سخن مترجم

آدم‌کشی با قلم

دوبراوکا اوگرشیچ نویسنده‌ای یوگسلاو است. بعدِ تجزیه‌ی یوگسلاوی، هویت ملی‌اش به یغما رفت و برای کروات شدن زیر فشار قرار گرفت. چرا؟ چون زاگرب خانه‌اش بود؛ شهری که تا پیش از فروپاشی بخشی از یوگسلاوی بود اما حالا پایتخت کشور مستقل کرواسی خوانده می‌شد. وقت تصمیم‌گیری بود: آیا هویت تازه‌اش را می‌پذیرفت؟ آیا به جنبش نبرد برای تفوق کرواسی می‌پیوست؟ آیا از فرصت استفاده می‌کرد، بی‌صدا از کشور می‌زد بیرون و از نو در کشوری دیگر ریشه می‌دَواند؟ یا نه، می‌گفت «هر چه بادا باد! من یوگسلاوم!» اوگرشیچ از همین دسته‌ی هر چه بادا\بادها بود. او قلمش را چون اسلحه بالا گرفت و علیه کسانی که برای ربودن هویت یوگسلاوش دست‌به‌یکی کرده بودند، اعلام جنگ کرد. همین شد که سرآخر مجبور شد کرواسی را ترک کند.

جمهوری کرواسی، کشوری با کمی بیش از چهار میلیون جمعیت که بیشترشان پیرو کلیسای کاتولیک‌اند، در محل تلاقی اروپای مرکزی و

جنوب شرقی واقع شده و یکی از کشورهای تشکیل‌دهنده‌ی شبه‌جزیره‌ی بالکان است.

قومِ کُروات در سده‌ی شش پس از میلاد مسیح به سرزمین فعلی کرواسی رسیدند. تا سده‌ی نهم، این محدوده به دو دوک‌نشین تقسیم می‌شد که بعدِ به قدرت رسیدن تومیسلاو به پادشاهی ارتقا پیدا کرد. ۱۰۵۹ تا ۱۰۸۹ اوج اقتدار پادشاهی کرواسی بود.

اوایل سده‌ی نوزده میلادی، بخش‌هایی از کشور زیر سلطه‌ی امپراتوری فرانسه قرار گرفت و همزمان امپراتوری اتریش-مجارستان طرفِ بوسنی و هرزگوینش را اشغال کرد. در ۱۹۱۸، بعدِ جنگ جهانی اول، کرواسی از سیطره‌ی اتریش-مجارستان خارج شد و به پادشاهی یوگسلاوی پیوست. اقوام عمده‌ی تشکیل‌دهنده‌ی این پادشاهی کروات‌ها، صرب‌ها، اسلونی‌ها و بوسنیایی‌ها بودند. در جریان جنگ جهانی دوم، با حمایت ایتالیای فاشیست و آلمان نازی، کشور مستقل کرواسی تشکیل شد اما پس از پایان جنگ، کرواسی یکی از اعضای مؤسس و بخشی از جمهوری فدرال سوسیالیستی یوگسلاوی به رهبری یوسیپ بروز تیتو شد. او کشور خود را کمونیست می‌دانست اما مستقل از شورویِ استالینی عمل می‌کرد. کمی بعدِ مرگ او در ۱۹۸۰، یوگسلاوی به ورطه‌ی فروپاشی سیاسی افتاد. دوبراوکا اوگرشیچ در سال‌های اولیه‌ی جمهوری فدرال سوسیالیستی (۲۷ مارس ۱۹۴۹) در شهر کوتینای ایالت سیساک-مسلاوینا به دنیا آمد.

کرواسی در ۲۵ ژوئن ۱۹۹۱ اعلام استقلال کرد و در پی آن جنگی چهار ساله میان نیروهای کرواتِ حامی استقلال و نیروهای صرب محلی، معروف به ارتش مردمی یوگسلاوی، درگرفت. بیشتر کروات‌ها از جدایی کرواسی از جمهوری فدرال سوسیالیستی یوگسلاوی حمایت می‌کردند اما بیشتر صرب‌های ساکنِ ناحیه خواستار تشکیل دولتی صرب، زیرمجموعه‌ی یوگسلاوی، بودند که کرواسی و بخشی از بوسنی و هرزگوین

هم جزئی از آن می‌شد. جنگ در ۱۲ نوامبر ۱۹۹۵ با پیروزی استقلال‌خواهان به پایان رسید. در نتیجه‌ی این نبرد بیست‌هزار نفر کشته شدند، ۲۵ درصد اقتصاد کرواسی نابود و خسارتی حدود ۳۷ میلیارد دلار به زیرساخت‌های کشور وارد شد. فرانیو توجمان از زمان اعلام استقلال تا زمان مرگش در دسامبر ۱۹۹۹ رئیس‌جمهور کرواسی بود.

