

زمستان سال ۱۹۴۷ حال و هوای جوان نوزده ساله و بی فکر و خیالی را داشتیم. راستی، عجب زمستانی بود، سرمازدگان از گرسنگی می مردند و گرسنگان در تخت های خود از سرما یخ می زدند. شاید هم بشود این دو جمله را بر کارت پستالی نوشت. در هر حال می خواستم مجسمه ساز شوم، اما آکادمی هنر دوسلدرف را به دلیل کمبود زغال سنگ بسته بودند. ناگزیر مدتی به دو کارگاه سنگ تراشی قبرستان رفتم و سنگ تراشی را یاد گرفتم، یعنی یادم دادند که با سنگ مرمر یا سنگ های آهکی کار کنم.

خلاصه با طرحی از صورت ده پیرمردی که در خانه ی سالمندان دوسلدرف زندگی می کردند و من هم آن جا می خوابیدم، مرا برای نیمسال زمستانی ۱۹۴۸ - ۱۹۴۹ در آکادمی هنر پذیرفتند. بعدها طراحی های من مرقع اسباب کشی دور ریخته شد و تنها آن قالب برنزی برایم ماند که در ترم اول درست کرده بودم، بعد هم آن مجسمه ی گچی «دخترک» نود سانتی و عکس های حین کار با قالب های گچی که موضوعش صلیب و مصلوب ساختن است. از این موضوع خیلی خوشم می آید و در دهه ی هشتاد هم طرح هایی با همین موضوع (حلزون مصلوب) کشیدم و در میانه های دهه ی هشتاد دوباره به آن پرداختم (موش مصلوب).

در آکادمی هنر دوسلدرف آن سال ها هنرمندانی چون اوالد ماتار و اُتو پانکوک درس می دادند. بعد از همان ترم اول که نزد سب ماگس درس خواندم، به سراغ پانکوک رفتم. همه ی

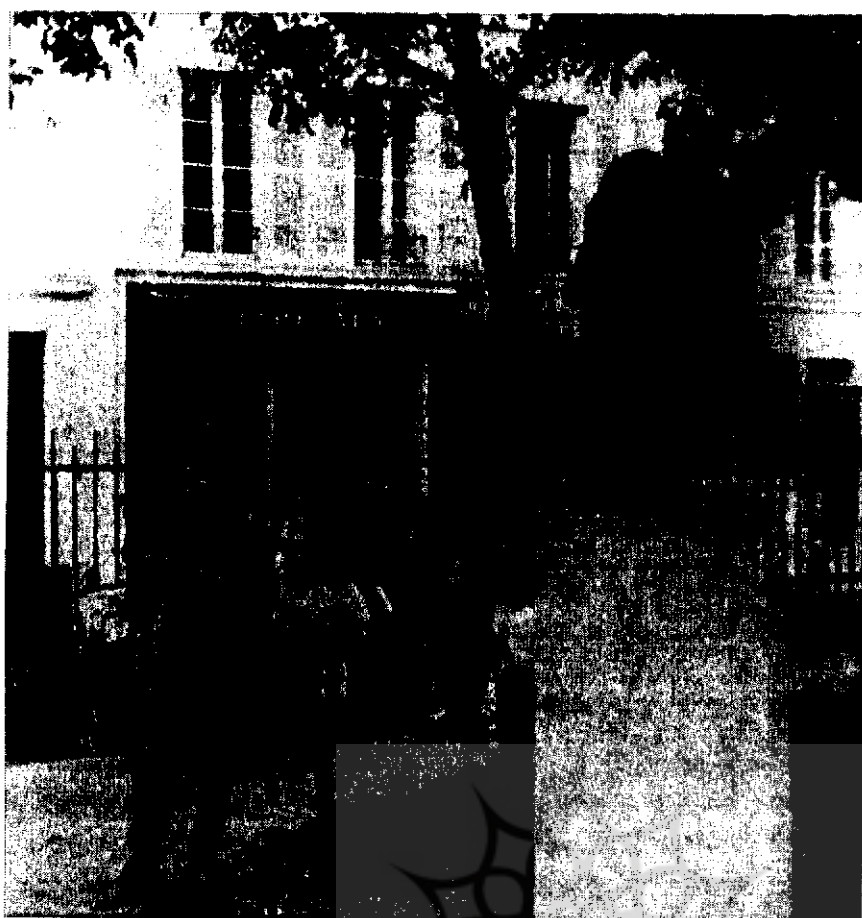
آثار این استاد سیاسی بود. حتی کننده کاری‌های روی چوب او هم موضوعی ضد جنگ داشت. شک ندارم که همین اندیشه‌های او تا امروز بر من تأثیر زیادی کرده است.

همان اوایل دهه‌ی پنجاه بود که اولین گذرنامه‌ها را صادر کردند. من هم مثل هزاران هم سن و سال خودم به جنوب اروپا رفتم، یعنی همان جاده‌ی پرفراز و نشیب را گرفتم و سر راه به فلورانس، پروجا، رم و پالرمو رسیدم... همه‌ی تعطیلات سال ۱۹۵۱ را صرف «کتاب طراحی‌های ایتالیایی» خودم کردم. هر ماشینی که پیدا می‌شد، سوار می‌شدم و نمی‌دانستم خرج زندگی از کجا می‌رسید. طراحی می‌کردم و شعرهایی هم می‌گفتم که بیشتر آن‌ها تا امروز منتشر شده است و حال که آن طرح‌ها را روی میز می‌بینم، اصلاً نمی‌شناسم. این طرح‌ها را روی کاغذهای پاره و ناهموار کشیده‌ام و موضوع آن‌ها باز هم دیدنی‌های ایتالیاست و شعرهایی که زیر آن‌ها نوشته‌ام، بیشتر به چکامه شباهت دارد.

تازه سال بعد بود که باز هم بدون هیچ وسیله‌ای به فرانسه رفتم تا بگردم، دقیق‌تر بگویم دنبال کار دیگری بودم. در این سفر عجیب و غریب در دفتری طرح می‌کشیدم، اما با دیدن نقاشان نوگرای پاریس سراغ آبرنگ هم رفتم. گاهی آرزو می‌کنم دوباره مثل چهار سال قبل بتوانم بی‌هیچ فکر و خیالی قلم مو به دست بگیرم و نقاشی آبرنگ بکشم. در فرانسه هم شعر می‌گفتم. بیشتر این شعرها را در حال و هوای متفاوت فرانسه می‌نوشتم و گاهی تا سر حد طنز هم می‌رسید. بعدها اسکار ماتسرات، شخصیت اصلی «طبل حلبی» هم از همین دست شعرها می‌گفت.

این شعرهای سفر به فرانسه بیشتر تمرینی برای پیدا کردن صور خیال مناسب در شعر بود و به این ترتیب مرغ‌ها هم به شعر من راه پیدا کردند. طراحی‌های من از زنان با کالسکه‌ی بچه بود و خودش نوه‌ی کار مقدمانی برای مجسمه‌سازی به حساب می‌آمد.

در همان زمان دانشجویی عضو گروه جاز سه نفره شدم و با این گروه بود که با ضربه بر جاز، آهنگ و ریتم آشنایی پیدا کردم. هفته‌ای سه بار در رستورانی برنامه اجرا می‌کردیم که در مرکز شهر دوسلدرف بود. روزی که این رستوران را تعطیل کردند، احساس بدی داشتم. با این حال دوسلدرف همراه آن آکادمی هنر کم‌کم داشت بدل به شهری مثل پاریس می‌شد. گفتم پاریس، بله، آن سفرها به پاریس کلی رفتار مرا عوض کرده بود، یعنی فهمیده بودم که دیگر از هیچ استادی نمی‌توانم مطلب زیادی یاد بگیرم. به همین خاطر هم از دوسلدرف رفتم. دیگر مثل گذشته‌ها آن حس ساده‌انگاری در وجودم نبود. طراحی‌ها، شعرها و کیفی پراز و سایل، پیراهن و یک جفت جورابم را برداشتم و به برلین رفتم. لودویگ گابریل شرایبر که مثل من از دوسلدرف به برلین آمده بود، البته دلیل دیگری داشت، مرا به کارل هارتونگ، استاد مورد علاقه‌ام، معرفی کرد.



