

گفت وگو با پاتریک مودیانو

ژولیت سرف

ترجمه‌ی سمیرا رشیدپور



مقدمه مترجم: پاتریک مودیانو متولد ۱۹۴۵ نویسنده‌ای فرانسوی است که او را «مارسل پروست زمانه‌ی ما» می‌نامند. وی نوبل ادبیات ۲۰۱۴ را دریافت کرد، آنگونه که اهداکنندگان این جایزه اعلام کردند، به خاطر هنر روایتگری‌اش که «با آن گریزپاترین سرنوشت‌های بشری را در آثارش تداعی کرده و از دوران اشغال فرانسه در زمان جنگ جهانی دوم پرده برداشته‌است.»»

اولین رمان‌اش «میدان اتوال» (۱۹۶۸) داستان سرباز پیاده‌نظامی به نام رافائل شلمیلویچ است که ماجراهای عشقی پرشورش او را به تهیه و توزیع مواد مخدر وامی‌دارد. وی از ترس سازش‌کاری با نازی‌ها سرانجام در میان وهم و هذیان درمی‌یابد که خود نیز بدل به یک سازش‌کار شده‌است. ترس و هذیان مودیانو از بازداشت‌های دسته‌جمعی و وسوسه‌ی ستاره‌ی زرد (علامت مخصوصی که در رژیم نازی یهودیان مجبور به حمل آن بودند) در این اثر کاملاً مشهود است. این ترس از گذشته‌ی فاجعه‌باری بود که گریبانش را نگرفت اما کابوس‌اش را برایش برجا گذاشت. رستگاری و نجات یهودیان به دست خود

یهودیان نیست. مودیانو این را در میان ترس و وهم و هذیان برای خوانندگانش بازنمایی می‌کند. فضاهایی که او بازسازی می‌کند جایی میان خیال و واقعیت هستند. پاریس مودیانو پاریس برون‌افتادگانی است که جنگ^۰ هویتی برایشان به جا نگذاشته، آدم‌هایی فراموش‌کار که به دنبال ردی از هویت خود می‌گردند. آنان به راستی نمی‌دانند کیستند. و همین جستجو در رمان مودیانو هویتی به آنها می‌بخشد که برساخته از راز و رمز گذشته‌ای تاریک، به همراه ترس‌ها و فقدان‌های آدمی برای مرور خاطرات حقیقی است. حقیقتی که امر تروماتیک دست یافتن به آن را ناممکن ساخته‌است. همین مساله درون‌مایه‌ای است که در رمان‌های دیگرش، «رقص شبانه» (۱۹۶۹)، «بلوار کمربندی» (۱۹۷۲) «خیابان مغازه‌های تاریک» (۱۹۷۸)، با جستجوی گذشته‌ای پیوند می‌خورد که مودیانو خود، هرگز آن را تجربه نکرده است، مانند فضای سرد و هولناک گشتاپو، نهضت مقاومت، عبور از مرز برای فرار از چنگ نازی‌ها. زمان‌پریشی دردناک شخصیت‌های رمان‌های مودیانو نشان‌دهنده وفاداری او به قصه‌ی زندگی آدم‌های حاشیه‌نشینی است که وی حسرت‌اش را نسبت به تجربه‌های زیست‌شده‌ی آنها، با بازسازی آن در نوشتار خود برملا می‌کند. او را به عنوان نویسنده‌ای نوستالژیک می‌شناسند، اما خود می‌گوید: «من هرگز گذشته را به صورت واقعی توصیف نمی‌کنم. گذشته یک رویا است و اگر خوانندگان زیادی خود را در این گذشته‌ی خیالی سهیم می‌دانند، شاید احساسی مشترک و عمومی وجود داشته باشد که حالات روحی آدم‌های هم‌نسل من و جوانان هجده تا بیست ساله را بیان می‌کند». آخرین رمان او «برای این که توی محله گم نشوی» بر همین موضوع تاکید دارد. او در جستجوی زمان از دست رفته‌ای است که خود آن را نزیسته است.