اوگرشیچ در دانشگاه زاگرب ادبیات تطبیقی و زبان روسی خواند و بعدِ دانش‌آموختگی در مؤسسه‌ی نظریه‌ی ادبیِ همان دانشگاه مشغول کار شد. در آستانه‌ی جنگ ۱۹۹۱، موضع ضدجنگ و ضدملی‌گرایی سرسختانه‌ای گرفت و با قلمی تند و تیز بلاهت جنگ‌افروزان را پیش چشم‌شان آورد. همین شد که خیلی زود هدف حمله‌ی بخشی از رسانه‌ها، نویسنده‌ها و چهره‌های شناخته‌شده‌ی کروات قرار گرفت. به او اتهام وطن‌فروشی زدند و القابی چون «خائن»، «دشمن مردم» و «جادوگر» دادند. بعدِ از سر گذراندن سلسله‌ای از حملات عمومی طولانی و، چنان که خودش در جستار «ممنون که نمی‌خوانید» می‌گوید، چون «نمی‌توانست به وحشت دائمیِ حاصل از دروغ در زندگیِ فرهنگی، سیاسی، عمومی و روزمره عادت کند»، کرواسی را ترک کرد.

او در جستارهایش از تجربه‌ی هیجان بیمارگونه‌ی ملی‌گرایی جمعی می‌نویسد، از وجوه تاریک جوامع مدرن و همگن‌سازی مردم به اجبار رسانه، سیاست، مذهب و باورهای مشترک. رمان‌های موزه‌ی تسلیم بی‌قید و شرط و وزارت دردِ او هم به کنکاش تروماهای حاصل از تبعید می‌پردازند. گرچه گذشت زمان شکل نگارش او را تلطیف کرده، زخم‌هایش عمیق‌اند و او هم لحظه‌ای از وَر رفتن با این زخم‌ها دست برنمی‌دارد. آثار او ترکیبی است از مسائل شخصی و سیاسی که بر جهانی بودن مفاهیمی چون وطن، بی‌جاشدگی و تجربه‌ی انزوای خودخواسته تأکیدی ویژه دارند.

اوگرشیچ در جستار «وجه اروپایی ادبیات اروپا چیست؟» از مجموعه‌ی خانه‌ی هیچ کس، تجربه‌ی رانده شدنش از وطن و بی‌جاشدگی را توضیح می‌دهد.

«ده‌سال پیش گذرنامه‌ای یوگسلاو داشتم با جلد نرم، منعطف و تیره. خب، نویسنده‌ای یوگسلاو بودم. بعد جنگ شد و کروات‌ها، بی‌که اجازه‌ای بگیرند، گذرنامه‌ی آبیِ کرواتی را چپاندند توی دست‌هام. دولت کرواسی از شهروندانش انتظار دگرگونی‌ای بی‌گپ و گفت داشت، انگار خودِ گذرنامه یک‌جور قرص جادویی باشد. از آن‌جا که ماجرا برای من یکی به آن سادگی‌ها که فکر می‌کردند پیش نرفت، از فضاهای ادبی و حرفه‌ای حذفم کردند. با گذرنامه‌ی کرواسی در دست، هم از وطن تازه‌به‌دست‌آمده‌ام رانده شده بودم هم از وطن ویران سابقم، و حالا آواره‌ی جهان بودم. از آن طرف، پیش چشم آدم‌ها نماینده‌ی ادبیِ جایی بودم که دیگر من را نمی‌خواست. من هم همین‌طور. من هم دیگر دلم جایی را نمی‌خواست که مرا نمی‌خواهد. هیچ میلی به عشق‌های یک‌طرفه ندارم. اما تا همین امروز نتوانسته‌ام به‌طور کامل از شر عناوین و برچسب‌ها خلاص شوم. حالا دوباره گذرنامه‌ای در دست دارم با جلد نرم و منعطف و تیره. گذرنامه‌ی هلندی. آیا این گذرنامه من را نویسنده‌ای هلندی می‌کند؟ شاید، ولی شک دارم. با داشتن گذرنامه‌ی هلندی هرگز قادر خواهم بود دوباره بین نویسندگان کروات بُر بخورم؟ احتمالش هست ولی شک دارم. مشکل واقعی‌ام چیست؟ آیا از برچسبِ نویسنده‌ی کروات که هنوز هم از پی اسمم می‌آید شرمسارم؟ نه. اگر مثلاً برچسب آلمانی یا گوچی

رویم بود، حس بهتری داشتم؟ بی‌تردید بله اما مسئله این نیست. پس چه می‌خواهم؟ و اساساً چرا این‌طور بَند کرده‌ام به برچسب‌ها؟ چرا؟ چون به‌تجربه دریافته‌ام توشه‌ی هویتیِ متن ادبی می‌تواند حسابی زمینش بزند. چون دیده شده برچسب‌ها به‌راستی هشداری‌اند برای محتوای ادبی و معنیِ متنی که پیش روی خواننده قرار می‌گیرد.»

