



مؤلف: نومی، شماریه
سوم، چهارم، پنجم
مزارق سیمند و مقلاند و
پد

عشق ورزیدن به داستایوفسکی

بازیابی رمان «تابستان در بادن - بادن»

نوشته‌ی سوزان سانتگ
ترجمه‌ی علی ملائکه

پذیرفتن خطر طرد شدن از سوی نخبگان غیررسمی ادبی، باقی ماند، کلاً بیرون از حلقه‌های مستقل یا زیرزمینی ادبی که در دهه‌ی ۶۰ و ۷۰ در مسکو رونق داشتند، دورانی که او برای گذاشتن در کشومیزی می‌نوشت. برای خود ادبیات.

در حقیقت، چیزی شبیه معجزه بود که اصولاً «تابستان در بادن - بادن» از میان نرفت.

لئونید تسپیکین در ۱۹۲۶ در مینسک از والدینی روس - یهودی که هردو پزشک بودند زاده شد. تخصص پزشکی مادرش، ورا پولیاک (Vera Polyak)، سل ریوی بود. پدرش بوریس تسپیکین، جراح ارتوپدی بود که در شروع دوران وحشت بزرگ (Great Terror) در ۱۹۳۴ با همان اتهامات دروغین معمول دستگیر شد و سپس بعد از تلاش کردن برای ارتکاب به خودکشی با پایین بریدن از پلکان زندان، از طریق مداخله‌ی دوستی با نفوذ آزاد شد. او روی برانکاردا با پستی شکسته به خانه بازگشت، اما به موجودی بی‌مصرف بدل نشد و حرفه جراحی‌اش را تا زمان مرگ در ۱۹۶۱ ادامه داد. دو نفر از خواهران بوریس و یک برادرش نیز در این دوره دستگیر شدند و هلاک شدند.

مینسک یک هفته پس از تهاجم آلمان در ۱۹۴۱ [به شوروی] سقوط کرد و مادر بوریس تسپیکین، خواهر دیگرش و دو عموزاده کم سنش در گتو به قتل رسیدند. بوریس تسپیکین،

۱- ادبیات نیمه‌ی دوم قرن بیست زمینه‌ای بسیار پیموده شده است و به نظر می‌رسد که هنوز شاهکارهای عمده باقی مانده باشند که انتظار کشف آن‌ها به وسیله‌ی جویندگان مشتاق زبان‌ها برود. با این حال من حدود ده سال پیش هنگام زیورود کردن صندوقی از کتاب‌های جلد کاغذی رنگ‌ورو رفته، بیرون یک کتاب‌فروشی در «چارینگ کراس رُد»، درست به چنین کتابی برخوردیم: «تابستان در بادن - بادن»، که من آن را جزء زیباترین، والاترین و اصیل‌ترین دستاوردهای صدسال ادبیات تخیلی و نیمه تخیلی به شمار می‌آورم.

پی بردن به دلایل مهجور ماندن این کتاب مشکل نیست. پیش از هر چیز مؤلف کتاب نویسنده‌ای حرفه‌ای نبود. لئونید تسپیکین (Leonid Tsypkin) پزشک و پژوهشگری برجسته بود که حدود صد مقاله در مجلات علمی اتحاد شوروی و سایر جاها به چاپ رساند اما دور از هر مقایسه‌ای با چخوف و بولگاکوف. این پزشک، نویسنده‌ی روسی در طول عمرش چاپ حتی یک صفحه از اثر ادبی‌اش را به چشم ندید.

سانسور و تهدیدهای آن تنها بخشی از ماجرا هستند. مطمئناً رمان تسپیکین نامزد خوبی برای چاپ رسمی نبود. اما این اثر وارد مسیر چاپ زیرزمینی (سامیزدات) نشد، بلکه در نزد تسپیکین، بی‌افتخار با اندوهی مقاومت‌ناپذیر و بی‌میل به

همسرش و لئونید ۱۵ ساله نجات خود را از شهر مدیون رئیس یک مزرعه اشتراکی مجاور، یک بیمار سابق حق شناس بودند که دستور داد چند بشکه ترشی از یک کامیون خارج شود تا برای جراح محترم و خانواده اش جا باز شود یک سال بعد لئونید تسیپکین تحصیل پزشکی را آغاز کرد و هنگامی که جنگ پایان یافت نزد والدینش در مینسک بازگشت و در آن جا در ۱۹۴۷ از دانشکده پزشکی فارغ التحصیل شد. او در ۱۹۴۸ با ناتالیا میچنیکوا (Natalya Michnikova)، یک اقتصاددان ازدواج کرد. میخائیل تنها فرزند آن ها در ۱۹۵۰ متولد شد. در آن زمان پیکار یهودستیزانه استالین که از سال قبل آغاز شده بود قربانیان را به زنجیر می کشید و تسیپکین با کار در یک بیمارستان روانی روستایی خود را از انظار پنهان کرد. در ۱۹۵۷، او اجازه یافت به همراه همسر و پسرش در مسکو که شغلی به

عنوان آسیب شناس در مؤسسه برجسته ی فلج اطفال و التهاب های ویروسی مغز به او پیشنهاد شده بود، سکونت کند. او جزئی از گروهی شد که واکسن فلج اطفال سابقین (واکسن خوراکی فلج اطفال) را در اتحاد شوروی ترویج کردند؛ کارهای بعدی او در مؤسسه شامل علائق پژوهشی گوناگون بود، از پاسخ بافت توموری به عفونت های کشنده ی ویروسی تا زیست شناسی و آسیب شناسی میمون ها.