-نظر تان درباره اتوفیکسیون چیست که آن را یکی از ویژگی‌های اصلی آثار شما می‌دانند؟

قطعاً! من به استفاده از مصالح شخصی محکوم هستم. ولی همیشه فکر می‌کردم که داده‌های اتوبیوگرافیک زمانی جالب می‌شوند که ما به آنها کمی قصه تزریق کنیم. البته من نسبت به رویه‌ای که فقط زندگی‌نامه‌ای باشد مظنون‌ام، حتی اگر در عین حال آن را ستایش کنم؛ مثلاً، «سراب‌های دیگر» از ناباکوف یا آثار شاتوبریان! ما نمی‌توانیم کاملاً با خودمان رو راست باشیم. فراموش کردن یا پاک کردن چیزها از زندگی شخصی آسان است. هر گونه فراموشی که فکرش را بکنی! البته بسیار دشوار است که تماشاچی مخصوص خودت هم باشی چون ما طنین صدای خود را نمی‌شنویم، چون نمی‌توانیم خودمان را از پشت ببینیم. پس مجبوریم روی صحنه بیاییم. به همین دلایل یک نوشتار صرفاً اتوبیوگرافیک به نظر من مصنوعی است و گاهی این خطر را هم دارد که بدل به تکرار خودشیفته‌وار ساده‌ای از خود آدم

شود. در حالی که تزریق قصه این اجازه را به ما می‌دهد که دیگران (کسی غیر از خودمان) را مخاطب قرار دهیم و با خواننده ارتباط برقرار کنیم، تا همه چیز را برای یک شخص بیرونی به چیزهایی کاملاً عجیب و جالب تبدیل کنیم. اگر روایت اتوبیوگرافیک واجد ویژگی‌های شاعرانه نباشد که در آثار ناباکوف یا شاتوبریان هست، صرفاً می‌تواند حول محور حرف‌هایی از سر خودشیفتگی بچرخد. چنانچه صنعتی برای مصالح داستانی وجود ندارد، پس داریم به تنظیم حساب و کتاب‌های شخصی خودمان کمک می‌کنیم. دوست دارم این مساله یک فضای تاریک ایجاد کند... ولی خب در مقابل، چیزی که برایم جالب است این است که مدرکی موثق درباره زندگی کسی پیدا کنم که مثلاً خبرچین پلیس بوده... این «من» که در رمان‌های من هست، اصلاً منِ پاتریک مودیانو نیست: بلکه همان منی است که من در آن فرو می‌روم، نه مثل کسی که خواب نما شده! راستش کمی توضیح‌اش سخت است. نوشتن هیچ‌گاه روشی برای شناخت خودم نبوده، چون اصلاً برایم جالب نیست کشف کنم، بینم کی هستم!

- چرا می‌نویسی؟

شاید به این خاطر که دلم می‌خواهد در اشیا یا مکان‌ها رازی را بیایم که به نظر همه پیش‌پاافتاده می‌رسد، رازی که از پیش در بطن آن‌ها نهفته است و اکثر مردم آن را نمی‌بینند یا شاید هم اصلاً وجود ندارد. مکان‌های بسیار معدودی هستند که مرا جذب می‌کنند و من همیشه به آنها مراجعه می‌کنم. یک بیننده‌ی خارجی شاید پیش خودش فکر کند که این اماکن شهری، این محله‌های پاریس هیچ چیز جالب توجهی ندارند، اما همین‌ها برای من، یک جور جاذبه مغناطیسی یا راز عجیب دارند! اگر من در روستا به دنیا آمده بودم، شاید می‌رفتم درباره جنگل‌ها می‌نوشتم... همه‌ی این مکان‌ها، این آدرس‌ها نشانه‌هایی هستند برای ضبط چیزهای گریزان و غایب. غیاب حالتی است که همیشه سعی کرده‌ام آن را بیان کنم، پس چقدر جالب و عجیب است وقتی فکرش را می‌کنی که در آنجا، در فلان لحظه، فلان کس حضور داشته است.

