

میشل پار دینا

ترجمه: هنگامه ایراندوست-

زهره خالقی - محمودشکراللهی

# گفت و گو با ناتیالی ساروت

من کارم را پیش از نویسندگان رمان نو شروع کردم

— مناسبات شما با زادگاهتان روسیه چیست؟

وقتی دوساله بودم با مادرم روسیه را برای زندگی در پاریس ترک کردم. چون پدر و مادرم از هم جدا شده بودند من یک ماه از سال پیش پدرم می‌رفتم که در «ایوانوو»<sup>۲</sup> محل تولدم زندگی می‌کرد. بنابراین همیشه نوعی تماس را با آنجا حفظ کردم. بعد به دنبال مادرم به سنت پترزبورگ رفتم و فاصله‌ی ۶ تا ۸ سالگی را آنجا گذراندم. در این مدت پدرم به خاطر دلایل سیاسی که توضیحشان وقت گیر است به فرانسه رفت. به این ترتیب وقتی هشت سال و نیم داشتم با پدرم در پاریس زندگی می‌کردم. و پس از آن دیگر به روسیه برنگشتم، گرچه زبان روسی را با نامادرم مرتب تمرین می‌کردم. پدرم خود فقط به زبان فرانسه با من حرف می‌زد.

اولین سفر بزرگسالی را به روسیه همراه همسر پدرم در سال ۱۹۳۶، درست پس از قتل کیروف<sup>۳</sup> کردم. بسیار وحشت زده از آنجا برگشتم. بیست سال بعد در سال ۱۹۵۶ برای شرکت در یک کنگره چندروزی به آنجا رفتیم. دوره‌ی بعد از مرگ استالین بود. اما همه چیز وحشتناک به نظر می‌رسید. بعدها چندین سفر به منظور تبادل نظر با نویسندگان روس داشتم. سال ۱۹۶۷، یک ماهی برای گردش به سواحل دریای سیاه رفتم. آخرین سفرم برمی‌گردد به سال ۱۹۹۰. از طرف شهرداری ایوانوو دعوت شده بودم. خانه‌ی پدری‌ام را که در آن به دنیا آمده‌ام پیدا کرده بودند. در مسکو، از اعضای خانواده‌ام موفق به ملاقات یکی از دخترعمه‌هایم شدم که در همان مدت

اقامت من درگذشت. در واقع دیگر کسی باقی نمانده است جز یک عموزاده‌ی پدری. از یکی از اتاقهای خانه که عکسهایی داشتم خاطرات دقیقی در ذهنم مانده بود. برعکس اصلاً فکر نمی‌کردم که خانه از سنگ بنا شده باشد، همیشه آن را خانه‌ای می‌دیدم ساخته شده از چوب رنگ شده، مثل اکثر خانه‌های آن زمان.

— آیا کتابهایی که خوانده‌ایم بیشتر به یاد می‌ماند یا مکانهایی که دوران کودکی در آن گذشته است؟

من همیشه زیاد کتاب می‌خواندم. جذبه‌ای که هنوز زنده است. یادم می‌آید وقتی با مادرم در روسیه بودم کتابهای زیادی به زبان فرانسه می‌خواندم، زیرا مادر نمی‌خواست که زبان فرانسه را فراموش کنم. من به معنی واقعی کلمه داستانهای عشقی<sup>۴</sup>، کنتس سگور<sup>۵</sup> و بی‌خانمان<sup>۶</sup> آلكساندر دو مای<sup>۷</sup> را می‌بلعیدم. دوما، غوغا بود، یک شیفتگی واقعی. پنسن دو ترای<sup>۸</sup> هم همین‌طور. بعدها علاقه‌مند به خواندن آثار نویسندگانی مطرح آن زمان شدم: مثل پی‌یر لوتی<sup>۹</sup>، بویلسو<sup>۱۰</sup>...