اوگرشیچ به کرواتی می‌نویسد و به ترجمه‌ها برای معرفی آثارش به دنیا بَسنده می‌کند. او در هیچ مصاحبه یا متنی اصرارش را به نوشتنِ صرف به زبان مادری توضیح نداده اما می‌شود با در نظر گرفتن مجموع آثارش این‌طور برداشت کرد که نوشتن به زبانِ کرواتی شیوه‌ی مقاومت شخصی و همیشگی اوست برای حفظ هویت یوگسلاوش. این زبان تنها یادگار ملموس او از سرزمین سابق و نشانه‌ای است از این‌که او نافیِ هویت قومی‌اش نیست، ناقد کسانی است که قومیت را مستمسکِ ویرانیِ یکپارچگی وطنش قرار دادند. می‌توانند گذرنامه‌اش را بگیرند، لقب جادوگر بهش بدهند، مجبورش کنند حرفه‌اش را در کشورهای دیگر ادامه بدهد اما نمی‌توانند زبانی را تغییر دهند که از بدو شروع کار برای نوشتن انتخاب کرده. او شهروند ادبیات است و یک یوگسلاو که به کرواتی می‌نویسد. کتاب‌های او در کنار نویسندگان صرب، بوسنیایی، اسلوونیایی و مقدونیه‌ای در قفسه‌ی کتاب‌های اسلاویک کتابخانه‌ها می‌مانند تا آخرین گواهی‌های به‌جامانده از یوگسلاوی‌ای باشند که روزگاری وجود داشت.

جستارهای این کتاب از مجموعه‌ی فرهنگ کارائوکه (۲۰۱۱) انتخاب شده‌اند که دیوید ویلیامز به انگلیسی برگردانده است[۱]

---

۱ • بخش‌هایی از متن معرفیِ نویسنده از مقاله‌ی «شهروند ادبیات: دوبراوکا اوگرشیچ» (Citizen Of Literature: Dubravka Ugrešić) نوشته‌ی کَرن وانوسکا (Karen Vanuska) انتخاب و ترجمه شده است.

۱ روابط خطرناک

ادبیات در این فرهنگ جایی ندارد

اگر فیلم اقتباسی خون به پا خواهد شد (۲۰۰۷)، با بازی مدهوش‌کننده‌ی دنیل دِی‌لوئیس در نقش اول، ساخته نمی‌شد تا غبار از نام آپتن سینکلر، نویسنده‌ی رمان نفت! بزداید، او همچنان نویسنده‌ی آمریکاییِ کلاسیک نیمه‌فراموش‌شده‌ای مانده بود.

با دیدن فیلم یاد قفسه‌ی کتابِ خانه‌ی مادرم افتادم و جلد اولین نسخه‌ی یوگسلاو رمان نفت! که *Petrolej* ترجمه شده بود. کتاب پُرِ خط‌خطی با مداد بود: مادرم می‌گفت این خط‌خطی‌ها اولین تلاشم برای نوشتن در کودکی بوده. دوره‌ی فقرِ بعدِ جنگ بود و از جلد کتاب‌ها به جای دفتر نقاشی هم استفاده می‌شد. شاید نفت!آپتن سینکلر، مادر ماکسیم گورکی و تراژدی آمریکایی تئودور درایزر کتاب‌های محبوب مادرم نبودند اما کتاب‌فروشی‌های بعدِ جنگ یوگسلاوی سوسیالیست همین‌ها را می‌فروختند. این‌ها و چند کتاب دیگر اولین عنوان‌هایی بودند که از قفسه‌ی کتاب‌های خانه‌ی پدر و مادر جوانم سردرآوردند.