تسیپکین که شیفته ی ادبیات بود، همیشه مطالبی به نثر و شعر برای خودش می نوشت. در ابتدای دهه ی ۱۹۲۰ هنگامی که نزدیک به اتمام تحصیل پزشکی اش بود، به این فکر افتاد که پزشکی را به خاطر تحصیل ادبیات رها کند و خود را کاملاً وقف نویسندگی کند. او با ذهنی دوباره شده از پرسش های روحانی روسیه قرن

نوزدهم (چگونه می توان بدون ایمان، بدون خدا، زندگی کرد؟)، به ستایش تولستوی پرداخته بود، که نهایتاً داستایفسکی را جایگزین او کرد. تسیپکین همچنین دارای علائق سینمایی بود: برای مثال عشق به آنتونیونی، اما نه تارکوفسکی. در ابتدای دهه ی ۶۰ او به فکر شرکت در کلاس های شبانه مؤسسه سینماتوگرافی افتاد تا کارگردان سینما شود، اما آن چنان که خودش بعدها گفت، ضرورت تأمین مخارج خانواده باعث انصرافش شد.

در همان اوائل دهه ی شصت بود که تسیپکین پیگیرانه به نوشتن پرداخت؛ شعرهایی که به شدت تحت تأثیر آثار تسوتوا

(Tsvetaeva) و پاسترناک (Pasternak) بودند، شاعرانی که تصاویرشان بالای میز تحریر کوچک او آویخته بود. در سپتامبر ۱۹۶۵ او تصمیم گرفت با نشان دادن برخی از اشعار غنایی اش به آندری سینیاوسکی (Andrei Sinyavsky) شانس خود را بیازماید، اما سینیاوسکی چند روز پیش از قرارشان دستگیر شد. تسیپکین دیگر سینیاوسکی را که یک سال از او مسن تر بود، ندید و پیش از گذشته محتاط شد. به گفته ی میخائیل تسیپکین که اکنون در کالیفرنیا زندگی می کند: «پدرم مایل نبود زیاد درباره ی سیاست صحبت یا حتی فکر کند. در خانواده ها بدون هیچ بحثی فرض بر این بود که رژیم شوروی تجسم شر است.» تسیپکین پس از چند تلاش ناموفق برای چاپ برخی از اشعارش مدتی از نوشتن باز ایستاد. بیشتر وقت او صرف تمام کردن تز دکترای علومش تحت عنوان: «بررسی خواص شکل شناسانه و

زیست شناسانه ی کشت های سلولی بافت های تریسپینی شده» می شد. (تز قبلی او برای درجه Ph.D، در مورد سرعت رشد تومورهای مغزی بود که تحت جراحی های مکرر قرار گرفته اند) او پس از دفاع کردن موفق از دومین تزش در ۱۹۶۹، حقوق بیشتری دریافت کرد، که او را از اجبار پرداختن به کار دوم به عنوان آسیب شناس یک بیمارستان کوچک خلاص کرد او که چهل سالگی را پشت سر گذاشته بود، دوباره شروع به نوشتن کرد. اما نه نوشتن شعر بلکه نثر.



۲

تسیپکین در سیزده سال باقی مانده ی عمرش مجموعه ی کوچکی از آثار را خلق کرد که کم تر آسان یاب و بیشتر پیچیده بودند. پس از چند طرح کوتاه، داستان های بلندتر و دارای پیرنگ مشخص تر، دو رمان خود

زندگی نامه ای: «پلی برفراز نروچ» (The Bridge Across the Neroch) و «نورارتاکیر» (Norartakir) نوشته شدند و سپس آخرین و بزرگ ترین اثر تخیلی اش: «تابستان در بادن» (Summer in Baden-Baden)، «تابستان در بادن» (Baden). نوعی رمان. رویا (dream-novel) که در آن رویایی که خود تسیپکین است، زندگی خودش و زندگی داستایوفسکی را در روایتی سیال و پرشور مجسم می کند. نوشتنی که حریم صانه و منزوی کننده بود. به قول میخائیل تسیپکین: «پدرم هر روز یک ربع به هشت هشیار و متمرکز خانه را برای رفتن به سرکارش در مؤسسه فلج اطفال و التهاب های ویروسی مغز، که حومه ی دوروستی از مسکو نزدیک فرودگاه ونوکوو (Vnukovo) قرار داشت، ترک می کرد.

ساعت شش بعد از ظهر به خانه بازمی گشت، شام می خورد چرت مختصری می زد و شروع به نوشتن می کرد. که با آثار ادبی اش بود یا مقالات پژوهشی پزشکی اش. او پیش از این که در ساعت ۱۰ شب به رختخواب برود، گاهی پیاده روی می کرد. او معمولاً آخر هفته ها را هم به نوشتن می گذراند. پدرم مشتاق هر فرصتی برای نوشتن بود، اما نوشتن مشکل و دردناک بود. او برای هر کلمه ای عذاب می کشید نسخه های دست نوشته اش را به طور بی پایانی تصحیح می کرد. هنگامی که ویراستاری نوشته اش را به پایان رساند، آن را با یک ماشین تحریر قدیمی براق آلمانی، مدل اریکامی، غنیمتی از جنگ جهانی دوم که یکی از عموها در ۱۹۴۹ به او داده بود، تایپ کرد. و به این ترتیب بود که نوشته های او باقی ماند. او دست نوشته هایش را برای

ناشران نفرستاد و نمی خواست نوشته هایش وارد انتشارات زیرزمینی (سامیزدات) شود زیرا از سروکار پیدا کردن با کاگب و از دست دادن شغلش می ترسید. نوشتن بی امید یا افتخار به انتشار، چه سرچشمه هایی از ایمان در ادبیات وجود دارد که توجیه کننده ی این کار باشد؟ خوانندگان تسیپکین هیچ گاه پیش تر از همسرش، پسرش و چند همکلاسی پسرش در دانشگاه مسکو نبودند. او در هیچ یک از محافل ادبی مسکو دوستانی صمیمی نداشت.