— فقط از نویسندگانی فرانسوی می‌خواندید؟

نه از روسها هم می‌خواندم. «خانه‌ی یخ»<sup>۱۱</sup> اثر لازه‌چنیکو<sup>۱۲</sup> و رمانهای خانم «شارسکر»<sup>۱۳</sup> را که در سنت پترزبورگ خواندم به یاد دارم. بچه‌ها علاقه‌ی زیادی به کتابهای او داشتند. الهام گرفته از شارسکر به نوبه‌ی خود سعی کردم رمانی به این سبک بنویسم، این جریان را در کتاب «کودکی»<sup>۱۴</sup> ذکر کرده‌ام... خواندن به معنی امنیت و انزوا بود. همیشه برای من اینطور بوده است. همیشه خود را طوری روی یک کتاب می‌اندازم که انگار در آغوش یک پناه. شب وقتی بی‌خوابی به سرم می‌زند... وقتی سعی نمی‌کنم بنویسم، کتاب می‌خوانم. خیلی شمرده. با صدای بلند در سرم. موقع خواندن به کلمات هم گوش می‌دهم. وقتی می‌نویسم هم همینطور است، کلمات را می‌شنوم. نوشته، پیش از هر چیز متنی است که آن را می‌شنوم. می‌نویسم و همزمان واژه‌ها را تلفظ می‌کنم. باید صدای خود را بشنوم. امیدوارم که در کافه، مشتری‌های دیگر صدای مرا نشنوند.

شما مرتباً در کافه می‌نویسید؟

بله، این عادت می‌باشد که بعد از جنگ به آن مبتلا شدم. کافه‌ها در آن زمان تنها مکانهای گرم بودند. اینجا کافه‌ای است که از بیست سال پیش پاتوق من است. و چون در آن می‌شود برای مسابقات اسب‌دوانی شرط‌بندی کرد، همیشه باز است، حتی یکشنبه‌ها. اکثر مشتریها لبنانی هستند. به زبان عربی صحبت می‌کنند، من زبان آنها را نمی‌فهمم، آنها با کلمات من تلافی نمی‌کنند. در هر صورت، گفتگوها مزاحم من نمی‌شوند، یک‌جور صدای متن است که مرا به

خوبی جدا می‌کند. در کنج خودم می‌نشینم و بهتر از هر جای دیگر خود را متمرکز می‌کنم. آنجا میان آن‌همه آدم، دیگر آن تنهایی تشویش‌آور که اینجا پشت میزم دارم به سراغم نمی‌آید. اصلاً دوست دارم صبحها از خانه بیرون بروم، برای انجام کاری در جایی دیگر. همچنین چون باید راه بروم، این ده دقیقه راه نوعی تمرین هم محسوب می‌شود. پیشترها زودتر راه می‌افتادم، حول و حوش نه و ربع. اما حالا قبل از ساعت ده بیرون نمی‌روم.

— همه شما را در این کافه می‌شناسند و منتظران هستند؟

آدمهای کافه همه خیلی مهربانند و رعایت مرا می‌کنند. مدت زیادی نیست که صاحب کافه فهمیده که من نویسنده هستم. از طریق روزنامه‌ی «مینوت»<sup>۱۵</sup> که مقاله‌ای درباره‌ی کافه‌اش به خاطر تعمیرات تازه انجام گرفته در آنجا، چاپ کرده بود و تفسیرشان این بود: «خانم ساروت درباره‌ی کافه‌ی جدیدش چه فکر می‌کنند؟» بانمک است بیشتر.

آنچه در پس تک‌گویی درونی است.

— آیا مشغول نوشتن داستان هستید، کار تازه‌ای در دست دارید؟

تازه یک متن هفتاد و یک صفحه‌ای را تمام کرده‌ام. می‌توانم چاپش کنم اما عجله‌ای ندارم. شروع کردن مشکل‌ترین کار است و برای من هر مرحله از یک کتاب، یک شروع است. همیشه سختم است که خود را در آغاز یک متن بگذارم. چیزی که در نوشتن برای من جذاب است، آن چیزی است که پشت زبان است، حرکت‌هایی در محدودیت‌های خودآگاه، آنچه پس تک‌گویی درونی است. من احساسات را تجزیه و تحلیل نمی‌کنم. کوششم بر این است که کنش‌های درونی را نشان دهم. فلوربر<sup>۱۶</sup> جایی در نامه‌هایش می‌گوید آن چیزی برایش جالب است که پیش از آنکه برای یک نفر حس جاذبه یا دافعه داشته باشیم، در ما می‌گذرد. همین جاست که من خود را می‌بالم. و همین است که چون اسم بهتری برایش پیدا نکردم «تروبیسم»<sup>۱۷</sup> نامیده‌ام. اما این کاری است دشوار چرا که زبان مقوله‌ای است بسیار عینی و مستعمل. ندای موسیقی، اثر نقاشی این امکان را فراهم می‌آورند که از محدوده‌ی کلمات بسیار فراتر رویم.