خاطرم نیست واقعاً نفت! را خوانده باشم. احتمالاً نخوانده‌ام اما اگر هم خوانده باشم، آن موقع‌ها که دانشجو بودم ــ حسابی وقف ادبیات تطبیقی ــ جرئت نداشتم به کسی بگویم. آن زمان دفاع از «استقلال متن ادبی» برای تک‌تک دانشجویان ادبیات تطبیقی چیزی کم‌وبیش مقدس بود و من هم که مسلماً خودم را در خط مقدم مبارزه می‌دیدم. در روزهای دانشجویی‌ام «استقلال ادبی» با ارزش‌ها و سلیقه‌ی ادبی پیوندی محکم داشت. به عبارت ساده، حس می‌کردیم نویسندگان خوب به عالم سیاست کاری ندارند یا با عبارت‌هایی زیادی واقعی از زندگی نمی‌نویسند. زندگی واقعی مال نویسنده‌های بد بود و کسانی که با سیاست حال می‌کردند. فقط ادبیات «ادبی» به شمار می‌رفت. نویسندگان یوگسلاو هیچ وقت جدی‌جدی آلوده‌ی ویروس رئالیسم سوسیالیستی نشدند، که صدالبته معنی‌اش این نیست که هیچ کس به آن تن نداد. اما به‌رغم این‌که هر چند وقت یک بار سطوری در تجلیل از تیتو نوشته می‌شد، مقاومت در برابر میل به ایدئولوژیک و سیاسی کردن ادبیات به شکل نامعمولی تا مدت‌ها بعدِ مرگ و دفن دشمن ــ رئالیسم سوسیالیستی ــ دوام آورد. به لطف همین مقاومت، نویسندگان خوب پرشماری بودند که کتاب‌های خوب نوشتند. از آن طرف، نویسنده‌های بدی هم بودند که چون «گیر سیاست نیفتاده بودند» قاطی «خوب»ها بُر خوردند؛ درست مثل نویسندگان خوبی که چون گِله‌ای از حکومت نداشتند یا دست‌کم گله‌هایشان را عمومی نمی‌کردند، بد تلقی می‌شدند؛ چنان که نویسندگان بدی هم بودند که چون جلوی چشم مردم رودرروی حکومت می‌ایستادند، خوب تلقی می‌شدند. نویسنده‌ی کروات خوبی مثل میرسلاو کرلیژا، که مدت‌ها پیش مرده و زیر خاک رفته، تا همین امروز هم داغ ننگ دوستی با تیتو را بر پیشانی دارد.

البته حالا دیگر می‌دانم رابطه‌ی میان ادبیات و «ایدئولوژی» از بدو تاریخ ادبیات وجود داشته. کتاب مقدس، سنگ بنای ادبیات اروپا، فقط یک اثر ادبی باشکوه نیست، یک اثر ادبی باشکوه ایدئولوژیک است. تاریخچه‌ی پیوند میان ادبیات و ایدئولوژی طولانی، پیچیده و پر فراز و نشیب است. نویسندگان به خاطر کلمات مکتوب جان‌شان را از دست داده‌اند و به مرگ محکوم شده‌اند. تاریخچه‌ی رابطه‌ی میان امپراتوران و شاعران، میان رهبران و دلقکان درباری، میان آن‌ها که به ادبیات اَمر می‌کردند و آن‌ها که از اوامر پیروی می‌کردند، بیش از حد خونین است؛ دوره‌های کتاب‌سوزی و سانسور بیش از حد تکرار می‌شود؛ شمار جان نویسندگانی که برای آزادی بیان، یک عقیده یا حتی یک رؤیا قربانی شدند هم آن قدر زیاد است که نمی‌توان سرسری از این ترکیب تاریخی مهلک حرف زد. مفهوم استقلال ادبی بیشتر اوقات بهانه‌ای بود برای برخورداری از اعتبار حداکثری: نویسندگانی به خیال این‌که از این ماجرا چیزی گیرشان می‌آید به عالم سیاست قدم گذاشتند؛ باقی، حتی با وجود آن‌که نتیجه‌ی کارشان خودکشی نمادین یا واقعی بود، به سیاست روی آوردند. برخی در تلاش برای حفظِ خودشان دنبال سپر استقلال ادبی می‌گشتند، در حالی که دیگران برای استقلال ادبی‌شان از خودشان مایه می‌گذاشتند.

تنش بین دو قطب مخالف ــ درگیری سیاسی نویسنده و استقلال نویسنده ــ در ادبیات اروپای شرقی سابق به‌طور خاص پر فراز و نشیب بود و حتی امروز هم در کمال تعجب، با آن‌که بافت سیاسی، عقیدتی و فرهنگی تغییر کرده، هنوز همین‌طور است. محیط‌های ادبی اروپای شرقی از همتاهای اروپای غربی بسیار صلب‌تر بودند؛ در حوزه‌های ادبی اروپای شرقی پیشه‌هایی به خاطر کلمات نابود شدند و، برعکس، نویسندگانی به مناصب حکومتی ارتقا پیدا کردند. گرچه انگار حالا اوضاع تغییر کرده، در عمل تفاوتی رخ نداده: نهادهای دولتی به ایفای نقش حامی ادبی‌شان

ــ البته حامی‌ای بد و کِنس ــ ادامه می‌دهند ولی دیگر به‌ندرت قلمرو مستقلی باقی مانده. با نویسنده در کشورهای پساکمونیستی کوچک هنوز یا به‌مثابه «صدای مردم» برخورد می‌شود یا «خائن». چرا؟ به این دلیل ساده که در کشورهای در حال گذار، ملی‌گرایی جای کمونیسم را گرفته و هر دوی این نظام‌ها به نویسنده چشم دوخته‌اند. بازار ادبیات برای آن‌که نویسنده به باور مستقل بودنش تکیه کند، زیادی کوچک است.