● گونتر گراس در پاریس

برلین چشم مرا به واقعیت‌ها باز کرد. همان جا بود که آنا را پیدا کردم. چون دانشجوی هنرهای تجسمی بودم، از صندوق بیمه‌ی پدرم به من ماهی پنجاه مارک می‌دادند و من باید با همین پول سر می‌کردم. در این بین پدرم هم چون از بخش شرقی آلمان آمده بود، دیگر تجارت نمی‌کرد، بلکه کارگر معدن شده بود. مدت‌ها طول کشید تا من در برلین به اشیاء و انسان‌های دور و برم عادت کنم و دوستی من با آنا بیشتر شود.

استادم هارتونگ به راحتی نمی‌پذیرفت که برای طراحی به اشیاء بیشتر علاقه دارم، هر چند خودش می‌گفت: «موضوع باید برگرفته از طبیعت باشد، اما با آگاهی». حرفش را گوش کردم. آن روزها در برلین بین طرفداران نقاشی اشیاء واقعی و طرح‌های آبستره همیشه بحث بود. این بحث‌ها حتی با مرگ کارل هوفر هم تمام نشد و بعد هم با اتحاد مجدد دو آلمان و به ویژه فعالیت‌های هنری آلمان غربی در مقایسه با آلمان شرقی بیشتر مطرح شد. نقاشی‌های آبرنگ منظره‌ها و گوشه‌هایی از زندگی من تحت تاثیر گابریل شرایبر بود و در طراحی‌ها بیشتر گرایش به رهایی از هر قید و بندی دیده می‌شد و به همین دلیل هم موضوع این طراحی‌ها بیشتر پرنده، مرغ و خروس و حتی مجسمه‌ها بود.

حتی گاهی ماهی‌ها را هم طراحی می‌کردم، اما در همان زمان‌ها اولین کفچه ماهی را کشیدم و بعد هم غذای اصلی خودم، شاه ماهی، موضوع نقاشی من شد. آن روزها قیمت شاه ماهی

کیلویی هفتاد فنیگ بود. همان زمان کتابی را طراحی کردم و با شعرهایم به زبان انگلیسی آن را به چاپ رساندم. درست پیش از چاپ اولین اثرم «گروه ۴۷» مرا دعوت کرد. من متنی را خواندم و عده‌ای هم آن را شنیدند. فکر می‌کردم آثار من بیچاره را کسی چاپ نمی‌کند و باید خودم ناشری پیدا کنم. پتر فرانک، ویراستار انتشارات لوختره‌ند به خانه‌ام (زیرزمینی در بلوار کونیگ) آمد و به من گفت طرح‌ها و شعرهایم را جمع و جور و برای چاپ آماده کنم.

آن روزها طراحی و نویسندگی چندان به هم شباهتی نداشت، با این حال من فرصت پیدا کردم که این دو هنر را به هم نزدیک کنم و جالب این بود که در هر دو هنر هم از جوهر باید استفاده می‌کردم. در هر حال خیلی از شعرهایم را نتوانستم در کتاب جا بدهم. این شعرها بیشتر همان حس و حال آثار کافکا را داشت.

در سال‌های ۱۹۵۵ - ۱۹۵۶ به عنوان مستمع آزاد در آکادمی ثبت نام کردم، اما هیأت داوری طراحی‌های مرا قبول نکرد، چون می‌گفتند موضوع خاصی در آن‌ها نیست. دیگر دوست نداشتم به هیچ آکادمی و دانشگاهی بروم. رها از قید و بند کاغذ بازی‌ها، پشت سر هم نمایشنامه‌های تک پرده‌ای می‌نوشتم. اولین نمایشنامه «سیل» بود. بعد هم «دایی، دایی»، «آشپزان خبیث»، «سی و دو دندان» و نمایشنامه‌ی تک پرده‌ای «ده دقیقه تا بوفالو» را در کتابی گرد آوردم و منتظر بودم یکی آن‌ها را روی صحنه بیاورد. چند طرحی هم به آن‌ها اضافه کردم. خبری از نمایش و اجرا نبود. دلیلش هم این بود که این نمایشنامه‌ها هنوز خیلی پخته نبود. بعد ماجرای دیگری پیش آمد، یعنی من و آنا رفتیم پاریس تا آن‌جا زندگی کنیم. آنا آن‌جا مدرسه‌ی باله راه انداخت و من هم بیشتر آثار منثورم در ذهنم بود تا در چمدان.

اما تجربه‌های سیاسی را هم با خودم به پاریس بردم. آن‌چه در هفدهم ژوئیه ۱۹۵۳ در میدان پوتسدام دیده بودم، روی کاغذ آوردم و نمایشنامه‌ای شد به اسم «پابره‌نه‌ها تمرین انقلاب می‌کنند». رفت و آمدهای روزمره در شهر برلین که دو بخش داشت و هنوز آن دیوار معروف را نکشیده بودند، کمی پیش از سفر به پاریس سبب شد شعری بگویم که چندان با فضای سیاسی و پلیسی آلمان شرقی جور در نمی‌آمد:

بازرسی

همه باید پیاده شویم.

قفل چمدان‌ها را باز می‌کنیم

و هر چه داریم نشان می‌دهیم:

گروه‌های دستکش‌ها را باز می‌کنیم

ثابت می‌کنیم که کفش، همان کفش است
سه لنگه جوراب پای چپ و دو لنگه پای راست.
چه مشکوک، کتابی بدون تقدیم به کسی.
چرا این دستکش‌ها این قدر در هم است؟

شانه‌ای را روی صفحه‌ی گرامافون می‌کشند،
مسواک باید به حرف در آید و بگوید
آن چه زبان نمی‌گوید.

با این همه بخت با ماست
آخر دل ما نهفته در پیراهن ماست
و فقط بوی بی‌خطر صابون را می‌دهد.
(حتی کسی نمی‌داند ما سیگار را در کاغذهای نازک می‌پیچیم،
تباکو در کاغذ می‌گذاریم و سیگار درست می‌کنیم
درست مثل آن بالا که دود محو می‌شود.)

به پاریس که رسیدیم، کلی دنبال خانه گشتیم. آنا می‌خواست آموزش باله را ادامه دهد و من
به کارگامی برای کار نیاز داشتم. بالاخره پیدا شد و من در شرفاژخانه‌ی آپارتمان دو اتاقه
مجسمه‌هایم را خشک می‌کردم و دستنوشته‌هایی می‌نوشتم که به نثر بود. سعی می‌کردم عنوان
مناسبی برای آن‌ها پیدا کنم: «طبل زن»، «نوازنده‌ی طبل حلبی»، «سرانجام «طبل حلبی» از آب در
آمد و این طبل دیگر هیچ فرصتی برای مجسمه‌سازی نمی‌داد. با این همه باز هم طرح‌هایی برای
کتاب باله می‌کشیدم.