— شما رابطه‌ی ویژه‌ای با نقاشی دارید؟

شوهرم علاقه‌ی زیادی به نقاشی داشت و او بود که مرا به رموز نقاشی آشنا کرد. نمایشگاه پیکاسو را در سال ۱۹۳۷ به خاطر دارم. واقعاً متقلب شده بودم و به خود گفتم: پیکاسو چه شانس دارد که می‌تواند یک صورت را همزمان از نیم‌رخ و از روبرو نشان دهد بی‌آنکه این همزمانی به دریافتی که از این چهره داریم لطمه‌ای بزند. در ادبیات، وقتی می‌خواهیم همین چیز را بیان کنیم مجبوریم آنها را به دنبال هم بیاوریم و نه هرگز همزمان. زمانکه «عصه شک»<sup>۱۸</sup> [عصه

بدگمانی] را می‌نوشتم، فکر می‌کردم که قدمت نقاشی دست کم یک قرن و نیم از نوشتن پیشتر است.

— شما همیشه می‌خواستید نویسنده باشید؟

همان‌طور که گفتم، همیشه دوست داشتم بخوانم. کتابها دنیای من هستند. این هم از آن داستانهای محیرالعقول است که من هم مثل بسیاری از نویسندگان حقوق خوانده‌ام. وکیل شدم چون حرف زدن را دوست دارم. اوایل، نمی‌دانستم که کار روزم‌روی یک وکیل بیشتر کارهای حقوقی است تا دفاع. و حقوق حوصله‌ام را سر می‌برد. مدت‌ها کارآموز بودم. بعد همه چیز را ول کردم. خاطره‌ی بسیار خوبی از کنفرانسهای کارآموزی دارم. این کنفرانسها به من آموختند که خود را از زبان نوشتاری برکنم و وارد زبان گفتاری بشوم، تنها زبانی که قادر به بیان تموجات روحی آدم‌هاست و این است که در نوشتن برای من جالب است.

— همین بیانگر سلیقه‌ی شما در مورد تئاتر هم هست و این واقعیت که حتی متن‌هایی از شما را روی

صحنه آوردند که برای تئاتر نوشته بودید؟

وقتی می‌نویسم، شخصیتها را نمی‌بینم. روی صحنه همیشه چیزی متفاوت با آنچه موقع نوشتن می‌دیدم، می‌بینم. اما این برایم جالب است. دیدن نمایشنامه‌های دیگران بر صحنه‌ی تئاتر هیجانانگیزتری در من ایجاد کرده است. اجرای نمایش «شش شخصیت در جستجوی نویسنده»<sup>۱۹</sup> اثر پیراندلو<sup>۲۰</sup> در سال ۱۹۲۴ را به خاطر دارم. محشر بود و اوایل توی سالن ما ده نفری بیش برای تشویقشان نبودیم. «رقص مرگ»<sup>۲۱</sup> نوشته‌ی استریندبرگ<sup>۲۲</sup> با بازیگری ویلار<sup>۲۳</sup> اثر بسیار عمیقی در من گذاشت.

— آیا خود را نویسنده‌ای تکرر می‌پندارید یا حس می‌کنید به گروهی، برای مثال گروه «رمان نو»