موقع تماشای فیلم خون به‌پا خواهد شد یاد طراحی سوسیالیستی-رئالیستی یوگسلاو جلد کتاب *Petrolej* افتادم. سعی کردم نام آن همه نویسنده‌ی یوگسلاوی را به خاطر بیاورم که آن قدری بخت یارشان نبود تا از جابه‌جایی سوسیالیسم به ملی‌گرایی جان سالم به در ببرند، از لحاظ ملی جایگاه‌شان را بیابند و بدین ترتیب جایشان را در قفسه‌ی کتاب ادبیات ملی تضمین کنند. بعضی تلاش کردند و با استفاده از گشایش‌هایی مختصر یکی دو سالی دوام آوردند. با وجود این کلی از بازنده‌ها همراه مجموعه‌ی آثار و کوه نوشته‌هایشان در غبار فراموشی محو شدند. نویسندگان جوان، و همین‌طور منتقدان و نظریه‌پردازان ادبی جوان، هیچ همدلی‌ای نشان ندادند؛ لابد به نظرشان آمد قضیه ربطی به آن‌ها ندارد. اما حالا زمانه‌ی دیگری است، زندگی با سرعتی سرسام‌آور پیش می‌رود، ادبیات یک جور سرمایه‌گذاریِ زمانی است که نصیب بیشترمان از آن چیزی جز مفاصل دردناک و ورشکستگی نیست، در عین حال قرعه‌کشی‌ای هم هست که جایزه‌ی بزرگ را به برنده‌ی خوش‌بخت می‌رساند. جوان‌ها برای خرید بلیت قرعه‌کشی می‌شتابند و خیلی هم سؤال نمی‌کنند. مثلاً نمی‌پرسند چه می‌شود که نویسندگان مخالف دولت‌های کمونیستی، بی‌معطلی مقام‌های وزارت، سفارت یا هر چیز دیگری را در دموکتاتوری‌های[1] تازه می‌پذیرند. چه می‌شود که حالا معاش همه وابسته به کمک‌های دولتی است؟ چه می‌شود آن‌ها که روزگاری

سرسختانه بر استقلال ادبی پافشاری می‌کردند حالا طالب حمایت نهادهای دولتی از فرهنگ (و در نتیجه ادبیات)اند، و بدین ترتیب به‌طور ضمنی می‌پذیرند دستی را که غذایشان می‌دهد گاز نگیرند؟

در مجموع فرهنگ در بازار کشورهای کوچک نه هیچ وقت کامیاب بوده و نه می‌توانسته باشد. به همین دلیل است که نویسندگان کشورهای کوچک، چه دوست داشته باشند چه نه، محکوم‌اند به ایفای نقش نمایندگان کشورشان ــ حالا چه این کشور کرواسی باشد، چه صربستان، چه استونی، چه لیتوانی ــ غیر این باشد، انگ «خائن» می‌خورند و خارجِ کشور زندگی می‌کنند. حتی ستاره‌های ادبی بین‌المللی هم که مدت‌هاست از ادبیات کشورشان عبور کرده‌اند و در این مسیر زبانی را که به آن می‌نویسند تغییر داده‌اند، از خشم مصلحت‌اندیشانه‌ی وطن در امان نیستند. ماجرای اخیر میلان کوندرا تنها مهر تأییدی است بر این‌که جمهوری چک کشوری کوچک است و الگوی تروماتیکِ کش‌واکش بین ادبیات و ایدئولوژی بی‌تغییر است.[۲] و مصاحبه‌ی تازه‌تری با اسماعیل کاداره، نویسنده‌ی شهیر آلبانیایی، نشانگر دوگانگی و دورویی تأسف‌برانگیز جایگاه ادبی است: آلبانی هر سال کاداره را نامزد نوبل می‌کند اما او دگراندیشی آلبانیایی است، نویسنده‌ای که نافی پیوند میان سیاست و ادبیات است، و با وجود این خودش صاف می‌رود سراغ آن رابطه‌ی خطرناک، ترومای خودش را تازه می‌کند و به این رابطه، چون جایگاهِ مناسب تعیین هویت ادبی‌اش، قدرت می‌بخشد.

