نگاهی به آثار پتر هانتکه

در فرهنگ آثار

از راه دهکده‌ها

از راه دهکده‌ها [uber die Dörfer] پتر هانتکه (۱۹۴۲ -)، نویسنده و شاعر اتریشی، که در ۱۹۸۱ منتشر شد و در ۱۹۸۲، در جشنوارهٔ سالزبورگ به نمایش در آمد. این اثر پایان‌بخش یک دورهٔ داستانی است که به بازگشت تدریجی به زادبوم معروف است. ماجرا از این قرار است: گرگور[1]، نویسندهٔ در غربت و فرزند ارشد خانواده‌ای روستایی، به سرزمین خود باز می‌گردد تا «ارثیهٔ» خانواده را به معنی حقیقی و مجازی آن ضبط و ربط کند. در این تحریر از تمثیل انجیلی بازگشت فرزند گمراه، که پردهٔ اول آن به گونه‌ای نمادین در جلو پرده‌ای جریان می‌یابد، بازگشت، در وهلهٔ اول، مترادف آزمون است؛ هم برای آن کس که باز می‌گردد و هم برای آنان که به استقبال او می‌روند: برادرش، هانس[2]، از گرگور می‌خواهد که از «سهم» خود به نفع کسانی که مانده‌اند و کارشان را به انجام رسانده‌اند (پردهٔ دوم در کارگاهی می‌گذرد که هانس آنجا کار می‌کند) چشم بپوشد. و خواهرش، سوفی[3]، ادعای گرگور را که می‌خواهد، به عنوان مسافر، فقر دیگران را به خود نسبت دهد، نمی‌پذیرد. سرانجام، گرگور در پردهٔ آخر، در برابر گورستان

---

1 - Gregor

2 - Hans

3 Sophie

دهکده، از آنچه به او می‌رسد چشم می‌پوشد، اما به ادعای دگیران مبنی بر ابراز وفاداری به متوفا سخت اعتراض می‌کند. در این وقت، نووا، که روی دیوار گورستان نشسته است، مداخله می‌کند و به گفتهٔ هانتکه، «چون الاهه‌ای ظاهر می‌شود و، مانند گذشته، از تسلای خاطر سخن می‌گوید». او کاری نمی‌کند بجز آنکه پژواک صدای همهٔ اشخاص دیگر باشد، اما مشخصاً همین قابلیت است که به سخنانش قدرتی وردگونه می‌بخشد. خردی که او تجسم می‌بخشد فضیلت «آهستگی» است. از راه دهکده‌ها با نگارش معمول هانتکه، که خلاصه و خنثی است، تضادهای آشکار دارد. سخن‌پردازی هانتکه را، که با بار نمادین دکور و آرایش صحنهٔ باروک (نقابها، کودک تاج بر سر...) تشدید می‌شود، باید از نظر کاربرد آرمانی آن دریافت که، بنا به تأکید نویسنده، «طنزی تند و تیز» در بردارد. **(مهشید نونهالی)**

اسب سواری بر دریاچه کونستانس

اسب سواری بر دریاچهٔ کونستانس [Der Ritt uber den Bodendsee]. نمایشنامه‌ای که در ۱۹۷۰ نوشته شده و نخستین بار در ۲۳ ژانویهٔ ۱۹۷۱ در برلین بر صحنه آمده است. عنوان کتاب اشاره‌ای است به شعر معروف سوارکار و دریاچهٔ کونستانس، سرودهٔ گوستاو شواب[1]، دربارهٔ سرگذشت مردی که بی‌خیال از روی دریاچهٔ یخ‌زده با اسب می‌گذرد و سپس چون می‌شنود که چه خطری را از سر گذرانده است می‌میرد. براساس این استعاره (و با اینکه در متن نمایشنامه هیچ اشاره‌ای به شعر مذکور نشده است) آن چه نشان داده می‌شود عبارت است از شک و تردید و سرانجام تلاش شخصیتها که ناچار باید، از خلال زبان که در آن محبوس شده‌اند، شاهد باشند که واقعیت از زیر پایشان در می‌رود و روی خلأ زندگی می‌کنند. ماجرای نمایشنامه عبارت است از مقداری بازیهای صحنه‌ای که بازیگران مشهور دههٔ ۱۹۳۰ ـ ۱۹۴۰ (امیل یانینگس[2]، اریش فون اشتروهایم[3]، الیزابت برگنر[4]، خواهران کسلر و جز اینها) را درگیر یکدیگر می‌کند و تمامی گفتگوی آنها چیزی جز بدفهمی و حرکاتشان چیزی جز غلط کاری نیست. روابط این اشخاص با یکدیگر (پتر هانتکه تصریح کرده است که اینها در صحنه‌های مختلف نمایش باید نام همان بازیگرانی را داشته باشند که نقش آنها را بازی می‌کنند)، چه بخواهند چه نخواهند، فقط عبارت است از مقداری حرکات اکتسابی چهره که با آنها ادای خودشان را در می‌آورند و سرانجام تسلط بر واقعیت را از دست می‌دهند؛ مثلاً در برابر کشو میزی که سفت شده است دچار اضطراب