تعلق دارید؟

بیشتر تکرر بوده‌ام. بعد از انتشار «تروپیس» توسط «دنوتل»<sup>۲۴</sup> سارتر نام‌های کوتاه بسیار پرمحبتی برای من فرستاد. خواسته بود که اگر روزی رمانی نوشتم، آن‌را بخواند. بعد از پایان جنگ، او را در کافه‌ی فلور<sup>۲۵</sup> دیدم. «چهره‌ی یک ناشناس»<sup>۲۶</sup> را نشانش دادم. قسمتی از آن‌را برای مجله‌ی «عصر جدید»<sup>۲۷</sup> برداشت. بعداً مقدمه‌ای برای کتاب نوشت. رابطه‌ی ما هرگز از این حد فراتر نرفت. آن زمان، سیمون دوبوار هم خیلی مشهور بود. وقتی «ماندرن‌ها»<sup>۲۸</sup> بیرون آمد هیچکس جرأت نکرد بگوید این کار را دوست ندارد. منتقدین می‌ترسیدند که یک شاهکار از زیر دستشان در برود. دور سیمون دوبوار را هم زنهایی گرفته بودند که مریدش بودند: کلت ادری<sup>۲۹</sup>، ویم لیت لو دوک<sup>۳۰</sup> که بعدها با او آشنا شدم. من هیچ رابطه‌ای با الزا تریوله<sup>۳۱</sup> نداشتم. کاملاً مستقل

— پس رابطه‌ی شما با رمان نو چه بود؟

شروع تفکر من درباره‌ی رمان بسیار پیش‌تر از نویسندگان دیگر «رمان نو» بود. من بیست سال از آنها بزرگتر هستم. «عصر بدگمانی» مورد توجه آن ژب — گری به ۳۲ قرار گرفته بود، برای همین «تروپیس» را که قبل از جنگ چاپ کرده بودم دوباره در نشر «مینیوی»<sup>۳۳</sup> منتشر کرد. چاپ دوم «تروپیس» همزمان شد با انتشار کتاب خودش «حسادت»<sup>۳۴</sup>. همین باعث شد که منتقد ادبی «هانریو»<sup>۳۵</sup> بنویسد که ما پردازندگان «رمان نو» هستیم. در واقع شیوه‌ی من که بسیار درون‌گرایانه است، هیچ ربطی به شیوه‌ی بیرون‌گرایی که ژب — گری به همیشه مدعی پروپاقرص آن بود نداشت. همه‌ی ما را منصوب به تشکیل «مکتب نگاه»<sup>۳۶</sup> کرده‌اند. به اشتباه مرا میان آنها رقم زدند. همه‌ی ما روی یک مسئله توافق داشتیم و می‌گفتیم که عصر شخصیت، داستان‌پردازی، سپری شده است. بوتور<sup>۳۷</sup>، جوانترین ماها، تازه «گذر از میلان»<sup>۳۸</sup> را نوشته بود. سیمون<sup>۳۹</sup> و پنژه<sup>۴۰</sup> هم بودند اما هرگز به معنی واقعی حرفی از چیزی به نام گروه میان ما پیش نیامد. در واقع من با کلود سیمون و پنژه در سال ۱۹۸۲ در نیویورک از نزدیک آشنا شدم. بعدها دوباره سیمون را در هلسینکی دیدم. او را مردی یافتن فروتن با مهربانی بی‌نهایت.

## لیموی شاردن<sup>۴۱</sup>

— حتی اگر راه شما کاملاً مستقل و اصیل بوده است، آیا خود را جزو بزرگان یا اساتید ادبیات احساس می‌کنید؟

به من مناسبات ویژه‌ای با داستایوفسکی را نسبت داده‌اند. فکر می‌کنم در درجه‌ی اول به خاطر اینکه او هم روسی است و بعد به خاطر اینکه در یکی از نوشته‌هایم در نشان دادن شباهت میان جنب‌وجوش پدر کارامازوف با نوعی «تروپیس» تأکید داشته‌ام. من بی‌نهایت داستایوفسکی را دوست دارم. اما او در عصری می‌نوشت که ناگزیر بود شخصیت بسازد، نشانسان بدهد، وادار به عملشان کند. چیزی که او می‌نویسد بی‌نظیر است اما رابطه‌ی خیلی کمی با مشغله‌های ذهنی فعلی من دارد.