پرسشی مطرح می‌شود: امکان دارد از این حلقه‌ی جهنمی پا پس کشید که در آن استقلال متنی ادبی نام دیگر سیاسی‌کاری است و سیاسی‌کاری نام دیگر استقلال؟ رابطه با متن، هنگام تغییر بافت، چطور تغییر می‌کند؟

تبعید به معنای واقعی کلمه تغییر در بافت است. تبعید بر تجارب شخصیِ هر تبعیدی دلالت می‌کند. گنجاندن این تجربه‌ها در چارچوب

اصطلاحاتی که منتقدان ادبی هر دو جهان، وطن نویسنده و محیط میزبان، لجبازانه توصیه می‌کنند، دشوار است. این اصطلاحات ــ *émigré*، مهاجر، تبعید، کوچ‌کننده، اقلیت، قومیت، ادبیات درهم‌آمیخته (هایبرید) ــ مرز می‌کشند اما در عین حال بر مرزها صحه می‌گذارند. وطن با این اصطلاحات نویسنده را می‌راند و محیطِ میزبان نویسنده را درست با استفاده از همین اصطلاحات به جایگاهی قومی تنزل می‌دهد و همزمان وجودش را تأیید می‌کند.

وطن پیرامونِ تک‌فرهنگی و منحصر کردن فرضیه می‌بافد، محیط میزبان پیرامونِ چندفرهنگی و شامل کردن. اما هر دوی آن‌ها اساساً با برچسب‌های غبارگرفته‌ی قومیت و سیاست دیگری کار می‌کنند. حتی اگر مثلاً قرار باشد از جابه‌جایی سطوح یخی در قطب شمال بنویسم، عمدتاً برچسب نویسنده‌ای کروات یا نویسنده‌ای کروات در تبعید می‌خورم که از جابه‌جایی سطوح یخی در قطب شمال می‌نویسد.

منتقدان بی‌معطلی برهوت یخیِ نوشته‌ام را با مفاهیمی چون تبعید، یوگسلاوی سابق، پساکمونیسم، بالکان، اروپای شرقی، جهان اسلاویک، فمینیسم بالکانی یا شاید اکوفمینیسم بالکانی پر می‌کنند و خبرنگاران هم سؤال‌پیچم می‌کنند که آیا فرصت داشتم آن بالا، در برهوت یخی، به دیاسپورای[۳] یوگسلاوی هم گریزی بزنم، و این‌که وضعیت کوزوو را، از آن زاویه‌ی دید یخی، چطور ارزیابی می‌کنم. اگر نویسنده‌ای انگلیسی برداشت خودش را از سفری به قطب شمال بنویسد، به احتمال قوی انگلیسی بودن او برای چگونگی خواندن متنش چارچوب نمی‌سازد. این برخورد محیط میزبان با نویسندگان تازه‌وارد از برخورد استعماری ناخودآگاه در همان بازاری می‌آید که، به دلیل روابط همیشه سرزنده‌ی حاشیه و مرکز، از هر چیزِ غریبه‌ی سودآور استقبال می‌کند – هرچند بازار بزرگ‌تر ادبی سعی می‌کند این حقیقت را رد کند. با این حال مفاهیم

حاشیه و مرکز متغیرند؛ مطمئن‌ام صرب‌ها به مرکز بیشتر از بلغارها احساس نزدیکی دارند و بلغارها به مرکز بیشتر از ترک‌ها. اما احساسات یک چیز است و روابط واقعی قدرت چیزی دیگر. مرکز واقعی قدرت آمریکاست، یا شاید فرهنگ آنگلو-امریکن که سلطه‌ی فرهنگی‌اش مشخصه‌ی سده‌ی بیستم بوده. ما امروز هم با همان علاقه به آن مرکز چشم دوخته‌ایم. فرهنگ آنگلو-امریکن چارچوب مسلط ما برای رجوع است اما در عین حال قدرتمندترین میانجی ارزش‌های فرهنگی هم هست، اگر تنها میانجی نباشد. به عبارت دیگر، اگر مثلاً نویسندگان چینی به انگلیسی ترجمه نشوند، بعید است اسم‌شان به گوش هیچ خواننده‌ی صرب یا کرواتی ــ به استثنای چین‌شناس‌ها ــ بخورد.