1 - Gustav Schwab
2 - Jannings
3 - Erich von Stroheim
4 - Bergner

تحمل‌ناپذیر می‌شوند. می‌رسیم به اعمال قدرت و انقیاد مثل وقتی که صغیر می‌خواهد قیم شود (۱۹۶۹): استبداد اریش فون اشتروهایم شعبده‌باز که خیلی زود جایش را یانینکس استدلالی می‌گیرد که او هم ناچار می‌شود که جایش را به هاینریش گئورگه[1] بدهد. ورود خواهران کسلر به صحنه، در بخش دوم نمایشنامه، بحران را شدت می‌بخشد. هر دو مشغول مرتب کردن اشیای پراکنده می‌شوند، سپس یکی از آنها آنچه را دیگری مرتب کرده است دوباره به هم می‌ریزد. بیهودگی و بی‌موجبی اعمال و نفوذِ مرزهای نظم و بی‌نظمی در یکدیگر بازیگران را دچار هذیان می‌کند. زنی که با مرکب سیاه بزک کرده است با کودکی وارد می‌شود و کودک شروع به جیغ کشیدن می‌کند، ولی همین که چشمش در چشم الیزابت برگنر می‌افتد فریادهایش آرام می‌گیرد. الیزابت برگنر، آخر سر، هنگامی که بازیگرانِ دیگر در خود می‌خزند و به رکوع می‌روند چشمهایش را باز می‌کند و لبخند می‌زند. بازیگر اتریشی ـ هالیوودی (دو قطب تخیلات هاندکه) مقدم است بر شخصیت زن چپ دست و او نیز، با همدستی کودک، موفق می‌شود به اینکه «دیگر کسی تحقیرش نکند»؛ این بازیگر در سر تا سر نمایش حالت «خواب گرد» دارد، حالتی هم چموش و هم شکننده، که او را از سلطهٔ مستبدانهٔ دیگران محفوظ می‌دارد. هانتکه در نخستین نمایشنامه‌هایش تئاتری ابداع کرد که بدون شخصیت بود. بر عکس، اسب سواری بر دریاچهٔ کونستانس چیزی جز نقش ندارد. حتی معنای بازی تئاتری در اینجا دگرگون شده است: بازیگر اینجا دیگر نباید نقاب بر چهره بزند، بلکه باید پشت نقاب زندگی کند یا آن را به هر قیمتی که هست، حتی به قیمت دیوانگی، از جا در آورد. **(ابوالحسن نجفی)**

ترس دروازه‌بان از ضربهٔ پنالتی*

[Die Angst des Tormanns beim Elfmeter]. رمانی که در ۱۹۷۰ منتشر شد. این کتاب، با کتاب دیگر همین نویسنده یعنی زن چپ دست، مسلماً مهم‌ترین و معروف‌ترین اثر داستانی اوست که رواجش در عین حال مرهون اقتباس سینمایی ویم وندرس در ۱۹۷۲ است. ماجرای این رمان، که سبکی پیراسته‌تر و مستقیم‌تر از دو رمان پیشین او، یعنی زنبورها[2] و فروشندهٔ

---

1 - Heinrich George

* در اصل فرهنگ آثار «اضطراب دروازه‌بان در وقت پنالتی» است. ما عنوان فعلی را برای یکدستی در این شماره انتخاب کردیم.