- خب یعنی به نظر شما رابطه با دنیا بسیار مهم‌تر از رابطه انسان با خودش است؟

بله، همین‌طور است. بعضی درعین حال می‌توانند اینگونه ارزیابی کنند که یک چیزی، مثلاً یک خیابان در پاریس که برای من اینقدر جالب و عجیب است، از نظر آن‌ها اصلاً این‌طور نیست و اگر رازی هم در کار باشد مال وقتی است که آن چیز یا آن مکان در درون خودش صاحب چیزی است بیش از آن چه باید باشد.

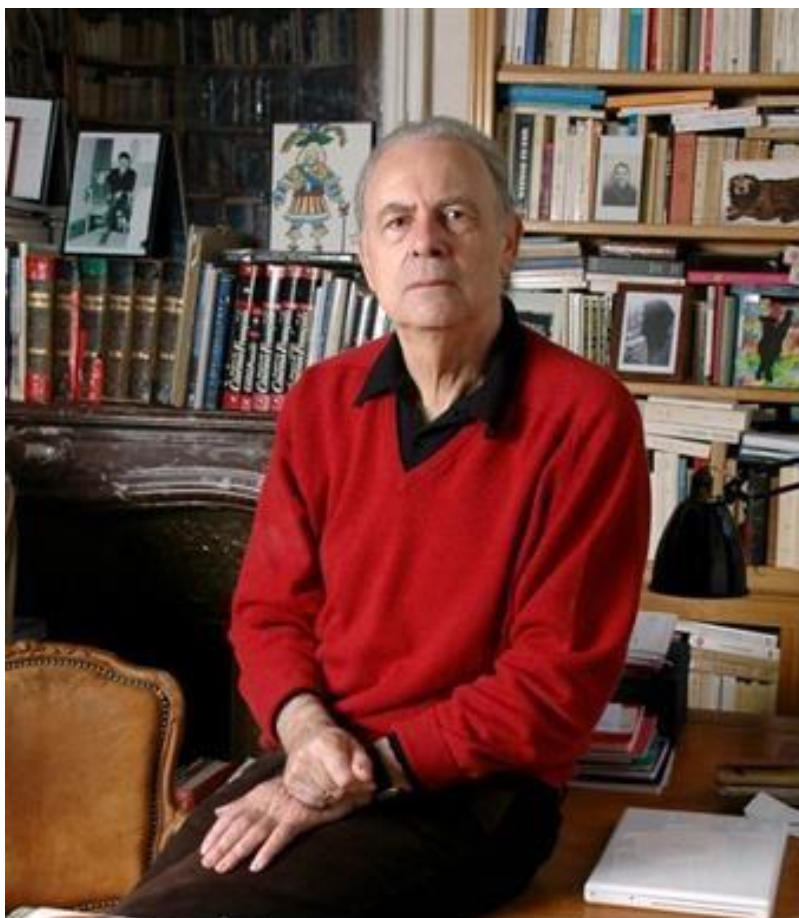
-تصویر قدرتمند «باتلاق»، تصویر بلعیده شدن در ریگ‌های روان در آثار شما به کرات دیده می‌شود، آیا این مساله می‌تواند انعکاس گردابی باشد که شما با نوشتن در مقابل آن از خود محافظت می‌کنید؟

بله، ولی به نظرم این حس خیلی کلی است. اگر من در عصر دیگری به دنیا آمده بودم، در شرایط دیگری، خلاصه این که در زمینه و بافت دیگری، قطعاً این حس آنی تزلزل را نداشتم. در ادبیات من به سوی کتاب‌هایی کشیده شدم که از این تصویر ریگ‌های روان بسیار دور بودند: مثلاً رمان‌هایی از برخی نویسندگان انگلیسی قرن ۱۹ یا نویسندگان روسی که به مناظر و روستاها می‌پرداختند. شاید من به ماندن در این ریگ‌های روان محکوم شده‌ام، در سال ۱۹۴۵ به دنیا آمده‌ام و در میان مواجهه‌های خطرناک با جنگ بزرگ شده‌ام.

