или иначе, литературата не е нищо друго освен един управляван сън.

Отказах се от изненадващите обрати, характерни за бароковия стил, както и от тези, които ни предоставя неочакваният край. Накратко, предпочетох да подготвя читателите какво да очакват, вместо да ги изненадвам. Дълги години смятах, че ще ми се удаде да пиша добре, ако се осланям на вариации и новости; сега, когато навърших седемдесетте, вярвам, че съм открил собствения си глас. Промените на някои думи няма да развалят, нито ще подобрят онова, което диктувам, освен в случаите, когато биха олекотили някое тежко изречение или биха смекчили патоса. Всеки език е традиция, всяка дума — споделен символ; промените, които новаторът е в състояние да направи, са незначителни — да си припомним великолепните, но често нечетими творби на един Маларме или един Джойс. Твърде вероятно е тези разумни аргументи да са плод на умората; вече напредналата ми възраст ме научи да се примиря да бъда Борхес.

Съвсем безпристрастно не обръщам внимание на Речника на Кралската академия, където всяко издание те кара да съжаляваш за предишното, както меланхолично отбеляза Пол Грусак, както и на тягостните речници на аржентинизмите. Всички тези издания — от

отсамната и от другата страна на Атлантика — са склонни да подчертават разликите между нашия и техния испански и така да разкъсват целостта на езика. В тази връзка си спомням как веднъж натякнаха на Роберто Арлт, че не знае лунфардо<sup>[4]</sup>, а той отвърна: „Израснах във Виля Луруо сред бедни хора и престъпници и действително нямах време да изучавам този говор“. Лунфардо всъщност е литературна шега, измислена от автори на популярни комедии и композитори на танга; жителите на предградията, които уж са го създали, всъщност не знаят нищо за него освен каквото са научили от фонографските записи.

За сцена на разказите си съм избрал сравнително отдалечени места — отдалечени било във времето, било в пространството. Така въображението може да работи с по-голяма свобода. Днес, през 1970-а, кой може да си спомня точно какви са били предградията на Палермо или Ломас в края на миналото столетие? Колкото и да е невероятно, има някои прекалено добросъвестни читатели, които обръщат строго внимание на дребните отклонения. Те отбелязват например, че Мартин Фиеро би казал по-скоро „торба с кокали“, а не „чувал с кокали“, и критикуват (може би несправедливо) златисторозовата кожа на един прочут в нашата литература кон<sup>[5]</sup>.

Бог да те пази, читателю, от дълги предговори. Цитатът е на Кеведо, но той (за да не извърши анахронизъм, който рано или късно е щял да бъде открит) никога не е чел предговорите на Шоу.

Х.Л.Б.

Буенос Айрес, 19 април 1970 г.

---

[1] Борхес често оставя знаци, с които насочва читателя към собствената си „интертекстуалност“. Във въпросния разказ на Киплинг се среща герой на име Бхагуан Дас; същото име, а до известна степен и самият герой се появяват отново в „Сини тигри“ от сборника „Паметта на Шекспир“ — бел.прев. ↑

[2] Ормига Негра (Черната мравка) е бил гаучо бандит с истинско име Гийермо Ойо. Предпочитал е да се сражава с болос (камъни, вързани в края на въже) и нож — бел.прев. ↑

[3] Хуан Мануел Росас (1793–1877) — първият аржентински диктатор — бел.прев. ↑

[4] Предполагаемият жаргон на подземния свят в Буенос Айрес — бел.прев. ↑

[5] Става дума за „гаучоската“ поема „Фаусто“ на Естанислао дел Кампо, охулвана главно заради цвета на коня на главния герой — смятало се е, че такъв цвят не може да бъде открит у бързите ездитни коне — бел.прев. ↑

# ЗАСЛУГИ

Имате удоволствието да четете тази книга благодарение на *Моята библиотека* и нейните всеотдайни помощници.

**МОЯТА БИБЛИОТЕКА**



<http://chitanka.info>

Вие също можете да помогнете за обогатяването на *Моята библиотека*. Посетете **работното ателие**, за да научите повече.