2 - Die Hornissen

دورگرد[1]، دارد، براساس رویدادی قابل وقوع ساخته شده است: قهرمان رمان، به نام یوزف بلوک[2]، که قبلاً دروازه‌بان بوده و اکنون در یک کارگاه ساختمانی به کار سوار کردن ابزارهای فنی مشغول است، یک روز می‌بیند (یا می‌پندارد) که از شرکت اخراجش کرده‌اند و در کوچه‌های شهر وین سرگردان می‌شود. یک زن بلیت‌فروش سینما را به اتاق خود در هتل می‌برد و «ناگهان او را خفه می‌کند». سپس به سوی دهکده‌ای نزدیک مرز می‌گریزد و آنجا همراه عده‌ای از مردم ده برای یافتن بچهٔ گنگی که از خانه ناپدید شده است به جستجو می‌پردازد. براساس این واقعهٔ مخصوص ستون حوادث روزنامه‌ها یا رمانهای جدید پلیسی، دو مضمونِ اساسیِ جهان داستانی هاندکه مطرح می‌شود که عبارت است از قطع رابطه با امر روزمره و سرگردانی. بلوک در زیر فشار وحشت‌آور زبان دچار خفقان می‌شود و بی‌موجبی و بیهودگی زبان در او عارضهٔ حقیقی جسمانی پدید می‌آورد: زن جوانی را که در کنارش خفته است می‌کشد، زیرا «می‌بیند که او از چیزهایی سخن می‌گوید که بلوک فقط اشاره‌ای به آنها کرده بود، گویی این چیزها اکنون متعلق به خود اوست و حال آنکه بلوک اگر هم از چیزی نام می‌برد که آن زن گفته است یا با احتیاط از آن نام می‌برد یا چنانچه با کلمات خاص از آن سخن بگوید همیشه یک «این» یا «آن» می‌افزاید که باعث تعجب می‌شود و فاصله را حفظ می‌کند». این همان استعارهٔ «در وقت پنالتی» است: هنگامی است که قواعد معمولی یا «دستورها» برداشته می‌شود و فرد را در برابر خشونتِ دیگران بی‌پناه می‌گذارد. آیا بلوک با گریختن از شهر بزرگ از اضطرابش رهایی می‌یابد؟ در مسافرخانهٔ دهکدهٔ مرزی، به زنی برمی‌خورد که اخیراً ناپدید شده است، زندگی می‌کند. این همان صحنهٔ مشخص جهان تخیلی هانکه است که در اغلب داستانهایش دیده می‌شود، از جمله در نامهٔ کوتاه برای وداعی طولانی[3] و حرکت غلط[4] و لحظهٔ احساس حقیقی[5] و زن چپ دست. موقعیتی است برای بی‌گناهی و در عین حال خشونت. بلوک می‌خواهد کودک گم شده را بیابد و با این خطر مواجه می‌شود که ممکن است او را قاتل کودک بپندارند. با این همه، اندک اندک کنجکاوی تازه‌ای نسبت به جهان کسب می‌کند: «هر آن چه می‌دید باعث تعجبش می‌شد؛ تصاویر طبیعی نمی‌نمودند، بلکه گویی تعمداً ساخته شده بودند.» چون متوجه می‌شود که بخشی از یک نقشهٔ ناحیه در منظرهٔ مقابل او دیده نمی‌شود؛ به نظرش می‌آید «که این عدم تطابق می‌تواند برایش مفید واقع شود». زیرا همه چیز از پیش گفته نشده است. خط مرزی که از همان

1 - Der Hausierer
2 - Joseph Block
3 - Der karze Brief zim langen Abschied
4 - Falsche Bewegung
5 - Die Stunde der wahren Empfindung

نزدیکی می‌گذرد و دایماً نظر او را به خود جلب می‌کند همان نقطهٔ نهایی است که قهرمانهای رمانهای هاندکه به آن می‌رسند: در آن سو، پس از سال ۱۹۷۰، «سفرنامه‌ها»ی رمان‌نویس آغاز می‌شود. با آخرین تصویر از پنالتی نافرجام، اضطراب به پایان می‌رسد: «دروازه‌بان، که پلیور زرد تندی در بر داشت، راست و بی‌حرکت ایستاد و سنتر وسط توپ را به میان دستهای او شوت کرد.»