-فاز نوشتن برایتان خوشحال‌کننده است یا دردناک؟

من از نوعی خیال‌پردازی خوشم می‌آید که از خود نوشتن به معنای دقیق کلمه پیشی می‌گیرد و من چند روز به‌طور کامل به جایی مهاجرت می‌کنم که مربوط به آن خیال‌پردازی است. از نظر من، خیال‌پردازی نمی‌تواند صرفاً درباره اشیا، مردم یا از تعیین موقعیت مکان‌هایی باشد که وجود خارجی دارند: موتور خیال‌پردازی با عوامل بسیار دقیقی روشن می‌شود. وقتی می‌دانم فلان کس زندگی کرده و واقعا در زندگی‌اش ابهاماتی وجود داشته و در همین ساختمان هم زندگی کرده، آن وقت این موتور خیال‌پردازی به کار می‌افتد. گذر نوشتار، یعنی تحقق این خیال‌پردازی و بعد از آن، مرا دچار حالتی می‌کند که انگار یک دوش آب سرد گرفته‌ام... دردناک نیست ولی ناخوشایند است چون گند است، آدم دیگر شور و هیجان خیال‌پردازی را از دست می‌دهد. مثلاً برای یک نقاش این گذر خیلی سر راست است. در نوشتار ضرب‌الاجل به‌گونه‌ای است که رانش اولیه‌ای که آدم را به خیال‌پردازی واداشته‌بود، کمی از دست می‌رود.

با این همه آدم را مجبور می‌کند به کارش ادامه دهد. ایده‌آل این است که خیال‌پردازی و نت‌برداری کنید ولی بعد باید بنشینید و مصالحت را سازمان‌دهی کنید و این کار نسبتاً دشواری است. لحظه‌ای که انگار در آن از خواب بیدار شده‌ایم، مثل لحظه‌ای نیست که ترجیح دهم در آن زندگی کنم. واقعا از نویسندگان‌هایی تعجب می‌کنم که می‌گویند از ساعت هشت صبح تا شب می‌نویسند. در مورد خودم می‌توانم بگویم که اصلاً نمی‌توانم نوشتن را خیلی کش بدهم. چون درست مثل یک عمل جراحی است: باید در نهایت دقت سریعاً آن را انجام دهیم. اوج توجه و دقت برای من یک ساعت، یک ساعت و نیم طول می‌کشد.



-چه زمانی ترجیح می‌دهید بنویسید؟

خب همیشه نوشتن همیشه برایم ناخوشایند بوده و هست. وقتی جوان تر بودم اغلب زمان شروع نوشتن را به تاخیر می‌انداختم و در طول شب می‌نوشتیم. الان، برعکس ترجیح می‌دهم هر چه زودتر خودم را از شرش خلاص کنم برای همین صبح‌ها می‌نویسم. ولی همیشه این ترس برایم وجود دارد که نتوانم شروع به نوشتن کنم. بعد، تازه نوبت اصلاح و بازخوانی متن می‌رسد که واقعا برایم مشقت بار است. جزئیات را اصلاح می‌کنم، کلمات تکراری را خط می‌زنم. این کارها خیلی طول می‌کشد، تازه اگر نخواهم آن بخش را دوباره به‌طور کامل بنویسم! همیشه به‌طور منظم، لحظه‌ای هست که آدم باید بداند که دیگر نباید بنویسد و گرنه درست مثل یک بافتنی: یک رج نادرست را باید بکشی بیرون و تا بفهمی که همه چیز از آنجا خراب شده.

-آیا نوشتن و کتاب خواندن برای شما دو فعالیت جدا نشدنی‌اند؟

بله، چون وقتی می‌نویسیم، به‌طور ناخودآگاه می‌فهمیم که حتی در آهنگ جملات یک خرده ریزه‌هایی، یک‌سری خاطرات از چیزهایی که قبلاً خوانده‌ایم دارند شکل می‌گیرند، برای همین شوکه می‌شویم. مخصوصاً با شعر. همه شاعرانی که کارهایشان را قبلاً خوانده‌ایم برمی‌گردند توی ذهن آدم، شعرهایشان مواد گداخته ناهمگونی را درست می‌کنند. ولی با این حال، به قول معروف، به خاطر شاعران بد است که نثر نویسان خوب به بار می‌آیند.