راستی «غاز و پنج آشپز» و «کیش دادن پرندگان» را همان زمان‌ها کشیدم و بعدها همین
طرح‌ها تا سومین کتابم «سال‌های سگی» ادامه یافت و در آن کتاب چاپ شد.
در کارگاه لیتوگرافی اولین طراحی‌ها روی سنگ را انجام دادم. دوستی من با پاول سلان،
شاعر اتریشی، و دوستی با هری گرامر خیلی جالب بود. آن روزها باز شعر مرا رها نمی‌کرد:

فرگسی

این سگ کوچولو را



● خانه گوئتر گراس در برلین (خیابان نید شماره ۱۳)

بی قلاده

به کجا برای گردش ببرم؟

تا من سر و صورتم را در آینه صفا می دهم

به در پنجه می کشد

و راهرو را کثیف می کند.

سر و ریخت من خوب شد،

این را سگم می گوید، همان یار وفادارم.

هر دو ابله هستیم، اما مرگ از ما می گریزد.

جز همان طراحی های ناگهانی و پرستارانی که کنار مارماهی ها هستند و طرح های روی جلد، دیگر چندان حین نگارش کتاب طراحی نمی کردم. سه سال و نیم نوشتم تا سرانجام «طبل حلبی» کتاب شد. در این مدت توی آتلیه نشسته بودم و داشتم می نوشتم. به صفحه ی ۵۰۰ که رسیدم، دیدم دو پسر دارم که اسم آن ها فرانتس و راثول است. کتاب که منتشر شد، من هم فهمیدم «شهرت» چه معنایی دارد، البته آن روزها ژنرال دوگل تازه سر کار آمده بود و من خارجی را هم

اصلاً فرانسوی‌ها نمی‌شناختند. به همین دلیل بهار ۱۹۶۰ تصمیم گرفتیم به برلین برگردیم.
دوباره میل به شعر به سراغم آمد:

واکنش‌ها

طوطی می‌گفت:

«منم از تکرار بی‌زار»

منم از تکرار بی‌زار.»

کشیش می‌گفت:

«خدا را می‌شود ثابت کرد»

و سوار دوچرخه‌اش شد

و خودش اثباتی شد بر وجود خدا.

قاضی حکم را می‌نوشت

و می‌گفت:

«تقصیر جوهر است.»

۳۲

گفتم:

«سرم درد می‌کند»

و کفش‌هایم را از پا در آوردم.

آن روزهایی که بخش نرماندی «طبل حلبی» را می‌نوشتم، به فکر «سال‌های سگی» بودم و به سراغ طراحی راهبه‌ها هم می‌رفتم. به خصوص آن کلاه‌های راهبه‌ها برایم جالب بود. حتی کتاب «ترانه‌های کودکان» را منتشر کردم. خودم می‌دانم که قافیه‌های این شعرها چندان برای بچه‌ها گوشنواز نبود.

بعد به سراغ سیاه‌قلم رفتم و چند طرحی برای اجرای نمایش «آشپزان خبیث» کشیدم. این نمایش ۱۹۶۱ در برلین اجرا شد. در همین روزها طراحی‌های بزرگی از راهبه‌ها می‌کشیدم. هنوز به برلین نرسیده بودم که کلی طرح و برنامه داشتم. می‌خواستم باله‌ی «تکه پارچه‌ها» را با موسیقی آلبرت رایمان هماهنگ کنم، بعد هم سیصد صفحه‌ای مطلب نوشتم که به نظرم اصلاً جالب نبود. می‌خواستم از آن سیصد صفحه داستانی بیرون بکشم و اسمش را «حاملان صلیب» بگذارم. باز هم شعر می‌گفتم و شعرهای سابق خودم را که در جایی گذاشته بودم، پیدا می‌کردم.

تصمیم گرفتیم دیگر شعر نگویم، فقط داستان بنویسم. کلی طرح در ذهنم بود: راهبه‌ها، پوست سبب‌زمینی‌ها و غازها و کاریکاتورهایی که در آن‌ها بیسمارک و اولبریشت کارهای جالبی می‌کردند. همه‌ی این کارها در خانه‌ای انجام می‌شد که نیمی از آن حین جنگ ویران شده بودند. بعدها آن خانه را تخریب کردند. آپارتمانی با چهار اتاق بود که همزمان با تولد دخترم لاورا در روز یکشنبه مجبور شدم برای کار، اتاق زیر شیروانی را هم اجاره کنم. طبقه‌ی اول بخاری بود. ساکنان آن خانه بیشتر کبوترها بودند تا آدم‌ها. در هر حال بدون تلفن زندگی خوبی داشتیم.

تابستان ۱۹۶۱ که «موش و گربه» منتشر شد، پشت سر هم نامه می‌رسید و این کار کلی وقتم را می‌گرفت. این بدبختی دو سالی ادامه داشت. من هم سرم به نوشتن «سال‌های سگی» گرم بود. همان روزها بود که اوا هونیش را پیدا کردم. ژنه قبول کرد مسئولیت پاسخ به نامه‌های مرا بر عهده گیرد. هنوز هم این همکاری ادامه دارد.

کمی بعد یادداشت‌هایم به نام «روز پدر» را روی کاغذ آوردم و این یادداشت‌ها باعث شد که از روی آن فیلم مستندی در سال ۱۹۶۴ بسازند. این فیلم که تولید کننده‌اش هانس یورگن پولند بود، چندان موفقیتی به همراه نداشت، اما این فایده را داشت که پولند تصمیم گرفت از «موش و گربه» فیلمی بسازد. قرار شد کارگردانی آن هم با والتر هن باشد. در این بین والتر هن مرد و من هم در گشت و گذارهای دایمی خودم به کفچه ماهی علاقه‌مند شدم.

کار طراحی جلد همیشه وقتی شروع می‌شد که متن را حروف چینی می‌کردند و هنوز متن تصحیح نشده بود. با این کار احساس خوبی می‌کردم، یعنی از بین کلی طرح که می‌کشیدم، خودم طرح خاصی را انتخاب می‌کردم. بعد به یاد آن نویسندگانی می‌افتادم که وقتی آخرین نقطه را در پایان متن می‌گذارند، دیگر حوصله‌ی بازخوانی ندارند. من کتاب‌هایم را براساس تجربه‌هایم در سنگ تراشی می‌نویسم، یعنی سنگی بزرگ را جلوی خودم می‌بینم و با متن‌هایی روایت شده به شکل‌های گوناگون سعی می‌کنم تا سطح این توده را کمی بتراشم و تا حد توانم این توده‌ی سنگ را تغییر بدهم.

اما بعد از «موش و گربه» و «طبل حلبی» نوشتن «سال‌های سگی» هفت سال و نیم طول کشید. دایم می‌نوشتم و متن را تغییر می‌دادم. از زاویه‌های دید مختلف ماجرا را روایت می‌کردم، با تداومی معانی می‌خواستم شرایط گذشته را بهتر نشان دهم، اما این کار برای راوی داستان خیلی خسته کننده بود و من هم به حرف منتقدان خودم هیچ وقت گوش نمی‌دادم و نمی‌دادم و ماجرا را تکرار می‌کنم.