نخستین کلمات اضطراب دروازه‌بان در وقت پنالتی به تنهایی نشان دهندهٔ سبک غریبی است که آغاز می‌شود: «یوزف بلوک، سوارکنندهٔ ابزارهای فنی... هنگامی که صبح بر سرِ کار خود حاضر شد، خبر یافت که اخراج شده است. لااقل این تفسیر خود او بود که پس از باز کردنِ در، فقط سر کارگر از روی صبحانه‌اش سر برداشت و نگاه کرد...» حرفِ آخر، که هر چند شوم باشد باز هم چون صریح است باعث اطمینان خاطر می‌شود، بر زبان نمی‌آید و در حرکاتِ ظاهراً معمولی چهره محو می‌شود. از این رو معنا سماجت مضحکی است برای خواندنِ نشانه‌هایی که شاید نشانه هم نباشند. **(ابوالحسن نجفی)**

چینی دردمند

چینی دردمند [Der Chinese des Schmerzes]. حکایتی که در ۱۹۸۳ منتشر شد. این اثر به دورهٔ داستانی بازگشت آرام به آشتی با زادبوم تعلق دارد؛ زادبومی که در این اثر، در قالب سالزبورگ تحقق یافته است (جایی که هانتکه خود از ۱۹۷۹ در آن «توقف» کرده است). فروشندهٔ دوره‌گرد و خانه به دوش حکایات سفر، بنا به عنوان فصل نخست به «تماشاگری که به جای دیگر می‌نگرد» تبدیل شده است: آندرئاس لوزر[1]، دبیر دبیرستان، که در مرخصی حین کار به سر می‌برد ـ نه مانند یوزف بلوخ[2] قهرمان *ترس دروازه‌بان از ضربهٔ پنالتی* که بی‌کار شده بود ـ شهری را کشف می‌کند که چون به آن عادت داشت فراموش کرده بود آن را ببیند. تمرین حکمت تازه‌ای که عبارت است از «تنگ کردن چشمها» امکان می‌دهد تا، در ضمن نگاه کردن به جایی دیگر، چیزها را تماشا کنیم. بدین ترتیب، نوعی تعادل میان دنیای درون و واقعیت ایجاد می‌شود که در حقیقت همان کار نوشتن است. لوزر، برخلاف قهرمانان اولیهٔ هانتکه، دستش در برابر دنیا خالی نیست و از فرهنگی برخوردار است که آن را جذب کرده است و هم کار منشور را انجام می‌دهد ـ *زراعیات** ویرژیل بر منظرهٔ شهری منطبق می‌شود ـ و هم کار طرح و برنامه را: او که عاشق باستان‌شناسی است (زورگر[3] زمین‌شناس بود) واقعیت را می‌کاود تا «بقایا» را بیابد (او متخصص ویلاهای قدیمی و خصوصاً معماری درگاهیهاست). بخشِ دومِ حکایت، با عنوان «تماشاگر مداخله می‌کند»، قهرمان ماجرا را با وقایع روز اتریش در می‌آمیزد: لوزر، به هنگام