-از فضای ادبی که در سال ۱۹۶۸ انتشار اولین کتاب‌تان را دربرگرفته بود در حال حاضر چه خاطره‌ای دارید؟

وقتی اولین کتابم «میدان اتووال» منتشر شد، خیلی جوان بودم. آن وقت‌ها هنوز حال و هوای آوانگارد بر فضای نشر حاکم بود. مطبوعات و نقد ادبی این نقشی را نداشتند که امروزه بازی می‌کنند. همه چیز بسیار کند بود. غول‌های ادبیات دهه ۳۰ کماکان به انتشار آثارشان ادامه می‌دادند: مونترلان، مارلو، آراگون و موریاک. به قول کوکتو که قبل از جنگ گفته بود پاریس همین ۶۰۰ نفر آدم است! الان دیگر همه چیز بسیار بی‌رحمانه و برنامه‌ریزی شده است. فکر می‌کنم من هم در تغییراتی که داشت در دهه ۷۰ به وجود می‌آمد سهیم بودم. مثال کوچکی بزنم: قبلاً کتاب‌های ادبی که باید منتشر می‌شدند در اواخر سپتامبر چاپ می‌شدند، ولی الان باید از همان اول ماه ژوئن آماده چاپ باشند.

-شما ریمون گنو را خوب می‌شناختید و یک کتاب دارید که گفت‌وگویی با امانوئل برل است.

بله، من این شانس را داشتم که در نوجوانی با ریمون گنو آشنا شدم، ۱۵-۱۴ سالم بود. ریاضیاتم خیلی ضعیف بود و او با مهربانی در درس هندسه فضایی مرا راهنمایی می‌کرد. کنو مهربانی و کنجکاوی خاصی داشت، اصلاً اهل فضل فروشی نبود نسبت به کسانی مثل بوریس ویان که از او جوان‌تر بودند. راجع به برل، من با ترفند بسیار عجیبی با او آشنا شدم. نمی‌دانستم چرا ولی در اولین کتابم کنایه‌ای به زندگی پسر عموی آلمانی‌تبار او داشته‌ام، آدمی که تجسم کردن‌اش غیرممکن است یا بهتر است بگوییم تجسم‌ناپذیر است، جوانی ولخرج که خیلی زود فوت کرد. اسمش هانری فرانک بود و دو سه کتاب هم در انتشارات گالیمار چاپ کرده بود، قبل از جنگ جهانی اول، یعنی همان زمانی که تازه انتشارات گالیمار پا گرفته بود. برل متعجب بود از اینکه کسی به سن و سال من زندگی چنین شخصیتی را شناخته باشد. ملاقات‌مان برایم بسیار جالب بود. در نوجوانی پروست را دیده بود و برایم جالب بود که از آن دوران برایم تعریف کند. برل واقعا مخ بود، آدمی پر از ایده و کاملاً با گنو متفاوت بود. در مقابل او، از فرهیختگی فلسفی عظیم‌اش کمی شرم‌زده و خجالتی بودم. به این حرف ژید فکر می‌کنم که می‌گفت با مالرو که

هستی اصلا احساس نمی‌کنی باهوشی. درست بعد از آن که حس کردم چه چیزی در او برایم جالب است و فهمیدم که باید بنویسم. باید رمان‌های داستانی بنویسم.