اولین تجربه‌های من در برلین سال ۱۹۵۳ تأثیر زیادی بر من داشت. آن روزها دربارهی «کریولانوس» شکسپیر و «کریولان» برتولت برشت تحقیق می‌کردم و این دو اثر را در یک

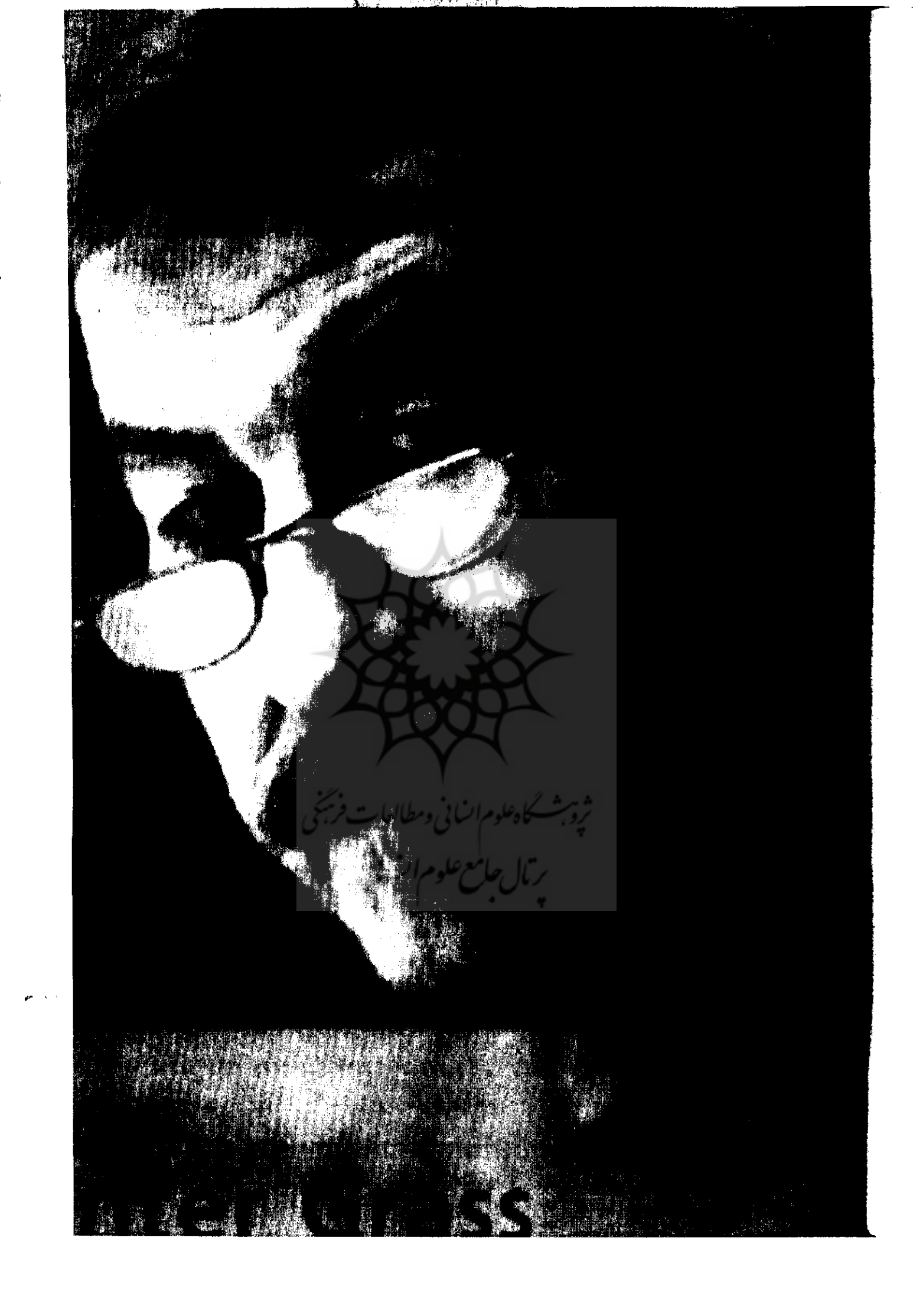


● خانه گراس در برلین ۱۹۶۳ (خیابان نید شماره ۱۳)

سخنرانی با هم مقایسه کردم. همین مقایسه باعث شد که نمایشنامه‌ی «پارهنه‌ها تمرین انقلاب می‌کنند» را بنویسم. این اثر بعدها، یعنی در سال ۱۹۸۹ و در زمان اتحاد دو آلمان با هم، در آلمان شرقی اجرا شد.

در برلین زندگی خوبی داشتیم. هنوز هم آتلیه من در برلین تنها جایی است که می‌توانم خیلی زود تمرکز کنم و به کار پردازم، یعنی بنویسم و طراحی کنم. از اوایل دهه‌ی شصت به بعد برلین همیشه جایی بود که نویسندگان ادبی خیلی به آن جا می‌آمدند. دلیلش سیاست‌های فرهنگی و جاه‌طلبانه‌ی حکومت یا امکان فعالیت‌های ادبی بیشتر نبود، بلکه وجود والتر هولرر دلیل خوبی بود. والتر دایم نویسندگان همه جای دنیا را به برلین دعوت و آنان را با نویسندگان محلی آشنا می‌کرد و جلسه‌های بحث راه می‌انداخت و جماعت گرسنه‌ی ادبیات را حریص‌تر می‌کرد.

اوه یونسون نیش خیابان ما زندگی می‌کرد، خانه‌ی انسنزبرگر هم خیلی دور نبود. اینگبورگ باخمن هم مثل فراری‌ها با حسی غریب و تنی رنجور به ما سر می‌زد، هر چند زیاد پیش ما نمی‌ماند، آخر درست همان جایی زندگی می‌کرد که من و آنا سال‌ها پیش در آن خانه زندگی کرده بودیم. برای یکی از کتاب‌های باخمن با عنوان «مکانی برای تصادف‌ها» سیزده طرح کشیدم و طرح‌ها با شعرهای او چاپ شد. آن روزها برای خیلی از نویسندگان طرح روی جلد می‌کشیدم. خیلی دوست داشتم برای کتاب‌های اوه یونسون هم طراحی کنم، اما یونسون از طرح‌های



پروشکاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

SCIENCE CLASS

شلوغ من زیاد خوشش نمی آمد.

از میانه های دهه ی هفتاد بود که کم و بیش به کار سیاسی هم کشیده شدم. در هر حال قسمت این بود که من نتوانم تا مدت ها از این ماجراها خلاص شوم. مبارزه های انتخاباتی بود و حزب سوسیالیست آلمان هم در این انتخابات شرکت داشت. هفت سال تمام برای این کارها شب و روز فعالیت کردم، هر چند این کارها چندان به نویسندگی من لطمه نزد، چون در این گشت و گذارها کلی تجربه پیدا می کردم، اما در آن شلوغی نمی شد طراحی کرد. تازه آن سکوت و آرامش لازم هم دیگر پیدا نمی شد. به همین دلیل هم بیشتر طراحی های من در آن سال ها اصلاً پویایی و جذابیت نداشت.

برای آن همه فعالیت به نیروی زیادی احتیاج داشتم، به خصوص برای نوشتن «دائزینگ» باید کلی کار می کردم. البته فقط سیاست نبود، بلکه شهرت هم مانع کار می شد. با این حال دست از نویسندگی برنداشتم و کتابی نوشتم با عنوان «نبردهای همراه با شکست» که در اصل برای اجرای تئاتر در نظر داشتم، اما بعدها رمان از آب درآمد.

در این بین به آمریکا، اسرائیل و باز هم (از سال ۱۹۵۸ به بعد) به لهستان سفر کردم. گروه ۴۷ هر سال جلسه ای برگزار می کرد و دیگر کارش تمام بود.

روزگار سخت و پر آشوبی بود. چمدان من هم همیشه آماده جلوی در بود. پسر سوم من برونو (متولد ۱۹۶۵) کمتر مرا می دید. زندگی من با همسرم آنا هم هیچ تعریفی نداشت.

از ماه مارس ۱۹۶۹، یعنی پس از انتخابات مجلس آلمان تا آخر سپتامبر همان سال یادداشت های روزانه می نوشتم. دیگر هیچ کاری نمی کردم، اما در این سال ماجراهای زیادی پیش آمد. سوسیالیست ها به قدرت رسیدند و من چون تمام مدت در راه بودم، سیاست هیچ فرصتی برایم باقی نمی گذاشت و من فقط به داستان تردیدهای خودم فکر می کردم...