عبور از شهر برای رفتن به بازی همیشگی تارو (نوعی بازی ورق)، با سنگ مردی را که مشغول کشیدن صلیب شکسته به روی درختان بود می‌کشد. سپس، جسد را ناپدید و نشانه‌ها را پاک می‌کند. می‌دانیم که قتل بی‌ردپا در دنیای داستانی هانتکه مکرر رخ می‌دهد. آیا این جنایت، برخلاف جنایت یوزف بلوخ، خط سیاسی مستقیم‌تری دارد؟ آیا آندرئاس لوزر جرئت کاری را به خود می‌دهد که ویلهلم، قهرمان حرکت *نادرست*، جرئت نکرده بود در مورد یک جنایتکار نازی انجام دهد؟ حرکت لوزر، در حقیقت، تنها در قبال خودش از معنی سیاسی برخوردار است و ترجمان وجدان ناآرام «تماشاگر»«در برابر واقعیت است. این حرکت، به عوض بهبود بخشیدن، درد هستی را، درد «انسان چینی» (انسان چشم تنگ کرده) را تشدید می‌کند و او را از وجود خویش خالی می‌کند و تنها به روی انجمن ساختگی و تفریحی بازی ورق ساده‌ای راه می‌گشاید. در فصل آخر، «تماشاگر در جستجوی شاهد است»، قهرمان ماجرا را می‌بینیم که پس از مرحلهٔ افسردگی رجوع به زوایای درون، که طی آن در آپارتمان خود منزوی می‌شود، محجوبانه با دنیا ارتباط دوباره برقرار می‌کند و به آرامی «بومی» می‌شود: در ایام عید فصح، با زنی ناشناس برخورد می‌کند که گویی زن، به عکس، او را می‌شناسد؛ سپس برای کار در منطقهٔ کاوش باستان‌شناسی به ایتالیا سفر می‌کند و به دیدار مادرش می‌رود و با پسرش به صحبت می‌نشیند و شاگردانش را باز می‌یابد. صفحات آخر کتاب از تعمق و تفکری طولانی دربارهٔ تصویر «درگاهی» نشان دارد، لحظهٔ دردناک آزمون میان تخیل و واقعیت ـ مثل تنگ کردن چشمها ـ ، میان جلای وطن و خانهٔ خود که سرانجام هانتکه آن را نیز به منزلهٔ همان حکایت تعریف می‌کند. تازه این آزمون، برای آنکه معنایی داشته باشد، مانند حکایت کافکا دربارهٔ بازگشت، به یک بینندهٔ پنهان نیاز دارد. لوزر سخت می‌کوشد که درگاهی را برای پسرش توضیح دهد، اما پسر الزاماً متوجه موضوع نمی‌شود. باقی می‌ماند خوانندگان هانتکه. نویسنده با چینی دردمند یک بار دیگر گفته‌هایش را تکرار می‌کند. اما این تکرار با مکررگویی فرق دارد: «بهتر است به جای «تکرار» واژهٔ دیگری به کار برم: واژهٔ «بازیابی.»

(مهشید نونهالی)

زن چپ دست

زنِ چپ دست [Die Linkshandige]. حکایتی که در ۱۹۷۶ منتشر شد. زنی که زندگیِ به نظر «راحتی» را می‌گذراند، بی‌هیچ دلیل مشخص (با صرفاً گفتنی)، از همسرش می‌خواهد که او را با پسر هشت ساله‌اش تنها بگذارد: این تنها مایهٔ روایی کتاب است. پتر هانتکه، به تبعیت از اصول نگارشی خود، توصیف سادهٔ حرکات و محیط روزانه را (با نگارشی خود، توصیف سادهٔ حرکات و محیط روزانه را (با نگرشی به اصطلاح بیرونی) به جای توضیح آشکار روان‌کاوانه می‌نشاند.