در میان بستگان نزدیک تسیپکین یک شخصیت ادبی وجود داشت، خواهر جوان تر مادرش، منتقد ادبی، لیدیا پولیاک (Lydia Polyak)، و خوانندگان «تابستان در بادن بادن» از همان صفحه ی نخست پرتو آشنایی او را درمی یابند. راوی، در حال سفر در قطاری عازم لنینگراد کتابی را

می گشاید. کتابی ارزشمند که شیرازه و نشانه ی تزئینی آن بااشتیاق توصیف می شود، پیش از آن که ما بفهمیم که این کتاب «یادداشت های روزانه» همسر دوم داستایفسکی، آنا گریگوریونا داستایفسکی (Anna Grigoryevna Dastayovsky) است و این که این نسخه که در آن هنگام رنگ و رو رفته و تقریباً از هم گسیخته بود، به خاله ای گمنام تعلق دارد که تنها می تواند لیدیا پولیاک باشد. آنجا که تسیپکین می نویسد: «از صمیم قلب قصد نداشتم که کتاب امانتی از خاله ام را که کتابخانه ای بزرگ داشت، بازگردانم»، او برگ های کتاب را مرتب کرده و آن را دوباره صحافی کرده است.

بر اساس گفته های میخائیل تسیپکین، چند داستان پدرش حاوی ارجاعی غیر عادی به پولیاک هستند. پولیاک که برای نیم قرن عضو ثابت حلقه ی روشنفکران مسکو بود، در مؤسسه ادبیات جهانی گورکی از دهه ی ۳۰ کرسی پژوهشی داشت و حتی هنگامی که در دوران تصفیه ضدیهودی در اوائل دهه ی ۵۰ از کرسی تدریسش در دانشگاه مسکو اخراج شد، مقام خود را در مؤسسه گورکی حفظ کرد و در همان جا بود که سینیائوسکی نهایتاً به دستیاری او رسید، گرچه پولیاک که ملاقات ناکام تسیپکین با سینیائوسکی را ترتیب داده بود، ظاهراً از نوشته ی خواهرزاده اش رضایت نداشت و بر سر او منت گذاشته بود و به همین خاطر تسیپکین هیچگاه او را نبخشید.

در ۱۹۷۷ میخائیل تسیپکین و همسرش النا تصمیم گرفتند درخواست ویزای خروج از شوروی کنند. ناتالیا میچنیکوا در هراس از این که شغلش که برای ادامه کار در آن عدم سابقه ی امنیتی لازم بود، باعث پیش داوری در مورد اقبال پسرش در گرفتن ویزا شود، از شغلش در بخش کمیته دولتی فراهم آوری مواد و فنون (GOSSNAB) که عملاً مسئول تخصیص ابزارهای سنگین جاده سازی و ساختمانی به همه ی بخش های اتحاد شوروی از جمله ارتش بود، استعفا داد. ویزا داده شد و میخائیل و النا تسیپکین به ایالات متحده مهاجرت کردند به محض آن که کاگب این اطلاعات را برای سرگئی دروزدوف (Sergei Drozdov)، رئیس مؤسسه فلج اطفال و التهاب ویروسی مغز فرستاد، تسیپکین به مقام دستیار پژوهشگر تنزل رتبه داده شده. مقامی که بیست سال پیش هنگام



SUMMER IN
BADEN-BADEN

تابستانی در بادن بادن
مع علوم انسانی

شروع کار در مؤسسه داشت و مخصوص افرادی بود که درجه تحصیلی بالایی نداشتند. حقوق او که اکنون تنها منبع درآمد خانواده بود ۷۵ درصد کاهش یافت. او به رفتن روزمره اش به مؤسسه ادامه داد اما از پژوهش آزمایشگاهی که همیشه به صورت گروهی انجام می شد کنار گذاشته شد؛ هیچ یک از همکارانش از ترس خوردن برچسب تماس با «عنصر نامطلوب» تمایلی به کار با او نداشتند. جست و جو برای مقامی پژوهشی در جایی دیگر هم امکان نداشت، زیرا هر پذیرش شغلی او باید مهاجرت پسرش را اعلام می کرد.

تسیپکین، همسرش و مادرش در ژوئن ۱۹۷۹ برای ویزای

خروج درخواست دادند. سپس برای ۲ سال منتظر ماندند. در آوریل ۱۹۸۱ به آن‌ها اطلاع دادند که درخواست آن‌ها «غیرمقتضی» است و رد شده است. (مهاجرت از اتحاد جماهیر شوروی در ۱۹۸۰، هنگامی که روابط با ایالات متحده در نتیجه‌ی تهاجم نظامی شوروی به افغانستان تیره شد، متوقف شد. در آن زمان روشن شده بود که واشنگتن در برابر اجازه به یهودیان شوروی برای مهاجرت امتیازی نمی‌دهد) در طول همین دوره بود که تسپیکین بیشتر رمان «تابستان در بادن - بادن» را نوشت. او در ۱۹۷۷ نوشتن کتاب را شروع کرد و در ۱۹۸۰ آن را به پایان رساند. این دوره‌ی نوشتن مسبوق به سال‌ها تهیه مقدمات بود؛ مراجعه به آرشیوها و عکسبرداری از مکان‌هایی که به زندگی داستایفسکی مربوط بودند و نیز مکان‌های همیشگی شخصیت‌های رمان‌های داستایفسکی

حین فصول و زمان‌هایی از روز که در رمان‌ها ذکر شده بودند. (تسپیکین یک عکاس آماتور مشتاق بود و از اوائل دهه‌ی ۵۰ یک دوربین عکاسی داشت) او پس از تمام کردن «تابستان در بادن - بادن» آلبومی از این عکس‌ها را به موزه‌ی داستایفسکی در لنینگراد هدیه کرد.