با همین یادداشت های روزانه سه سال بعد رمان «گوشه ای از دفتر خاطرات یک حلزون» را نوشتم و در آن داستان فروپاشی جماعت یهودی دائزینگ را تا پایان تعریف کردم. برای این کار به اسرائیل هم رفتم. بعد برای یافتن سر نخ ها به گدانسک لهستان سفر کردم. حتی کارم به یونان کشید و در آن جا برای مخالفان سیاسی دولت سخنرانی کردم. همه جا آن حلزون را که آرام و پیوسته راه می رفت، می دیدم. همین حلزون بود که به من یاد می داد چگونه بنویسم و طراحی کنم و من باز هم آخر سر به سراغ کفچه ماهی رفتم.

حلزون هم چنان آرام آرام راهش را می رفت و من هم به زندگی نه چندان خوبم با آنا ادامه می دادم. بالاخره کار به جایی رسید که از هم جدا شدیم.

باز هم شعر می گفتم و طراحی می کردم. کم کم از کتاب های دستور آشپزی به مارماهی رسیدم

و در این راه با ورونیکا و دو دخترش آشنا شدم و در خانه‌ی آنها ماندم. این جوری شد که تصمیم گرفتم داستان زندگی را دوباره شروع کنم. در این بین بچه‌ها همیشه در کنارم بودند و آنها را جزیی از کارگام می‌دانستم. بچه‌ها را با خودم می‌بردم یا خودشان می‌آمدند. مثلاً آن گلدان شیشه‌ای را که پته شکست، با همه‌ی اجزایش طراحی کردم. سر و صدای بچه‌ها همیشه فکرای جدیدی را در ذهنم پدید می‌آورد. برای مثال «کفچه ماهی» را که می‌نوشتم، نمی‌دانستم از کجا ماجرا را شروع کنم. وقتی دیدم که طراحی من از مارماهی‌ها و بعد هم خالی کردن شکم آنها برای بچه‌ها جالب است، ماجرا را از همین جا شروع کردم.

مدت‌ها طول کشید تا جمله‌ی «الیزبیل نمک می‌باشید» را پیدا کردم. نمی‌دانم چه شد که این جمله به ذهنم رسید. خیلی وقت بود که این جمله در شعرها و طرح‌های من تکرار می‌شد و هیچ مفهومی نداشت، اما یک دفعه به فکر رسید که جمله‌ی خیلی مهمی است.

در این بین مدتی هم چیزی ننوشتم، آخر نوشتن «کفچه ماهی» پنج سالی وقت گرفته بود. روزگار آرامی نبود، جنگ در جهان بیداد می‌کرد، در خانه هم دایم دعوا داشتیم. این وسط صدراعظم آلمان هم استعفا کرد. دخترم هلنه هم به دنیا آمد و کتاب مشترک من با ماریا راما با عنوان «به احترام ماریا» منتشر شد. سال‌ها بود که با هم همکاری می‌کردیم، با هم عکس می‌گرفتیم و این کار خیلی جالب بود. بعد هم تمام شد و دیگر تکرارش نکردم. بعد شعرها و طرح‌هایم را مرتب کردم و باز هم سراغ ماهی‌هایی رفتم که غذای من بود و باید آنها را هضم می‌کردم:

در صید و درجه

هر بار که آب در کتری می‌جوشد

و نغمه‌ای ساز می‌کند،

من به شگفتی می‌افتم.

آن زمان‌ها با ورونیکا برای جمع کردن قارچ می‌رفتیم، آخر هنوز ماجرای چرنوبیل پیش نیامده بود. ورونیکا با دیدن هر قارچی خوشحال می‌شد و سراسیمه به سراغش می‌رفت. در «کفچه ماهی» سوفی هم دقیقاً همین کار را می‌کرد. بسیاری از طراحی‌ها و گفته‌های این کتاب مرهون ورونیکا است.

از سال ۱۹۷۲ به کنده‌کاری هم پرداختم. در این بین بیش از دو‌یست و پنجاه کنده‌کاری روی مس و به ندرت روی ورق‌های روی انجام داده‌ام. از ابزارهای این کار خیلی خوشم می‌آید. همین



● در حال فیلم برداری با داوید بنت، بازیگر نقش اسکار ماتسرات، ۱۹۷۹

ماجراها را در «گوشه‌ای از دفتر خاطرات یک حلزون» آورده‌ام، بعد هم «کنفچه ماهی» بود و کم‌کم این فرزندان من، این کتاب‌ها راه می‌افتادند و بر کودکان واقعی خودم پیشی می‌گرفتند. همه‌ی این ماجراها را در کتاب‌هایم می‌نوشتم. مثلاً آن روز که اینگرید دخترم نله را به دنیا آورد، این ماجرا را در «کنفچه ماهی» هم آوردم.

در طرح روی جلد «کنفچه ماهی» از همین کنده‌کاری‌ها استفاده می‌کردم. راستی آن گوش روی جلد هم گوش اوته است که ماهی با او حرف می‌زند. اوته، مالته و هانس را با خود آورد و هانس هم خلاصه‌ای هفت صفحه‌ای از «کنفچه ماهی» نوشت. از آن زمان به بعد با اوته زندگی می‌کنم. سال‌ها پیش شعری هم در این باره گفته بودم:

شگاییت

کسی را می‌جویم
بی آن که در پی یافتنش باشم

کسی را می‌جویم
که کنارش پیر شوم، بمیرم

کسی با نشانه‌های مهربانی
و بی هیچ سلیقه‌ی خاصی.

اگر آن کلام سوزان را می‌دانستم،
چنین شکایت می‌کردم:
مرا بجو، تنها مرا
حتی در روزهای بارانی
حتی هنگام افتادن زخم‌های دلمه‌بسته‌ی من
تنها مرا.

پیش از نوشتن کتاب «سرزادگان یا آلمانی‌ها منقرض می‌شوند»، به سفرهای زیادی، به آسیا و
آفریقا رفتم. افق‌های دیدم را از آن افق تنگ آلمان‌رهایی بخشیدم. این «سرزادگان» ماجراهای
آخرین سال‌های دهه‌ی هشتاد بود. برای دومین بار به کلکته، این شهر جهانی، رفتم (سفر اول من
به کلکته در زمان نگارش «کفچه ماهی» بود و بعد هم دایم به خودم می‌گفتم باز هم باید به کلکته
سفر کنم). در این سفر با اوته به ژاپن هم رفتم و تفاوت بین پرندگان کهن و خروس‌های جنگی
جزیره‌ی بالی را فهمیدم و درکنده کاری‌های خودم آن‌ها را ثبت کردم.

بعد چهار سالی ساکت ماندم. اتفاقی رخ داده بود، یعنی آن میل و گرایش شدید به زندگی و
آن حس و حال نویسنده که می‌خواست با آن به آینده بنگرد، دیگر در وجودم نبود. هیچ میلی به
هنر نداشتم. اما دخترم لورا به من پیشنهاد کرد که سفالگری کنم. نزدیک خانه‌ی ماکوره‌هایی برای
پختن سفال‌ها هم بود و من دست به کار شدم و حلزون و کفچه ماهی و مارماهی و غاز درست
کردم.