بعد از جنگ داستایوفسکی را می‌گذاشتند یک طرف و کافکا را طرف دیگر. من کافکا را خیلی دیر خواندم. پروست را وقتی بیست و چهارساله بودم کشف کردم، او مرا به یک دنیای ناشناس برد. دارم دوباره می‌خوانمش. یک اثر بی‌انتهاست. پروست نقش مهمی در تحول رمان داشته است هر چند که در زمان خودش هنوز به شخصیتها و داستان‌پردازی وابسته بود. فکر می‌کنم که هر کس با تنگناهای قرن خود کار می‌کند. شاردن وقتی می‌خواست رنگ زرد را روی تابلویش بگذارد، لیمو را نقاشی می‌کرد. کاندینسکی<sup>۴۲</sup> نمی‌توانسته مثل رامبراند<sup>۴۳</sup> نقاشی کند و برعکس. جویس<sup>۴۴</sup> یک جهش بزرگ به داستان و نوشته داده است. اما خوب توجه کنید چه

می‌گویم، اگر می‌گویم که امروز نمی‌توان مثل بالزاک<sup>۲۵</sup> نوشت، این به معنی این نیست که بالزاک یک آفرینشگر بزرگ نبوده است.

— فکر می‌کنید که فروید<sup>۲۶</sup> روانکاوی [پسیکانالیز] توانسته‌اند نقش مهمی کلاً در نگارش رمانی و بخصوص روی آثار شما ایفا کنند؟

فروید دنیایی را نشان می‌دهد که هیچ نقطه مشترکی با دنیایی که من در نوشتن به جستجویش هستم ندارد. دنیایی که تنها می‌شود از طریق چهارچوب‌های فرویدی که همیشه یکسان و ساده هستند کشف کرد. نظریه‌های فروید به نظرم بسیار محدودکننده و ازکارافتاده می‌آیند. شایستگی او بیشتر در آزاد کردن مریض‌هایش از توهم دیوانگی و رهایی از احساس گناه است. جالب است که او توانست دروغ‌های این زنان سرخورده و نازپرورده‌ی وینی را باور کند. بالاخره خودش هم متوجه شد.

— شما هر سه دخترتان را خودتان بزرگ کردید بی‌آنکه هرگز از نوشتن دست بکشید. آیا زن، مادر و نویسنده بودن، در آن واحد، مشکل نیست؟

من هرگز زندگی خانوادگیم را با زندگی حرفه‌ایم قاطی نکرده‌ام. و نباید گفت که نوشتن برای زنهای بورژوازی نسل من کار دشواری بوده است. از همه طرف به ما کمک می‌شد. برای زنهای کارگر، بله، زندگی دشوار بود، اما نه برای ما. زنهای بورژوازی که وانمود می‌کنند نتوانسته‌اند در حین رسیدگی به زندگی خانوادگی، یک زندگی نویسندگی داشته باشند اغراق می‌کنند. رسیدگی به بچه در حالی که یک وردست دارید، قاعدتاً خیلی کمتر وقت می‌گیرد تا مثلاً ریاست وزارت امور خارجه برای سنت ژان پرس<sup>۲۷</sup> و یا سفیر بودن برای پل کلودل<sup>۲۸</sup>.

— معمولاً می‌گویند ورود به دنیای آثار شما به جزه کودکی، بسیار مشکل است. در این باره چه فکر می‌کنید؟

نمی‌دانم. گمان نمی‌کنم. زمان زیادی گذشت تا کارهای مرا چاپ کنند، از انتشار «تروپیس» به مدت دو سال خودداری کردند و «چهره‌ی یک ناشناس» با مقدمه‌ی سارتر نیز همه‌جا رد شد. بعد مدت زیادی گذشت تا کارهای مرا بخوانند، کارهای اول من تقریباً بی‌هیچ واکنشی از طرف روزنامه‌ها چاپ شد. این به من امکان داد تا پوستم کلفت بشود. یاد گرفتم که هیچ توقعی نداشته باشم. تنها چند مقاله و «آنچه پرندگان می‌بینند»<sup>۲۹</sup> شروع به جلب توجه خوانندگان، منتقدین و نویسندگان کرد.