با این‌که مسلم بود که «تابستان در بادن - بادن» در روسیه قابل چاپ نیست، هنوز امکان چاپ آن در خارج وجود داشت، همان‌طوری که بهترین نویسندگان هم این‌گونه عمل می‌کردند. تسپیکین تصمیم گرفت همین کار را امتحان کند و از آزاری مسرر (Azary Messerer)، یک دوست روزنامه‌نگار که در اوائل ۱۹۸۱ اجازه‌ی مهاجرت پیدا کرده بود، خواست یک کپی از دست‌نوشته و برخی از عکس‌ها را به خارج قاچاق کند. مسرر توانست این کار را از طریق دخترهای مالی دو دوست آمریکایی که زن و شوهر نمایندگان UPI مستقر در مسکو بودند، ترتیب این کار را بدهد.

در پایان سپتامبر ۱۹۸۱ تسپیکین، همسر و مادرش دوباره تقاضای ویزای خروج کردند. در ۱۹ اکتبر وراپولیاک در سن ۸۶ سالگی فوت کرد. رد هر سه تقاضای ویزا یک هفته بعد رسیده، این بار تصمیم در کم‌تر از یک ماه اتخاذ شده بود.

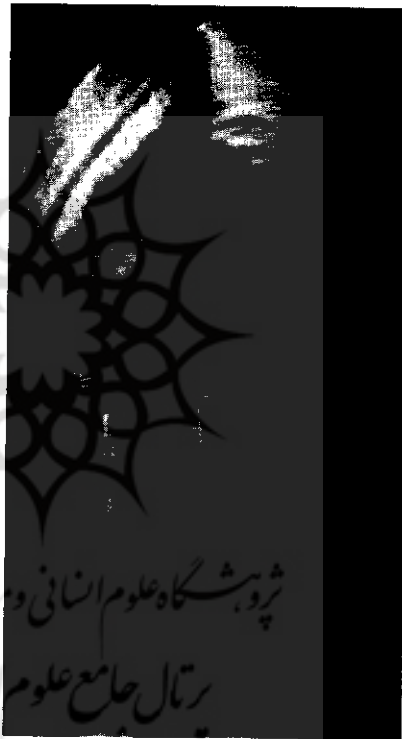
در ابتدای مارس ۱۹۸۲ تسپیکین به ملاقات رئیس اداره ویزای مسکو رفت، که به او گفت: «دکتر به شما هرگز اجازه‌ی مهاجرت داده نخواهد شد.» دوشنبه ۱۵ مارس سرگئی

در زودوف اطلاع داد که تسپیکین دیگر نمی‌تواند در مؤسسه کار کند. در همان روز میخائیل تسپیکین، که در هاروارد فارغ‌التحصیل شده بود، خبر داد که روز شنبه پدرش بالاخره نویسنده‌ای دارای اثر چاپ خواهد شد. آزاری مسرر موفق شده بود. «تابستان در بادن - بادن» را برای چاپ به یک هفته‌نامه مهاجران روسی در نیویورک به نام نوایا گازتا (Novaya Gazeta) بسپارد اولین بخش رمان در سیزدهم مارس منتشر شد.

تسپیکین اوائل روز شنبه، بیستم مارس، در زادروز پنجاه‌وشش سالگی‌اش پشت میز تحریرش نشست تا به کار ترجمه‌ی متنی پزشکی از انگلیسی به روسی ادامه دهد. ترجمه کردن یکی از معدود گذران زندگی بود که برای refuseniks (شهروندان شوروی، معمولاً یهودی تقاضای ویزای خروج آن‌ها رد شده بود و از مشاغلشان اخراج شده بودند) باقی مانده بود. ناگهان احساس ناخوشی کرد (دچار حمله‌ی قلبی شده بود)، دراز کشید، همسرش را صدا زد، و مرد. او دقیقاً برای ۷ روز نویسنده‌ای دارای اثر منتشر شده بود.

۳- «تابستان در بادن - بادن» مانند اثر عالی جی. م. کوئتری (J.M. Coetzee) «ارباب پترزبورگ» (The Master of Petersburg) یک خیال‌پردازی درباره‌ی داستایفسکی نیست. همچنین این اثر یک رمان مستند (docu-novel) نیست، گرچه مایه افتخار تسپیکین بود که هر چیزی در «تابستان در بادن - بادن» ماهیتی مبتنی بر واقعیت دارد و با ماجرا و شرایط زندگی‌های واقعی که منشاء آن بوده است تطبیق می‌کند. احتمالاً تسپیکین در نظر داشته است که اگر «تابستان در بادن - بادن» زمانی به صورت کتاب منتشر شود، بایستی حاوی برخی از عکس‌هایی که او گرفته بود باشد، برای همین در انتظار تأثیر تصدیقی کار و ج. سبالد (W.G. Sebald) بود که با قرار دادن عکس‌هایی در کتاب‌هایش ساده‌ترین تصور واقع‌نمایی را به همراه رازگونی و برانگیختن عواطف القامی کرد.