البته که با تغییر زبان رابطه با متن ادبی هم تغییر می‌کند. نویسنده‌های زیادی هستند که زبان کشور میزبان‌شان را در آغوش می‌کشند اما نمی‌توانند نوشته‌هایشان را از خوانش‌های دخالت‌گر محافظت کنند؛ در مقابل شمار بیشتری نویسنده هم هستند که با نوشتن به زبان کشور میزبان پِی جایگاه درهم‌آمیخته‌ی قومی-مذهبی ویژه‌ای برای خودشان‌اند، چون تنها چنین وضعیتی است که آن‌ها را به جایگاه مشخص سودآوری می‌رساند. نویسندگانی هم هستند که متون ادبی‌شان را از خوانش‌های شاق و اغلب نادرست محافظت کرده‌اند؛ آن‌ها به غنای جامعه‌ی ادبی‌ای که واردش شدند کمک کردند و بخشی جداناپذیر از آن شدند. در مجموع این‌جا تضادی بیرون می‌زند، این بار تضاد میان استقلال متن ادبی و پذیرش منتقدانه‌ی آن و دخالت بازار (با ذکر این نکته که بازار از تمایلات سیاسی‌اش جدا نیست) در بافت تازه‌ی جهانی‌سازی متون ادبی و ادبیات فراملیتی. قلمرو هنوز همان قلمروی ادبیات است، به همان صورتی که می‌شناسیمش، با سنت‌ها، اصول، ابزار، نهادها و نظام‌های ارزشی آن. این‌جا هنوز می‌دانیم، یا

دست‌کم تا حدودی می‌دانیم، که وقتی از ادبیات حرف می‌زنیم از چه حرف می‌زنیم.

اولین نسخه‌ی کروات-صربِ *Petrolej* سینکلر در قفسه‌ی کتاب‌های خانه‌ی مادر هشتاد و دو ساله‌ام تختِ تخت خوابیده. بی‌تردید نوه‌های مادرم هیچ نمی‌دانند آپتون سینکلر کیست؛ اما خودش، چرا. از طرف دیگر روح مادر هم از وجود آدمی به نام دنیل دی‌لوئیس خبر ندارد؛ اما نوه‌ها، چرا. نوه‌های او به زبان اس‌ام‌اس حرف می‌زنند و عمدتاً پیام متنی می‌خوانند اما آن‌ها هم فرهنگ خودشان را دارند. ادبیات در این فرهنگ جایی ندارد، مگر این‌که بخشی از بسته‌ی رسانه‌های جمعی باشد. برای مثال، هری پاتر را در نظر بگیرید: فیلم، بازی، پیراهن آستین‌کوتاه، سیاره‌ی مینیاتوری مصرف‌کننده‌ها. ادبیات همین که از سکوی ملی به بین‌المللی می‌پرد وارد بافت سومش می‌شود: بافت قدرتمند رسانه‌های جمعی جهانی. ادبیات ــ یا شاید پندارهایش ــ در این بافت حل و محو یا به چیز دیگری تبدیل می‌شود. کتاب‌فروشی‌ها پرِ کتاب‌اند؛ کتاب‌فروشی‌های زنجیره‌ای یادآور سوپرمارکت‌ها هستند، کتاب‌های ترجمه از قبل بیشترند؛ جوایز ادبی از قبل بیشترند؛ جشنواره‌های ادبی به‌ناگاه جایگاهی کلیدی در محبوبیت کتاب‌ها پیدا کرده‌اند؛ نویسندگانی هستند که مثل ستاره‌های پاپ ستایش می‌شوند - که همه‌ی این‌ها یعنی اوضاع برای نوشتن هیچ وقت بهتر از این نبوده ولی فرهنگ ادبیات، به‌عنوان یک قالب، رو به افول است. فضایی که در مطبوعات به نقد اختصاص داده می‌شد، درست مثل خود مطبوعات، رو به ناپدید شدن است.

زندگی ادبی در حال جابه‌جایی به اینترنت است. کتاب‌ها بین فیلم‌ها (فیلم‌نامه‌هایی که کتاب می‌شوند از کتاب‌هایی که ازشان اقتباس کرده‌اند بهتر می‌فروشند)، بین نوارهای صوتی و تلفن‌های همراه گردش می‌کنند. قالبِ یاغی ادبیات خوب و سرحال است، دموکراتیک،

ساختارنیافته، فراتر از هر نهاد، ضد سلسله‌مراتب، فعال در قلمرو ادبیاتِ دیجیتال‌شده، و این تشکیلات زیرزمینی ادبیات را به آن صورتی که می‌شناسیم، با تمام ابزارهای همراهش، بیشتر و بیشتر به حاشیه می‌راند. شاید در کهکشان دیجیتال[۴]، رمانی از نو تعریف‌شده سر برآورَد که مؤلف بودن، مرزهای ملی و زبانی، هویت‌های قومی، سلسله‌مراتب ارزش‌گذاری و سنت ادبی را بزداید. یا شاید هم نه. ادبیات کالایی است که روز به روز جذابیتش را از دست می‌دهد.