کار با گل مرطوب تأثیر دیگری هم بر من داشت. دیگر مثل گذشته نمی‌توانستم زیاد سیگار
بکشم، هر چند از وسط‌های دهه‌ی پنجاه کمتر سیگار می‌کشیدم و بیشتر رو به پیپ آورده بودم.
مدتی بعد دوباره قلم به دست گرفتم و نوشتم، اما این بار روی لوح‌های گلی. نوشتن روی
لوح‌های پر پیچ و تاب خیلی جالب است. دلم می‌خواست کل داستان «موش» را روی این لوح‌ها
می‌نوشتم، اما نمی‌شد. در هر حال هر وقت فرصتی دست می‌داد این رمان را ادامه می‌دادم.

حتی اگر از همان ابتدا هم روی این لوح‌های گلی می‌نوشتم، باز هم آنا یا اسکار ماتسرات
پدید می‌آمد. نمی‌شد از فکر آن‌ها بیرون آمد و من هم دوباره به همان موضوع‌های گذشته فکر
می‌کردم و می‌خواستم از آن بدبختی‌های تازه فرار کنم.

پاییز ۱۹۸۳ بود که «موش» دیگر بیشتر وقت مرا می‌گرفت. فولکر اشلندرف که آن روزها در آمریکا فیلم می‌ساخت، به سراغم آمد. برایش کل ماجرا را تعریف کردم و گفتم که می‌شود از روی آن هم فیلمی درست کرد. بعد هم با او به هامبورگ و تابستان به دانمارک رفتم و آن جا باز هم کارگاهی راه انداختم.

در این بین تصویرهایی از ماشین تحریر هاینریش بل کشیدم، چون نشریه‌ی ما در حال ورشکستگی بود، با این همه چند سال دیگر هم کارش ادامه پیدا کرد، آخر چندان با آن روزگار جور در نمی‌آمد. و من در این بین باز هم شعر می‌گفتم.

در این بین بیست و دو لیتوگرافی هم برای «روز پدر» کتاب کفچه ماهی آماده کردم، به این امید که بالاخره روزی ناشری پیدا می‌شود و متن و این طرح‌ها را با هم چاپ می‌کند. عجب این راه زندگی طولانی و پر پیچ و خم بود. کاری را که از اوایل دهه‌ی شصت با نگارش رمان و بعدها هم با لیتوگرافی شروع کردم، بالاخره به آخر رساندم.

اولین نسخه‌ی دستنوشته‌ی رمان «موش» را نوشتم و در آن طراحی‌هایی کردم که شکل نوشته را مثل نوشته‌های فردی نابینا می‌کرد. هر قدر هم که پیشرفت‌های فنی، نوشتن را ساده‌تر کند و با کامپیوترهای کوچک و جور و اجور وجودش را بر نویسنده تحمیل کند، باز هم من به همان روش قدیمی نوشتن با قلم و جوهر علاقه دارم، البته اصلاً قصد ندارم آن ماشین تحریر آلیوتی خودم را تحقیر کنم. اما دستنوشته همیشه برایم ارزش بیشتری دارد. در هر حال بر کاغذهایی با ابعادی عجیب و به اندازه‌ی لوح‌های مسی و سنگی می‌نوشتم و هر جا می‌رفتم، آن‌ها را دنبال خودم می‌کشیدم، تفاوتی نمی‌کرد کجا باشد، گاهی جزیره‌ای در دانمارک و گاهی هم پرتغال که در آن جا هم کارگاهی داشتم.

بالاخره بعد از خلاصی از آن موضوع چندین ساله که همان «موش» بود، سراغ موضوع خیلی بهتر و سالم‌تری رفتم، منظوم طراحی درخت‌هاست. پرتغال جای خوبی برای این نقاشی‌ها بود، چون در آن جا همه جور درختی از بلوط و زیتون تا کاج پیدا می‌شود.

اما نقاشی درخت‌ها زیاد طول نکشید، یک سال سرم به این کار گرم بود، بعد اوایل اوت ۱۹۸۶ با اوتی به هند سفر کردم و خواستم تا جایی که طاقت داشته باشم، در هند بمانم. اوایل یک جایی نزدیک میدان بادوپور و بعد هم در خانه‌ای داخل شهر زندگی می‌کردیم. دور تا دورم پر از آدم بود و این جووری خیابان هم جزیی از کارگاه من می‌شد.

هیچ وقت، هیچ وقت در زندگی این همه مشتاق طراحی نبودم. می‌دانم که این احتیاج را نمی‌شود با واژه‌های معمولی بیان کرد. می‌دیدم که جای هیچ حرفی نیست، فقط باید طراحی کرد و یادداشت نوشت. دوباره همان یادداشت‌های سال ۱۹۶۹، یعنی همان سال نوشتن

«حلزون» به یادم افتاد، ولی این بار به جای نوشتن طرح می‌کشیدم، طرح‌هایی که بیشتر ماجراهای روزمره بود و هر روز برایم پیش می‌آمد، البته گاهی شعر هم می‌گفتم. اما اجرای نمایشنامه‌ی «پابرنه‌ها» تمرین انقلاب می‌کنند» به زبان بنگالی در کارگاه انجام شد. خودم هم سر تمرین‌ها حاضر می‌شدم و پس از سال‌ها بازیگران و کارگردان از من می‌خواستند همان نقش نویسنده را داشته باشم و به آن‌ها کمک کنم. در هر حال این هم خودش نوعی کار هنری بود. زیر چادری روی پشت بام تمرین می‌کردیم. خلاصه سعی می‌کردند که همان حال و هوای قیام سال ۱۹۵۳ کارگران آلمان شرقی را این بار در کلکته فراهم کنند. عجیب است که تقسیم بنگال هم شبیه تقسیم شهر برلین بود.

همان روزها موقع دیدار از دانشگاه تاگور، شانتیکتان، دو نفر روس را هم دیدم که خیلی به گورباچف امیدوار بودند. در هر حال این امیدها باید از جایی شروع می‌شد. ما هم امیدوار شدیم. بین تمرین‌ها به این نتیجه رسیدم که این نمایشنامه‌ی «پابرنه‌ها» فقط مربوط به واقعه‌ای در گذشته نیست، بلکه واقعیت‌های آینده را هم مطرح می‌کند. دو سال بعد همین ماجرای پابرنه‌ها دوباره اتفاق افتاد.

مدت‌ها کلکته موضوع نقاشی‌های من بود. حتی به آلمان هم که برگشتم، باز هم سیاه قلم‌هایی از آن جا می‌کشیدم. بعد شیشه‌های مربایی را کشیدم که از پرتغال با خودم آورده بودم. در هر حال از نظر موضوع هم چندان با نقاشی‌های کلکته نامتناسب نبود. در این بین من هم شصت سالم شده بود و چشم که باز کردم، دیدم کلی بچه و نوه دور و برم را گرفته‌اند.

همان سال با گونتر زومر آشنا شدم. نویسنده‌ی خوبی است. رمانی نوشته بود که این جوروی شروع می‌شد: «روزی یک جایی بود که مردم طبل حلبی و سال‌های سگی و موش می‌خواندند. طبل می‌زدند و می‌خواندند.» چاره‌ای نبود من هم متن‌ها یا همان طبل را برداشتم و همراه او به شهرهای مختلف (البته به جز شهرهای آلمان شرقی) سفر کردم و گوشه‌هایی از کتاب‌هایم را برای مردم خواندم.

یادم می‌آید که یک بار در دوازده شب کل متن «طبل حلبی» را در تئاتر گوتینگن خواندم. کار سختی بود، اما خودم دوست داشتم. تا پاییز ۱۹۸۹ روزگار می‌گذشت و من داشتم «چوب مرده» را همزمان با فروپاشی حکومت آلمان شرقی و اوایل اتحاد دوباره با آلمان غربی می‌نوشتم. متن با آن روزها خیلی جور در می‌آمد، درست مثل برشی از مقطع درختی کهن بود.