«تابستان در بادن - بادن» چه نوع کتابی است؟ از همان آغاز رمان دارای یک راوی دوگانه است. زمان رمان در زمستان در اواخر دسامبر است بدون این‌که تاریخی مشخص شود؛ گونه‌ای «اکنون» راوی قصد دارد به لنینگراد (که زمانی پترزبورگ نامیده می‌شد و در آینده هم به همین نام خوانده می‌شود) برود. و [بعد] میانه‌ی آوریل ۱۸۶۷ است. فیودور داستایفسکی (فدیا Fedya) و همسر جوانش آنا گریگوریونا،



سنت پترزبورگ را ترک کرده‌اند و در راه سفر به درسدن (Dresden) هستند. شرح سفرهای داستایفسکی با دقت تمام مورد بررسی قرار گرفته است. چرا که آن‌ها در زمان تسپیکین اغلب در خارج هستند و نه تنها در بادن. بادن قطعاتی که راوی. تسپیکین. اعمال خود را در آن‌ها توصیف می‌کند، کاملاً خود زندگی‌نامه‌ای هستند. از آن جایی که تخیل و حقیقت به راحتی در مقابل هم قرار می‌گیرند، گرایش داریم که در این شرایط درس‌های مربوط به گونه ادبی «ژانر» را استنتاج کنیم و داستان‌های ابداعی (تخیل) را از روایت‌های زندگی واقعی (یادداشت‌های روزانه و خود زندگی‌نامه) جدا کنیم. این کار قراردادی است. قراردادی از جانب ما. در ادبیات ژاپنی رمان به اصطلاح «من» (I novel) (شیشوستسو Shishosetsu) روایتی که اساساً خود زندگی‌نامه‌ای است، اما حاوی اجزای ابداعی هم هست، یکی از اشکال غالب رمان است.

در «تابستان در بادن. بادن» دنیاها «واقعی» متعددی در هجوم توهم آلودی از احساسات ایجاد، توصیف و بازآفرینی می‌شوند. اصالت رمان تسپیکین در نحوه‌ی حرکت آن از روایت خود زندگی‌نامه‌ای راوی نام برده نشده است، که عازم سفرش در میان چشم‌انداز دلگیر شوروی معاصر است، به زندگی داستایفسکی‌های مسافر است. در ویرانه فرهنگی که زمان حال است، گذشته‌ی پرشور پرتو می‌افکند. تسپیکین همچنان که به سوی لنینگراد سفر می‌کند، به روح و جسم فدیا و آنا سفر می‌کند کنش شگفت‌آور و غریب همدلی.

تسپیکین چند روزی در لنینگراد اقامت خواهد کرد؛ این کار به قصد زیارت داستایفسکی است (مطمئناً نه زیارت شهر) زیارتی یگانه (بی‌شک نه مطابق معمول) که به ملاقات خانه‌ای که

داستایفسکی در آن مرد منتهی می‌شود. داستایفسکی‌ها تازه دارند سفرهای فقیرانه‌شان را شروع می‌کنند؛ آن‌ها برای چهار سال در اروپای غربی باقی خواهند ماند (بایستی یادآوری کرد که مؤلف «تابستان در بادن-بادن» هیچگاه اجازه نیافت به خارج اتحاد شوروی برود) در سدن، بادن. بادن، بازل، فرانکفورت، پاریس. قرار است سرنوشت آن‌ها مادام با سردرگمی‌ها و سرافکنندگی‌های مصائب مالی بازدارنده برآشفته شود، در همان حال که مجبورند با لشکری از خارجی‌های وقیح (باربرها، کالسکه‌چی‌ها، زنان مهمانه‌دار، پیشخدمت‌ها، کفشدارها، گروبردارها، قمارخانه‌دارها) سرو کله بزنند و نیز غلیان‌های هوس و عواطف خصمانه‌ای از انواع بسیار التهاب قمار التهاب‌های اخلاقی. التهاب بیماری، التهاب‌های شهوانی التهاب حسادت التهاب‌های ندامت، هراس....

شورمندی اساسی که در بازآفرینی تخیلی تسپیکین از زندگی داستایفسکی تصویر می‌شود، نه قماربازی است، نه نویسندگی، نه مسیحی‌گری، این شور بی‌قید و شرط بودن طاقت فرسا و سخاوتمندانه (که بر مبنای رضایت‌مندی داوری نمی‌شود) عشق دوجانبه است. چه کسی تصویر عشق‌بازی آن زوج در حال شنا کردن را فراموش خواهد کرد؟ عشق با بخشایش کامل اما همیشه باوقار آنا به فدیا با عشق حواری ادبیات، تسپیکین، به داستایفسکی هم قافیه می‌شوند.

هیچ چیز ابداع نمی‌شود، همه چیز ابداع می‌شود. کنش زمینه‌ای سفر راوی به محل‌های زندگی و رمان‌های داستایفسکی بخشی از زمینه‌سازی (آن‌چنان که به تدریج درک می‌کنیم) کتابی است که در دست داریم. «تابستان در بادن-بادن» ژانری نادر و



کاملاً بلند پروازانه از رمان تعلق دارد: بازگویی زندگی شخصی واقعی صاحب کمالی از دورانی دیگر، زمان این داستان را با داستانی در زمان حال درهم می آمیزد، داستان رمان نویسی که به تأمل می پردازد، می کوشد که به رهیافت عمیق تری از زندگی درونی شخصی برسد که مقدر بوده نه تنها به شخصیتی تاریخی بلکه به شخصیتی جاودانی و ماندگار بدل شود. (نمونه‌ی دیگر از این گونه‌ی رمان و یکی از فتخارات ادبیات ایتالیایی قرن بیستم رمان «آرتمیسیا» (Artemisia) اثر آنا بانتی Anna Banti است).