- پس از این برخوردهای مهم از میان نویسندگان معاصر کسی بوده که برایت مهم باشد و توانسته باشد به قول ژولین گرک نقش «میانجی‌های مخفی» را بازی کند؟

وقتی آدم از جوانی شروع می‌کند به نوشتن، در واقع دارد با فکر کردن به کارهای نویسندگانی می‌نویسد که به نسل‌های دیگری تعلق داشته‌اند. برای آنها می‌نویسیم، یعنی با نوشتن، ما به آنچه آنها می‌توانستند بنویسند و بگویند فکر می‌کنیم. خیلی صادقانه بگویم من خیلی به گرک فکر می‌کردم. او یکی از آخرین موهیکان‌ها بود. از نسل نویسندگانی که می‌توانستند پدران من باشند. در نسل میانی، یعنی نسل من و گرک، کسی را در فرانسه نمی‌شناختم که بتواند این نقش را بازی کند. نسل گرک، یعنی همان نویسندگانی که حول و حوش سال ۱۹۱۰ متولد شده‌اند، بی‌گمان آخرین نسل نویسندگان بزرگ فرانسوی بود. همه کسانی که در زمان جنگ ۲۵ یا ۳۰ ساله بودند. پس از آن مساله دیگری پیش آمد: نسل رمان نو این تیپ از چهره‌های شاخص را نداشت. من و ژولین گرک تبادل ادبی بسیار کمی داشتیم. ولی آن قدر خوب او را حس کردم و می‌توانستم تصور کنم که چگونه آدمی است که شاید دیگر نیازی نداشتیم او را دوباره ببینم. دوست نداشتیم مزاحمش شوم. شاید به نوعی حالت تله‌پاتی بین ما برقرار بود.

- چگونه از یک کتاب به کتاب دیگری عبور می‌کنید؟ آیا کتاب‌هایی دارید که حس کنید نسبت به بقیه به آنها نزدیک‌تر هستید؟

از یک کتاب به کتاب دیگر، من همیشه به عواملی رجوع می‌کنم که از ۱۵ سال پیش به شکل جزئیاتی ریز به آنها فکر کردم و در حال حاضر فقط شاهد شکوفایی آنها هستم. این مسائل به‌طور ناگهانی بازمی‌گردند، مثل این که از قبل به شکل یک جوانه در ذهن‌ام مانده باشند. مثل مضمونی مکرر دوباره پدیدار می‌شوند. از این نظر، به نظرم «تصادف شبانه» در کل به فضای دو کتاب آخرم نزدیک است. منظورم از اولین کتاب‌ها، کتاب‌هایی است که در جوانی نوشته‌ام. نه این که اصلا دوست‌شان نداشته باشم، اما فوراً به من حس عجیب و غریبی می‌دهند. انگار فیلم‌هایی درباره‌ی تعطیلات به آدم نشان بدهند. شوکه می‌شوم. وقتی آنها را می‌بینم حسی مسخره به من می‌دهد. انگار آدم ذاتا عوض نمی‌شود. بی‌شک به آخرین کتابم حس نزدیک‌تری دارم ولی حس ناامیدی هم هست، چون کتاب خیلی زود ثابت می‌ماند و دیگر غیرممکن است که دوباره به عقب برگردد. من همیشه گفته‌ام کتاب «ایده‌آل» شاید

گزیده‌ای از همه‌ی کتاب‌هایم باشد. در واقع، به نظرم یک لحظه خلبانی خودکار وجود دارد که تحرک را تضعیف می‌کند. این مساله پیچیده است ولی در عین حال چیز دیگری غیر از این نمی‌تواند باشد.

- پس شما داشتید از اولین کتاب‌تان «میدان اتووال» تا «تصادف شبانه» یک کتاب را

می‌نوشتید!

بله، کتابی که شاید در یک لحظه نوشته می‌شود. مثل دوندگانی که همه با هم در یک لحظه دو ماراتن را شروع می‌کنند. مثل عکسی که عکاس سعی می‌کند آن را از زوایای مختلف بیازماید. فکر می‌کنم این احساس به زمانه ما گره خورده است. در قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم، هنوز نویسندگانی بودند که کلیساهای جامع را با نوشته‌هایشان دوباره می‌ساختند. من این حرف را بی‌هیچ حس نوستالژی می‌گویم. به هر حال غیرممکن است که از زمانه‌ات بیرون بیایی و برخلاف روند تاریخ باشی.