نویسندگان و آدم‌هایی که کتاب چاپ می‌کنند، باید با تغییر وضعیت مواجه شوند. هر چه این مواجهه را به تعویق بیندازند، با شتاب بیشتری به آخرین پناهِ به‌جامانده، آکادمی‌های ملی علم و هنر، یورش می‌برند که نهادی امن برای ارزش‌های ملی و زندگی‌ای اندک امن‌تر در دوره‌ی بازنشستگی فراهم می‌آورند. چنین نویسندگانی در آستانه‌ی انقراض‌اند اما ضرورتاً همان‌هایی نیستند که دست آخر همه چیز را می‌بازند. همه‌ی ما، هر کسی که هستیم، خودمان را در زمانه‌ای نو می‌یابیم که در آن شنیده شدن از گوش سپردن، دیده شدن از تماشا کردن و خوانده شدن از خواندن مهم‌تر است.[۵]

ادبیات معاصر را چون فوقِ ماراتنی تصور کنید که تمام گروه‌های نژادی، قومی، سنی و جنسی در آن پذیرفته‌اند و به‌طور کلی «برابر»ند. شرکت‌کننده‌ای سن‌دار، با ظرف چینی‌ای در دست که می‌داند چیزی قیمتی توی آن هست، سمت خط پایان می‌دود. البته که آن محموله‌ی قیمتی ادبیات است، ادبیات به‌مثابه هنر و نه کمتر. اما در مجموع ممکن است رقابت، این ماراتن طاقت‌فرسا، ظرف نمادین، و ادبیات به‌مثابه هنر، همه و همه، به گونه‌ای هم تراژیک هم کمیک، پندارهایی در جایی غلط باشند. چون کاملاً ممکن است که دونده‌ی ماراتن، بی آن‌که حتی متوجه باشد، درجا بزند یا حتی عقب‌عقب برود. و حتی اگر به آن خط پایان

فرضی هم برسد، و ظرف و محموله‌ی قیمتی‌اش را صحیح و سالم تحویل بدهد، این ممکن است که بفهمد ظرف چیزی جز سوپی آبکی در خود نداشته. تنها مایه‌ی تسلی این است که تمام دوندگان ماراتن در معرض خطری مشابه‌اند»

مارس ۲۰۰۹

پی‌نوشت‌ها

۱ • Democra-tatorship: نظام دیکتاتوری که با برگزاری انتخابات صوری ادعای دموکراسی می‌کند.

۲ • اشاره‌ای است به اتهام هفته‌نامه‌ی ریسپکت در ۲۰۰۸ به کوندرا مبنی بر لو دادن میرسلاو دورژاچك، جاسوس سرویس‌های اطلاعاتی غربی در چکسلواکیِ کمونیستی.

۳ • دیاسپورا به معنای جمعیت پراکنده‌ای است که خواستگاه‌شان منطقه‌ی جغرافیایی دیگری است. از این کلمه به‌خصوص برای اشاره به کوچ اجباری ساکنین یک منطقه به منطقه‌ای دیگر به دلایل سیاسی، اجتماعی و اقتصادی استفاده می‌شود.

۴ • اشاره به *Gutenberg Galaxy* با عنوان فرعیِ *The Making of Typographic Man* (خلق انسان تایپوگرافیک) که کتابی است نوشته‌ی مارشال مک‌لوهان که به تحلیل تأثیرات عمیق وسایل ارتباط جمعی بر ذهن انسان می‌پردازد.

5 • Colin Robinson, "Diary," *London Review of Books*, February 26, 2009.

۲ مسئله‌ی زاویه‌ی دید

خلسه‌ی جمعی و انزوای خودخواسته

۱- بدون بی‌حسی

سال ۱۹۹۴ بود که با ریشارد کاپوشچینسکی در برلین آشنا شدم. او هم مثل من کمک‌هزینه‌ی تحصیلی گرفته بود. کاپوشچینسکی از من پرسید چرا کرواسی را ترک کردم و من هم، برای آن‌که از زیر تعریف قصه‌ام دربروم، پَراندم که...

«فیلم بدون بی‌حسی آندره‌ی وایدا یادته؟ همونی که راجع به یه خبرنگاره بود، می‌دونی، از یه وقتی روزنامه‌های خارجی دیگه نرسید دفترش، بعد یه چیزایی پیش اومد و کارش رو، زنش رو، همه چیش رو از دست داد...»

گیر کار آن‌جا بود که فیلم آندره‌ی وایدا را خیلی مبهم به خاطر می‌آوردم و خودم خیلی زود بابت انتخاب چنین مثال ناشیانه‌ای پشیمان شده بودم.

کاپوشچینسکی گفت «یادمه، خبرنگاره خودم بودم.»