در صفحه‌ی اول رمان تسیپکین مسکورا ترک می گوید و پس از گذر از دوسوم کتاب به ایستگاه مسکو در لنینگراد وارد می شود. گرچه او آگاه است که جایی نزدیک ایستگاه: «خانه مسکونی معمولی و خاکستری رنگ پترزبورگی» قرار دارد که داستایفسکی سال‌های آخر زندگی اش را در آن گذراند، چمدان در دست به درون تیرگی سرد شبانه گام می نهد از نوسکی پراسپکت (Nevesky Prospect) رد می شود تا مکان‌هایی را که با سال‌های آخر زندگی داستایفسکی مربوط اند بگذرد، سپس به سوی جایی متوجه می شود که محل اقامت همیشگی او در لنینگراد است، بخشی از یک آپارتمان جمعی کلنگی که سکونت‌گاه یک دوست مادرش است که از او به مهربانی یاد می شود، آن دوست به او غذا می دهد و کاناپه‌ی قدیمی شکسته اش را برای او آماده می کند تا روی آن بخوابد و مانند همیشه از او می پرسد: «آیا هنوز شیفته‌ی داستایفسکی هستید؟» هنگامی که میزبان به خواب می رود، تسیپکین مشغول مطالعه جلدی از چاپ پیش از انقلاب (که به طور بی نظمی گردآوری شده‌ی) مجموعه آثار داستایفسکی از قفسه‌ی کتاب او

می شود، کتاب «یادداشت‌های روزانه‌ی

نویسنده»، و در حالی که غرق فکر کردن درباره راز ضدیهودی‌گری داستایفسکی است به خواب می رود. تسیپکین پس از گذراندن بامداد به گپ زدن با دوست مهربان سالمندش و شنیدن داستان‌های بیشتری از مطالبی که او در محاصره‌ی لنینگراد تحمل کرده بود. از خانه بیرون می زند. روز زمستانی کوتاه از پیش در حال تاریک شدن است تا در شهر پرسه بزند، «از خانه راسکولنیکوف یا خانه رباخوار پیر یا خانه سونچکا یا ساختمان‌هایی که مؤلف آن‌ها در حلول تاریک‌ترین و مخفی‌ترین دوره‌ی زندگی اش در سال‌های بلافاصله پس از بازگشت از تبعیدش زندگی کرده بود عکس بگیرد.» تسیپکین قدم زنان «با هدایت نوعی غریزه» موفق می شود «دقیقاً به نقطه‌ی درست» برسد. «قلیم از شادی و احساسات مبهم دیگری به تپش می افتد».

در برابر ساختمان چهار طبقه‌ی دورافتاده‌ای که داستایفسکی در آن مرده بود و اکنون موزه داستایفسکی است؛ و توصیف بازدید «سکوتی تقریباً مانند سکوت کلیسا بر موزه حکمفرما بود.» بدون مکث به روایت مردنی می پیوندد که شایسته داستایفسکی است. تسیپکین از میان منشور سوک جانکاه آنآ ساعات طولانی احتضار را در این کتاب بازآفرینی می کند، کتابی که درباره‌ی عشق، عشق زن و شوهر و عشق به ادبیات است. عشق‌هایی که به هیچ طریقی به هم پیوند داده نمی شوند یا باهم مقایسه نمی شوند، بلکه هر کدام سهم خود را ادا می کند، هر کدام گرمی الهام بخش خود را به میان می آورد.

۴

چرا کسی به داستایفسکی عشق بورزد. چرا یک یهودی این کار را بکند. با وجودی که می داند او از یهودیان متنفر بود؟ چگونه می توان یهودستیزی بدخواهانه‌ی مردی را توجیه کرد. که در رمان هایش آن قدر

نور، نوم، شعاریه
سوم، پهلوم، پنوم
هزارو سیصد و هشتاد و
چهار



نسبت به رنج دیگران حساس است، این مدافع غیور تحقیرشدگان و رنجیدگان؟ و چگونه می توان «جاذبه های خاصی را که به نظر می رسد داستایفسکی برای یهودیان داشته باشد» درک کرد.

نیرومندترین عاشق یهودی داستایفسکی در عالم نظر، لئونید گروسمان (Leonid Grossman) (۱۸۸۸-۱۹۶۵) در سردهسته فهرست درازی از داستایفسکی گرایان یهودی قرار می گیرد که تسپیکین ذکر می کند. گروسمان منبع مهمی برای بازسازی زندگی داستایفسکی به وسیله ی تسپیکین بود و کتابی را که تسپیکین در آغاز «تابستان در بادن» به آن ارجاع می کند ماحصل نوشته های دانشگاهی گروسمان است. او بود که اولین گزیده ی «خاطرات» (Reminiscences) آنا داستایفسکی را ویراستاری کرد که در ۱۹۲۵ هفت سال پس از مرگ او به چاپ رسید. تسپیکین حدس می زند که فقدان «یهودی های حقیر نفرت انگیز» و سایر چنین عبارات قابل انتظاری در خاطرات بیوه ی داستایفسکی با توجه به این حقیقت قابل توضیح است که او آن ها را در آستانه ی انقلاب، پس از آشنایی با گروسمان می نوشت.