در یک کلاه فرنگی واقع در حومهٔ یکی از شهرهای بزرگ هستیم (فرانکفورت، که در فیلم ساختهٔ هانتکه خود در ۱۹۷۷، پاریس است) که با کلاه فرنگیهای دیگر فرقی ندارد و ایوان جلو آن را «دیوار کور» خانهٔ مجاور احاطه کرده است و بعدازظهر یک روز زمستانی است که برف در پیاده‌روهای کثیف آب می‌شود؛ برونو همسر[1] آن زن و مدیرفروش «مؤسسهٔ بزرگ چینی»، از سفر تجاری چند هفته‌ای به خارج از کشور باز می‌گردد و آرزو دارد که کانون زندگی خانوادگی را بازیابد (دستش را بر شانهٔ زنش نهاد؛ گویی که در همان لحظه بایستی که در پوست پالتوی او می‌آرمید»): و ماریانه[2]، زنِ «چپ دست»، با همهٔ این نشانه‌ها، جدایی را برمی‌گزینند. او خود می‌گوید که از نوعی «اشراق» پیروی می‌کند. اما بیش از آنکه موضوع رها شدنِ سرخوشانه مطرح باشد، موضوع آموزشِ (یا بازگشت؟) تنهایی و خلأ مطرح است: «در اتاق بنشینم و دیگر ندانم که چه بکنم.» او می‌خواهد، با از سر گرفتن حرفهٔ سابق مترجمی، پی‌آمدهای مادی تصمیم خود را عهده‌دار شود ـ به این شغل بی‌حاصل که «همان نگاه نرم و اندوهگین خاص آن همه مترجم را به او می‌بخشد» اصرار می‌ورزد. او هم پیشنهادهای ناشر خود را رد می‌کند و هم از پذیرفتن همدستی زنانه و فمینیستی با دوستش فرانتسیسکا[3] امتناع می‌ورزد. به نظر می‌رسد که، در پاره‌ای لحظات، تنها با پسرش به نوعی همدستی تن در می‌دهد؛ بدان دلیل که بی‌شک همان رؤیای پسرش را بدان گونه که ساده‌دلانه در انشایی دربارهٔ «زندگی زیباتر» عبارت کرده است دنبال می‌کند: «هوا نه گرم خواهد بود و نه سرد. بادی ملایم خواهد وزید که گاهی با توفانی همراه خواهد بود که طی آن مجبور به چمباتمه‌زدن شویم [...] خانه‌ها قرمز خواهد بود [...] در جزیره‌هایی زندگی خواهیم کرد [...] هرگز خسته نخواهیم شد...» تنهایی نیز ماریانه را به خشم می‌آورد: پیش می‌آید که گلوی کودک را بفشارد و در دل روز، «در منظری یخ‌بسته و مسطح و بی‌درخت» راست به پیش رود. در پایان حکایت، چشم‌انداز آشتی با کانون خانواده و اجتماع متصور است ـ و زنِ چپ دست بدین لحاظ از دورهٔ داستانی «بازگشت آرام» پیش می‌افتد: ماریانه، برای یک شب، برونو و دوستانش را به خانه دعوت می‌کند، بی‌آنکه، به گفتهٔ خود، احساس «خیانت به خویش» داشته باشد. نمی‌دانیم که آیا زندگی مشترک با همسرش را از سر خواهد گرفت یا نه. به هر حال، نوعی تعادل به دست آورده است که نشانهٔ آن آخرین تصویر کتاب است: «در میان روز، در ایوان خانه، بر صندلی جنبانی نشسته بود. پشت سر او، نوک تیز صنوبرها در شیشه باز می‌تابید. تاب خوردن آغاز کرد؛ بازوانش را بالا برد. لباسی نازک به تن