گاهی شعر هم می‌گفتم، اما بیشتر طراح‌ی می‌کردم و بعد هم لیتوگرافی. به خاطر واقعیت‌هایی که در کلکته دیده بودم، نمی‌توانستم تنها شاهد این واقعیت‌ها باشم و ناگزیر دست

به قلم طراحی می‌بردم.

از بهار ۱۹۹۰ بین شترالزوند و لایپزیک در راه بودم و در جاهای مختلف شرق آلمان می‌ماندم و طراحی می‌کردم. روزها به جنگل می‌رفتم، آنجا می‌نشستم و با مداد سیاه طراحی می‌کردم. کوه پایه‌های برهنه و بی‌برگ و درخت و کوه‌ها را تماشا می‌کردم. راستی در این بین به اجرای نمایش «پابره‌نه‌ها» هم دعوت شدم و یادم آمد که تا یک سال قبل اجرای آن در آلمان شرقی ممنوع بود.

مدت‌ها بود که تئو رومرzkیرشن برای انتشارات خودش «زیگناتور» از من درخواست کتابی کرده بود. من با زغال و مداد طراحی‌هایی کردم و چند حیوانی هم کشیدم: پرنده‌گان بسیار قدیمی، خروس، کفچه ماهی، حلزون و موش. بعد هم یک سری از نامه‌های چهل سال گذشته‌ی خودم را همراه آن‌ها دادم و کتابی چاپ شد.

مطمئن بودم که با رمان «موش» و دیگر آثارم مثل «زبان نشان دادن» و «چوب مرده» که موضوع‌های آن‌ها را به اجبار انتخاب کرده بودم، بی‌انتهایی وجود انسانی را کاملاً نشان می‌دادم. خسته بودم و در ذهنم این سوال تکرار می‌شد: «اصلاً چرا باید باز هم نوشت؟» بعد هم خودم جواب می‌دادم: «آره، اصلاً چه لزومی دارد.» حتی دیگر آن رنگ‌های تیره‌ی روی کاغذ هم چنگی به دل نمی‌زد. هر کاری می‌کردم، به نظرم می‌رسید که بهبوده است و همه‌ی هنرها هم تکرار همان کارهای گذشته بود. اما بعد «اتحاد دوباره‌ی آلمان» در من حسی از زندگی به وجود آورد و هر چه فکر می‌کردم با این واقعیت‌های شرق و آلمان جور در نمی‌آمد.

از زمان سفر به کلکته یادداشت‌های روزانه را کنار گذاشته بودم، اما دوباره دیدم که بدون این یادداشت‌ها نمی‌شود سر کرد. با کیفی در دست به ایالت‌های جدید شرق آلمان سفر می‌کردم و با خود می‌گفتم این اتحاد آلمان و ایجاد مالکیت برای مردم چه خشونت‌هایی را که پدید نخواهد آورد.

پس دوباره قلم به دست گرفتم و خلاف جریان معمول سیاسی آن روزها حرف‌هایی زدم. در هر حال کار از کار گذشته بود. هیچ کس به حرف‌های من گوش نمی‌داد. همه مست این پیروزی بودند و هنوز چندان از این پیروزی نگذشته بود که فهمیدند این پیروزی چه ابلهانه است.

بعد دیگر نمی‌خواستم حرفی بزنم. یادداشت‌هایم را در کشوی میز تحریر پنهان کردم تا موضوع تازه‌ای برای طراحی پیدا کنم، منظورم وزغ‌هاست. همان زمانی که برای سخنرانی در پرتغال با عنوان «نویسندگی پس از آشویتس» خودم را آماده می‌کردم، در دفتر یادداشت‌های روزانه‌ام هم مطالبی می‌نوشتم. این چنین بود که «آوای وزغ» را نوشتم. کلی مطلب نوشتم، اما دایم به آن‌ها چیزی اضافه می‌کردم. کار سختی بود.



● گراس با همسر و فرزندان (برونو، لورا، رائل و فرانتس)



در این بین قتل‌ها و آتش‌سوزی‌هایی در آلمان شرقی اتفاق افتاد که هدف آن‌ها بیشتر خارجی‌ها بود. من هم سیزده سونات با عنوان «سرزمین ماه نوامبر» نوشتم. راستی چرا قالب سونات را برای نوشتن انتخاب کرده بودم؟ تردید ندارم که شرایط سخت آن روزها برای خارجی‌ها و سیل پناهندگانی که به آلمان سرازیر می‌شد و سختگیری مقامات دولت باعث شده بود، این قالب سخت سونات را انتخاب کنم.

کمی بعد رمان «کشتزاری پهناور» را نوشتم. اما چون از زمان مسافرت به کلکته تئودور فونتانه، نویسنده‌ی قرن نوزدهم، خیلی بر من تأثیر گذاشته بود، یکی از سخنان «افی بریست» را عنوان کتابم کردم. خیلی زود از بنیاد تئودور فونتانه کسی به کمک آمد و مرا در تهیه کتاب تا پایان کار کمک کرد. در هر حال کار خیلی طول کشید، دوبار، سه بار مطلب را نوشتم و در این کار از ماشین تحریر الیوتی هم دیگر کمکی نگرفتم. پشت میز طراحی می‌ایستادم و می‌نوشتم و طراحی می‌کردم و کم‌کم فصل‌های کتاب از دل همین طرح‌ها بیرون می‌آمد.

من در تمام زندگی چندین ماشین تحریر الیوتی را چون موش یا همستر مورد علاقه‌ام همه جا برده بودم، اما از آن به بعد تصمیم گرفتم که دیگر این کار را نکنم، آخر مداد و زغال و نور را همه جا می‌شد پیدا کرد.

جلد رمان که آماده شد، ۱۹۹۵ بود. با انتشار کتاب از واکنش‌های عجیب و غریب روزنامه‌ها تعجب کردم. مثل این که کام آقایان را حسابی تلخ کرده بودم. یادم آمد وقتی «طبل حلبی» هم منتشر شد، عده‌ای رفتارهای عجیب و غریب و ابلهانه کردند. بعدها همین ماجرا سر کتاب «سال‌های سگی» هم تکرار شد. اما این بار مجله‌ی «اشپیگل» با حسابگری در صفحه‌ی روی جلد عکس آن جناب منتقد معروف را در حالی انداخته بود که داشت کتاب هشت صد صفحه‌ای مرا با تمام قدرت پاره می‌کرد!

عجب زوری داشت! اما رمان با این همه از این ماجرا هم جان به در برد. خوانندگان آثار من در شرق و غرب آلمان مرتکب خطا نمی‌شوند. در این بین ناشر کتاب هم یازده نفر مترجم دعوت کرده بود تا یک هفته با من صفحه به صفحه‌ی کتاب را بخوانند و در آن باره صحبت کنند. کار سختی بود که از زمان «کفچه ماهی» با آن آشنا بودم. فقط با این کار می‌شود جلوی اشتباه را گرفت و ابهام واژه‌ها را مشخص کرد. اما چه جوری ممکن بود که همین عنوان کتاب در یازده ترجمه به زبان‌های مختلف همان ابهام زبان آلمانی را داشته باشد؟

بعد از این که مترجمان شیرهای جان و فکر نویسنده را کشیدند و هر کدام به کشور خود رفتند تا این کتاب را ترجمه کنند، من ماندم بی‌هیچ دستنوشته‌ای، مثل همیشه. حتی طراحی‌هایم را هم داده بودم چاپ کنند. چاره‌ای نبود جز این که به اسطوره‌ها پناه ببرم و این کار کمک بزرگی

بود. یکی از همان الهه‌های هنر باید به سراغ من هم آمده و تشویق کرده باشد که نقاشی‌های آبرنگ را که از دهه‌ی هفتاد گوشه‌ای خاک می‌خورد، دوباره بیرون بکشم. به سراغ جنگل‌های دانمارک رفتم و از تنه و ریشه‌ی درخت‌ها نقاشی‌های آبرنگ کشیدم.