تسپیکین می باید از مقالات تاءثیرگذار متعدد گروسمان درباره ی داستایفسکی مانند «بالزاک و داستایفسکی» (۱۹۱۴) و «کتابخانه ی داستایفسکی» (۱۹۱۹) آگاه بوده باشد. او ممکن است به رمان گروسمان به نام «رولتنبورگ» (۱۹۳۲) (Rulettenburg) برخورده باشد، که حاشیه ای بر رمان های

داستایفسکی درباره ی اشتیاق به قماربازی است. «رولتنبورگ» عنوان اولیه ی رمان «قمارباز» بود) اما او نمی توانست کتاب «اعترافات یک یهودی» گروسمان را خوانده باشد. که در آن زمان کاملاً از حوزه نشر خارج شده بود. اعترافات یک یهودی شرح حال زندگی شیفته ترین و پرشورترین داستایفسکی گرای یهودی، آکاردی کوونر (Arkady Kovner) است، خودآموخته ای که در گنوی ویلنا (Kovner Vilna) بزرگ شده بود، و با داستایفسکی ارتباطی مکاتبه ای برقرار کرده بود. کوونر به طلسم محبت نویسنده گرفتار آمده بود و تحت تأثیر خواندن «جنایات و مکافات» برای کمک به زن جوان بیمار و فقیری که به او عشق می ورزید دست به دزدی زده بود. او در ۱۸۷۷ از سلولش در زندان مسکو، پیش از آن که برای اجرای حکم سه سال کار



۴

اجباری به سبیری برده شود برای مصاحبه با داستایفسکی درباره ی نفرت او از یهودیان به او نامه ای نوشت (این اولین نامه بود، نامه ی دوم درباره ی فناناپذیری روح بود).

در پایان، راه حلی برای موضوع ناراحت کننده ی یهودستیزی داستایفسکی وجود ندارد، مضمونی که هنگام رسیدن تسپیکین به لنینگراد به رمان «تابستان در بادن» راه می یابد. او می نویسد «تا حد عدم باور غیرعادی» به نظر می رسد که داستایفسکی «حتی یک کلمه هم در دفاع یا تبرئه قومی که در طول چند هزار سال مورد آزار قرار گرفته اند...» نگفت «... و حتی یهودیان را نه یک قوم، بلکه یک قبیله خواند...» من به این قبیله متعلقم و نیز بسیاری از دوستان و آشنایانم که با آن ها درباره ی ظریف ترین مسائل ادبیات روس به بحث پرداخته ام.» با این حال این امر مانع عشق ورزیدن یهودیان به داستایفسکی نشده است. چگونه می توان این وضع را توضیح داد؟

تسپیکین توضیحی بهتر از شیفتگی یهودیان به ادبیات روس ندارد. که ممکن است به یاد ما بیاورد که ستایش گوته و شیلردر آلمان به میزان زیادی از طرف یهودیان بود، درست در همان زمانی که آلمان کشتار یهودیان را آغاز کرد. عشق ورزیدن به داستایفسکی عشق ورزیدن به ادبیات است.

«تابستان در بادن» بادن» که دوره ای فشرده از همه ی مضامین عظیم ادبیات روس است. با نوآوری و چابکی زبانش یکپارچه می شود (کتاب به طرز عالی به وسیله ی راجر و آنجلا کیز (Roger & Angela Keys) با راهنمایی پسر تسپیکین به انگلیسی برگردانده شده است)، زبانی که به نحوی جسورانه و فریبنده بین اول شخص و سوم شخص. اعمال، خاطرات، تفکرات راوی («من») و صحنه های داستایفسکی «او»، «آن ها» و بین گذشته و حال حرکت می کند. اما زمان حال یکپارچه ای (در مورد تسپیکین در زیارتش از داستایفسکی) وجود ندارد، همچنان که زمان گذشته یکپارچه ای وجود ندارد (در مورد داستایفسکی از ۱۸۶۷ تا ۱۸۸۱، سال مرگ او) داستایفسکی، در زمان گذشته، دستخوش احساسات نهفته ی صحنه های به یاد آمده، هیجاناتی از لحظات پیش تر زندگی اش می شود؛

راوی، در زمان حال، خاطرات گذشته اش را به یاد می آورد.

هر پاراگراف از ابتدا با جمله ای بسیار طولانی آغاز می شود، که حروف ربط آن «و» (در بسیاری موارد) و «اما» (در چندین مورد) و «اگرچه» و «و» به این ترتیب و «در حالی که» و «همان طور که» و «زیرا» و «گویی که» هستند، به همراه خط تیره های بسیار. نقطه تنها هنگامی گذاشته می شود که پاراگراف پایان می یابد. در سیر این پاراگراف جملات که با شورمندی طولانی شده اند، جریانی از احساس جمع می آید و در طول روایت زندگی داستانی و زندگی تئوپیکین کشیده می شود: جمله ای که با فدیا و آنا در درسدن آغاز می شود ممکن است به سال های محکومیت داستانی یا یک حمله ای ابتدایی چون قماربازی پیوند یافته به ماجرای عشقی او با پولینا سوسلوا (Polina Soslova) فلاش بک کند، سپس خاطره ای از دوران دانشجویی پزشکی راوی و hNti ملی در بعضی جملات پوشکین به همه ی این ها متصل شود.

در کتابی نسبتاً کوتاه جملات طولانی گویای شمول و همخوانی است، تیزهوشی پر شور طبیعی که در اغلب موارد سرشار از پایداری و تسلیم ناپذیری است.