— اما پلانتاریم<sup>۳۰</sup> نسلی را تحت تأثیر قرار داد، بلکه نسلها را... در مورد پلانتاریم، برای من اتفاق جالبی پیش آمد. طی سفری به مسکو، همراه یک گروه

فرانسوی بود که از طرف شوروی ها دعوت شده بودند. و میان این آدمها، یک کارگر فرانسوی بود، بی نهایت دوست داشتنی، که می خواست بداند همسفرانش چه کسانی هستند. بنابراین یکی از کتابهای مرا خوانده بود، همان پلانتاریم را. او چیزی به من گفت که بی نهایت برایم خوشایند بود. گفت: «چقدر این کتاب مرا به یاد ماجراهای مادر و پدرم انداخت! مادرم داده بود دو صندلی راحتی با روکش ساتن برایش درست کنند، او کاملاً شبیه شخصیت داستان شما بود که نیمه شب از جا بلند می شود و می رود بررسی کند آیا دستگیره های در به رنگ کاغذ دیواری ها می خورد یا نه. عرش را سیر کردم. از بس به من گفته بودند برای یک عده می معدودی می نویسم. منتقدین پلانتاریم را رمانی مشکل معرفی کرده بودند و اینکه می دیدم کسی بدون هیچ پیش داوری درباره ی یک رمان به همین راحتی خود را در آن می یافت بسیار شادم کرد. چیزی که من نوشته بودم با احساس او مطابقت می کرد. عمه برت او را به یاد مادرش که در ده یک بقالی داشت می انداخت. این واقعیت که یک کارگر خود را در کتابی، که عده ای آن را پرداخت به مشغله های ذهنی بورژواها دانسته بودند، در خانه ی خود احساس کند، ثابت می کرد که این کتاب یک شخصیت عمومی هم داشته است.

— آیا ورود به کتابخانه ی معتبر پلثیاد<sup>۵۱</sup> از آنجا که بزودی آثار شما را منتشر خواهد کرد، باعث خوشبختی است؟

من خیلی خوشحالم که کتابهایم می توانند در پلثیاد چاپ شوند. خوشایند است زیرا می توان همه ی کارهایم را یکجا خواند. همچنین بسیار خرسندم که ژان ایوتادیه<sup>۵۲</sup> این کار را بعهده گرفته است. کاری که روی پروست انجام داد چشمگیر است. اما فقط از روی یک نسخه دستنویس. من مخالف این هستم که نسخه های متفاوت، خارج شده از انبوه این کاغذها، که سرچشمه های کتاب های من هستند اما هیچ ارزشی برای دیگران ندارند، در این کار جمع آوری شوند. اینها تنها علائم و اشاراتی برای خود من هستند که هیچ چیز برای خوانندگان به ارمغان نمی آورد. من گهگاهی پنجاه صفحه می نویسم برای یک صفحه، و چهل و نه صفحه ی دیگر فقط به درد دور ریختن می خورد.

— به زودی دیگران می توانند آثار شما را بازخوانی کنند، آیا پلثیاد فرصتی خواهد بود تا شما خودتان هم آثار را دوباره بخوانید؟

یقیناً نه. من از بازخوانی کتاب های خودم بیزارم. هرگز آنها را دوباره نمی خوانم.



1. Michèle Pardina.
2. Ivanovo.
3. Kirov.
4. La bibliotheque rose.
5. Comtesse de Segur.
6. Sans famille.
7. Alexandre Dumas.
8. Ponson du Terrail.
9. Pierre Loti.
10. Boyle Sue.
11. la maison de la glace.
12. Lage chiniko.
13. Charsker.
14. Enfance «کودکی» نام آخرین اثر ناتالی ساروت است.
15. Minute «مبوت» روزنامه راستهای افراطی فرانسوی است.
16. Flaubert.
17. Tropisme.
18. L'Ere de Soupçon.
19. Six personnages en quête d'auteur.
20. Pirandello.
21. La danse de mort.
22. Strindberg.
23. Vilar.
24. Denaël.
25. Flore.
26. Portrait d'un inconnu.
27. Les Temps modernes.
28. les Mandarins.
29. Colette Audry.
30. Violette le duc.
31. Elsa Triolet
32. Alain Robbe Grillet.
33. Minuit.
34. la Jalousie.
35. Henriot.
36. L'ecole du regard.
37. Butor.
38. le passage de Millan.
39. Simon.
40. Pinget.
41. le Citron de Chardin.
42. Kandinsky.
43. Rembrandt
44. Joyce.
45. Balzac.
46. Freud.
47. Saint—John Perse.
48. Paul Claudel.
49. Ce que voient les Oiseaux.
50. Planétarium.
51. Bibliotheque de la Pléiade.
52. Jean—yves Tadié.