خوبی نقاشی با آبرنگ این است که فرصت کار دیگری را نمی‌دهد. سر و کله زدن با رنگ‌های مختلف و بازی رنگ‌ها خلاف تمام هنرها نیاز به صبر و تحمل دارد. رطوبت در رطوبت یا در پس زمینه‌ای نیمه مرطوب درختی تیره را می‌کشی و طرح‌های درخت را مشخص می‌کنی و نگاه همیشه به طبیعت دوخته شده است که قالب و رنگ را با هم در می‌آمیزد.

حتی با همین نقاشی‌های آبرنگ به سفر رفتم. بعد از دوبار بستری شدن در بیمارستان دوباره رنگ‌ها را پیدا کردم و نقاشی‌های آبرنگ کشیدم و با این کار رویاها و زندگی را با هم پیوند دادم. بعد هم برای تشکر از کارکنان و پزشکان بیمارستان دوباره به آن جا رفتم و بخش‌هایی از کتاب‌هایم را برای آن‌ها خواندم.

در همان روزها یادداشت‌های خودم را با عنوان «بازگشت یک فکر، کتابی درباره‌ی پایان یک قرن: ۹۹ داستان و طراحی و نقاشی آبرنگ» می‌نوشتم. پس از اولین یادداشت که در ششم ژانویه ۱۹۹۷ نوشتم، قرار شد اسم کتاب «داستان سال‌های گذشته» باشد و زن بسیار باهوشی آن را روایت کند. می‌خواستم ویرانه‌های یک قرن را لایه لایه بکاوم و خاک‌ها را کناری بزنم.

در این بین مجبور شدم سه متن سخنرانی برای جایزه‌های زونینگ (دانشگاه کپنهاگ)، فالادا و سرآخر جایزه‌ی توماس مان آماده کنم. کار سختی بود، دایم در سفر بودم. عجب برنامه‌های جالبی! خلاصه بعد از آن همه آزار و اذیت‌ها از من تجلیل می‌کردند. و من هم پشت سر هم سخنرانی داشتم.

بعد دوباره سراغ همان یادداشت‌ها رفتم و اسمش را عوض کردم و گذاشتم: «قرن من». برای نوشتن باید مطالبی جمع می‌کردم و این کار خیلی وقت‌گیر بود. در این کار اولاف میسر تاریخ پژوه به من کمک زیادی کرد. تازه باید از بین این همه مطلب جمع شده رخداد خاصی را انتخاب می‌کردم و این جوری کلی موضوع داشتم که بررسی همه‌ی آن‌ها امکان نداشت. هر بخش این کتاب مربوط به یک سال می‌شد و در نهایت باید همه‌ی این داستان‌ها که هر کدام جدا از هم بود، مثل سازه‌های مختلف در کنسرت موسیقی هماهنگ می‌شد. برای هر سال هم یک نقاشی آبرنگ کشیدم. کار چاپ این کتاب هم چندان ساده نبود. خلاصه با ظرافت زیادی صفحه‌بندی کار انجام شد و همکاری با ناشر کتاب هم برایم خیلی جالب بود.

بله، ماجرای نوبل هم این بود که من و پسرانم قرار شد طبق رسم و رسوم سوئدی لباس فراق بپوشیم. همکار هم سن و سال من گابریل گارسیا مارکز که چند سال پیش این جایزه را دریافت

کرده بود، تلگرافی به من تبریک گفت. نوشته بود: «خوب می دانم چه بلایی سرت می آید...» مثل این که حق با او بود. به مهمانی های زیادی دعوت شدم، هر کسی از من کمک مالی می خواست و بیشتر آن ها هم بی دلیل بود. این ماجرا ماه ها طول کشید. دوباره من و اوته به سفالگری مشغول شدیم و از این بازی با گل لذت می بردیم.

ماه مه سال ۲۰۰۰ کنگره ی نویسندگان در مسکو برگزار شد و من هم سخنرانی مراسم افتتاحیه را ایراد کردم. اسم این سخنرانی را گذاشتم: «دیگر سکوت نخواهم کرد.»

تابستان همان سال با دانیلا دان و یوهانو اشتراسر کتابی با عنوان «سایه نشینان را کسی نمی بیند» منتشر کردیم. می خواستیم جنبه های تیره و تاریک جامعه ی آلمان را نشان بدهیم. روزنامه ها چندان از این اثر استقبال نکردند، آخر حجم گزارش ها و مطالب خیلی زیاد بود، تازه کی باور می کرد در کشوری ثروتمند مثل آلمان این همه آدم فقیر وجود داشته باشد.

در این بین به دعوت نهادهای مختلف اروپا چندین سخنرانی هم برگزار کردم. بعد دوباره مجسمه می ساختم و نقاشی آبرنگ می کشیدم. قرار شد مجموعه ی نقاشی های آبرنگ خودم را در یک جلد کتاب منتشر کنند.

همان زمان بود که کلی مطلب درباره ی کشتی های غرق شده به دستم رسید و من شروع به نوشتن رمانی کردم و در اول ماه مارس اسمش را هم پیدا کردم: «برگام خرچنگ». چهارده روز نوشتن فصل اول وقت برد. حین نوشتن فصل های بعدی طراحی هم می کردم و این بار موضوع طرح ها گیاهان کف دریا و خرچنگ ها بود. بعد از آخرین تصحیح های رمان جنگ در افغانستان هم پیش آمد و نشان داد که باز هم مثل همیشه ممکن است جنگ در جهان پیش بیاید. در هر حال کار رمان را به پایان رساندم و این یکی هم منتشر شد.

خیلی دیر هنگام ناشر همیشگی نمایشنامه هایم، ماریا زومر، از من خواست که نمایشنامه ی «پابرنه ها تمرین انقلاب می کنند» را در تئاتر برلین بخوانم. حتی گرتروود اشتایدل هم می خواهد کتاب هایم را به صورت نوار صوتی در آورد. این چنین نوشته های من دوبار به یاد خیلی ها خواهد افتاد: از «طبل حلبی» تا «دیداری در تلگته»، رمان «کشتزاری پهناور» تا «قرن من» و «برگام خرچنگ» و گزیده ی شعرهایم «مرغان». آری، این ماجرای پنجاه سال کار من است، یعنی همان واژه ها و تصویرها.

Berlin, am 12.5.61

Vorbereitung: Berlin, vier Lektoren im
Jahr der Tag in Werkstatt und
singen Selbstlieder, sport von
Fußball: Erzählung: 15 Seiten.

Neue Forderung für Einband: "Katy und Utans."

Zum ersten Mal richtiges Gefühl,
das neue große Roman hat auch
das zentrale geschichtliche Bewusstsein den
richtigen formalen Rahmen.
Soll in zwei Jahren fertig sein!

Will heute mit Herrn Filmprojekt
"Katy und Utans" durchsprechen.

Die Novelle, an der sich ein halbes
Jahr intensiv und täglich gearbeitet
hatte, ist nun, da sie drei Tage
aus dem Utans ist, schon entwirrt,
wahrscheinlich, wird der Roman nicht
sofort wieder melde und Ausprägung
stellen

FOLGSETZUNG VON...

REDE ANLÄSSLICH DER VERLEIHUNG
DES NOBELPREISES FÜR LITERATUR

UND **Literatur und
Geschichte**

REDE ANLÄSSLICH DER VERLEIHUNG
DES »PRINZ VON ASTURIEN«-PREISES