یادآوری این امر که این کتاب پس از اولین چاپ به وسیله ی یک انتشارات کوچک آلمانی در مونیخ در ۱۹۸۳ و چهار سال بعد به صورت انگلیسی در لندن چقدر در معرض فراموش شدن بود، تأمل برانگیز است؛ هر دوی این چاپ ها به سرعت تمام شدند و چاپ کتاب ادامه نیافت. تنها در سال ۱۹۹۹ بود که «تابستان در بادن بادن» بالاخره به روسی به صورت یک مجلد حاوی آثار اصلی تئوپیکین به نثر به چاپ رسید. حتی این رمان در زبان اصلی هم رازآمیز و پنهان باقی می ماند. در حال حاضر امیدواری بیشتری به ترجمه انگلیسی هست، که اکنون دوباره چاپ شده است و برای اولین بار در آمریکا به وسیله ی انتشارات New Directions ماه آینده منتشر خواهد شد.

جملات تئوپیکین یادآور جملات بی وقفه و پشت سر هم ژوزه ساراماگو (Jose Saramago) است، که گفت و گو را با توصیف و توصیف را با گفت و گو مخلوط می کند، و فعل هایی در آن ها قرار داده می شود که تداوم زمانی خود در گذشته یا حال حفظ نمی کنند. جملات تئوپیکین در وقفه ناپذیری شان دارای همان قدرت و نفوذ پرشور جملات توماس برنهارد (Thomas Brenhard) هستند. واضح است که تئوپیکین نمی توانسته است از کتاب های ساراماگو و برنهارد مطلع باشد. او الگوهای دیگری از نثر خلاصه آمیز در ادبیات قرن بیستم داشت. او نثر آغازین پاسترناک و نه نثر hNti آخر او. «کردار بی خطر» (Safe Candnct) و نه دکتر ژویاگو. را دوست داشت. او شیفته ی تسوتوا (Tsvetaeva) بود. او عاشق ریلکه بود، تاحدی به خاطر این که تسوتوا و پاسترناک به ریلکه عشق ورزیده بودند؛ او تنها اندکی ادبیات خارجی و آن هم به صورت ترجمه خوانده بود. از میان آنچه که خوانده بود، بزرگ ترین شیفتگی اش کافکا بود که او را از راه مجلدی از داستان های منتشر شده در اتحاد شوروی در اواسط دهه ۶۰ کشف کرده بود. جملات شگفت آور تئوپیکین کاملاً ساخته خودش بود.

آدمی با احساسی از پالودگی، تکان خوردن و نیرومندی روح خواندن رمان «تابستان در بادن بادن» را به پایان می برد، کمی عمیق تر نفس می کشد و به خاطر آنچه ادبیات می تواند دربر داشته باشد و نمایشگر آن باشد سپاسگزار ادبیات می شود. لئونید تئوپیکین کتابی دراز ن نوشت. اما سفری عظیم را به انجام رساند.

منبع

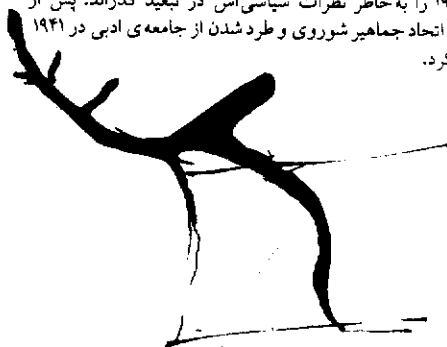
The New Yorker Sep. ۲۶, ۲۰۰۱

Thomas Brenhard

توماس برنهارد، نویسنده ی اتریشی (۱۸۸۹-۱۹۳۱)، که در نوشته های بحث انگیزش به کاوش در موضوعاتی چون مرگ، فقدان عدالت اجتماعی و مصائب انسانی پرداخته است. او در مورد تمدن مدرن به طور کلی فرهنگ اتریش به طور خاص عمیقاً بدبین بود.

Marina Tsvetaeva

مارینا ایوانوونا تسوتوا (۱۹۰۴-۱۹۹۲) یکی از اصیل ترین شاعران روسیه در قرن بیستم است که شهرت ادبی اش پس از مرگ در دهه ی ۱۹۶۰ آغاز شد. اشعار منضبط و محکم او از شخصیت متناقض خود، غرابنش و استفاده کاملاً مهار شده از زبان نشاءت می گیرد. از جمله ی مضمون های فراوان اشعار او جنسیت زنانه و تنش بین عواطف خصوصی زنان و نقش اجتماعی آن هاست. او دهه ی ۱۹۲۰ و ۱۹۳۰ را به خاطر نظرات سیاسی اش در تبعید گذراند. پس از بازگشت به اتحاد جماهیر شوروی و طرد شدن از جامعه ی ادبی در ۱۹۶۱ خودکشی کرد.



پسر تئوپیکین می گوید پدرش به جزئیات اشتغال خاطر داشت و به طور وسواس آمیزی پاکیزه می نوشت. عروس او، با یادآوری تخصص پزشکی انتخابی او. آسیب شناسی. و تصمیم او برای این که هرگز پزشک بالینی نشود متذکر می شود: «او به مرگ بسیار علاقه داشت.» به نظر می آید شاید تنها یک خود بیمارانگار وسواسی مشغول به مرگ مانند تئوپیکین می توانسته شکل جمله ای را ابداع کند که به طریقی چنین اصیل بی تکلف و بی قیدوبند باشد. نثر او ناقل مطلوبی برای شدت و سرشاری عاطفی موضوع مورد بحث اوست.