1 - Bruno
2 - Marianne
3 - Franziska

ناکامی ناخواسته*

[Wunschloses Unglück]. حکایتی که در ۱۹۷۲ منتشر شد. مادر نویسنده در ۲۱ نوامبر ۱۹۷۱، به سن پنجاه و یک سالگی خودکشی کرده است؛ چند هفته پس از آن، پتر هانتکه تصمیم می‌گیرد که دربارهٔ او بنویسد و این، به گفتهٔ نویسنده، «طبق معمول، کاری ادبی» است. و این، بر طبق اوضاع، متنی کاملاً جدا در آثار هانتکه است: زیرا معما در این است که اگر چه موضوع به طور مستقیم دربارهٔ نویسنده نیست، برخلاف بیشتر داستانهای او که در محدودهٔ حسب حال است، اما هانتکه موفق نمی‌شود که با فاصله‌گیری لازم از آنچه می‌خواهد سخن بگوید؛ زیرا نخستین بار است که حکایت یک زندگی «معلق» مدنظر نیست، بلکه موضوع بر سر زندگی با پایان مصیبت بار است. زندگی بیش از حد پیش پا افتاده‌ای که مانند زندگی اشخاص داستانی پتر هانتکه خالی و به تمامی جزو تفالهٔ تاریخ است: دختر شانزده ساله‌ای که، بنا به سنت خانوادگی، آماده است «تا به زندگی روزمرهٔ آینده آموخته شود»، در ولایت خود کارنتن[1]، در جشن و سروری که به مناسبت الحاق اتریش به آلمان برگزار است، شرکت می‌جوید و به این طریق «برای نخستین بار حضور در جمع را تجربه می‌کند»؛ برای آنکه به کودکی که از یک کارمند متأهل صندوق پس‌انداز در شکم دارد پدری ببخشد، با گروهبانی از ارتش آلمان ازدواج می‌کند و از آن پس، «اندکی از لبخند خود را» از دست می‌دهد؛ همراه فرزندش به نزد پدر و مادر همسر خود رد برلین می‌رود و آنجا «گونه‌های گرد خود را» از دست می‌دهد و زنی آراسته می‌شود. «او چیزی نشده بود، چیزی نیز نمی‌توانست بشود. «او چیزی نشده بود، چیزی نیز نمی‌توانست بشود [...] به همان زودی از «سالهای قدیم» سخن می‌گفت؛ در حالی که سی سال هم نداشت. تا آن زمان هیچ چیزی را «نپذیرفته» بود، اما اوضاع زندگی چنان فلاکت‌بار می‌شد که بایستی منطقی بود.» پس از جنگ، در اوایل تابستان ۱۹۴۸، به سوزمین خود باز می‌گردد، «مانند کسی که در سرزمین بیگانه زیسته است»؛ با وجود چند گریز و چند اعلام استقلال محجوبانه (بالماسکه و سفر به یوگوسلاوی) که طی آن، سرانجام، متن برای نامیدن او از ضمیر نامعین به ضمیر شخصی گذار می‌کند، دیری نمی‌گذرد که برای همیشه در خود فرو می‌رود و زندانی سردردهای بی‌وقفهٔ خود

* در اصل فرهنگ آثار «سیه‌روزی ناخواسته» آمده است که برای یکدستی عناوین «ناکامی ناخواسته» را اختیار کردیم.

1 - Karnten

می‌شود. کتابهایی که در این وقف کشف می‌کند ـ همان کتابهای باب طبع نویسنده: هامسون[1]، داستایفسکی، فاکنر[2] ـ بسیار دیر هنگام است: «آنها را چنان می‌خواند که گویی ماجراهای گذشته‌اند، نه رؤیاهای آینده.» خنده‌اش به شکلک تبدیل می‌شود؛ شبی، پس از نوشتن نامه‌های وداع به نزدیکان خود، تلویزیون را خاموش می‌کند و چند قرص خواب‌آور می‌خورد و روی تخت خود دراز می‌کشد. نویسنده از آلمان می‌آید تا در خاک سپاری مادر شرکت جوید: «مراسم تدفین کاملاً شخصیت او را زدود [...] برف چنان سخت می‌بارید که مدام به آسمان می‌نگریستند تا ببینند که آیا آرام می‌شود یا نه [...] به یاد آوردم که اغلب می‌گفتند که کسی در مراسم تدفین به مرضی مبتلا شد که به مرگش می‌انجامید.» ایجاز و میل به مطرح کردن «پیش پا افتادگی»، در هیچ یک از دیگر نوشته‌های هانتکه، تا این حد متوقعانه و شکننده و پر پیچ و خم نبوده است. آخرین واژه‌های کتاب: «وقتی دیگر دربارهٔ همهٔ اینها دقیق‌تر خواهم نوشت.» هدف وجودی نظریهٔ ادبی نویسنده را آشکار می‌کند. هانتکه، برای نخستین بار، می‌پذیرد که برخلاف آنچه شاید بیشتر اوقات تصور کرده است، امر توصیف‌ناپذیر گاهی «دستاویز خوبی» است. **(مهشید نونهالی)**

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منتشر شد:

عشق صوفیانه

نوشتهٔ

دکتر جلال ستاری

نشر مرکز ـ تهران ـ صندوق پستی ۵۵۴۱ ـ ۱۴۱۵۵

تلفن ۳ ـ ۸۸۹۷۰۴۶۲ فاکس ۸۸۹۶۵۱۶۹

1 - Hamsun

2 - Faulkner