

انگشت استالین

یاکوب میکانوفسکی

درآمد: کدام ویژگی‌ها سبک نگارشی بهومیل هرابال را منحصر به فرد می‌سازد؟ «رمان کارخانه‌ای» چیست؟ چرا، به تعبیری، بزرگ‌ترین هدیه‌ی هرابال به بشریت، «دروغ» است؟ آیا آثار هرابال را می‌توان «تمثیلی» دانست؟

سال ۱۹۴۹، به مناسبت هفتادمین زادروز استالین، حزب کمونیست چکسلواکی برای گرامی‌داشت او تصمیم به ساخت یادمانی در پراگ می‌گیرد. قرار است که این یادمان بزرگ‌ترین مجسمه در نوع خود در جهان باشد. مسابقه‌ای برگزار می‌شود تا مشخص شود چه کسی افتخار طراحی این یادمان را کسب می‌کند. همه‌ی مجسمه‌سازهای چکسلواکی ناچار به شرکت در مسابقه اند. بیشتر شرکت‌کننده‌ها خود بخت‌شان را با تصویر کردن رهبر بزرگ در حالت‌های نامناسب، در حال خندیدن، یا با بازوان گشوده شبیه مسیح، به باد می‌دهند. اوتاکار اشوتس، که هنر مجسمه‌سازی را در کودکی نزد پدر شیرینی‌پز خود آموخته، برای محکم‌کاری سیاه‌مست به مسابقه می‌رود تا بخت برنده شدن پیدا نکند. اما بدبختانه، مسابقه را می‌برد.

تا چهار سال آینده، مقامات حزب هر هفته به آتلیه‌ی هنری اشوتس سرکشی می‌کنند، تا درباره‌ی چندوچون کار به او مشورت بدهند. در طرحی که اشوتس مد نظر دارد، استالین پیشاپیش عده‌ای از مردم ایستاده و به «نماد خلق» تبدیل شده است. پشت سرش یک کارگر، یک کشاورز، یک زن پارتیزان، و یک سرباز روسی قرار گرفته‌اند. هرابار که مشاوران به دیدار اشوتس می‌روند، تأکید می‌کنند که استالین را بلندتر و آدم‌های پشت سرش را کوتاه‌تر کند. مرحله‌ی ساخت آغاز می‌شود، قطعات گرانی تیشه و چکش می‌خورند، و انتقادهای همچنان ادامه می‌یابد. در همین حال، همسر اشوتس فشارها را تاب نمی‌آورد و خودکشی می‌کند.

در نهایت، ساخت یادمان به اتمام می‌رسد. شب قبل از پرده‌برداری، اشوتس می‌رود سری به مجسمه‌اش بزند. راننده‌ی تاکسی که او را به محل برده، می‌گوید می‌خواهد چیزی به او نشان دهد: زن پارتیزان سرش را لای پای سرباز روسی فرو برده و مشغول است. راننده به اشوتس می‌گوید: «هرکسی که چنین چیزی طراحی کرده حتماً سرش را به باد خواهد داد.» اشوتس همان شب خودش را می‌کشد، و تا پنجاه روز هم کسی جنازه‌اش را پیدا نمی‌کند.

^۱ این مقاله برگردان اثر زیر است:

Jacob Mikanowski (2016) 'Stalin's Finger', *The Point*.

یاکوب میکانوفسکی منتقد هنری و روزنامه‌نگار در برکلی کالیفرنیا، در آمریکا، است و نوشته‌های خود را در نشریات مختلفی مانند «ای‌یان»، «آتلانتیک»، و «نیویورکر» منتشر می‌کند.

استالین می‌میرد. خروشچف در خفا سخنرانی می‌کند. هفت سال دیگر می‌گذرد. سرانجام، «استالین» را باید خراب کنند. بهترین متخصص تخریب در چکسلواکی را برای این کار استخدام می‌کنند. رهبران حزب هشدار می‌دهند که در جریان تخریب مجسمه، نباید به اعتبار اتحاد جماهیر شوروی خدش‌های وارد شود. کارگذاری مواد منفجره در سر مجسمه یا شلیک به بدنه‌اش ممنوع است. در نهایت، افتضاحی به بار می‌آید.

«تنها چیزی که گفتند این بود که هفت نفر در این ماجرا کشته شدند.» این را شخصیتی در داستان «خیانت آینه‌ها»، در کتاب [آقای کافکا و داستان‌هایی دیگر از دوران کالت](#)، می‌گوید: مجموعه داستانی نوشته‌ی بهومیل هرابال که به تازگی با ترجمه‌ی پل ویلسون به انگلیسی منتشر شده است. «اولین قربانی همان مجسمه‌ساز بود که مجسمه را ساخت، و آخرین قربانی هم وردست کارگری که یک روز صبح اول هفته مست پاتیل سرکار آمد و پای‌اش را روی تخته‌ای شش پله بالاتر از سطح زمین گذاشت و با سر سقوط کرد، اول کله‌اش به داریست خورد و بعد هم جمجمه‌اش روی انگشت کوچک فرمانده کل قوا خرد شد.»

در همین داستان، سنگ‌تراشی، که خودش را «یک کمونیست درست و حسابی» معرفی می‌کند، از بالای داریست کلیسا و با دلی اندوهگین شاهد تخریب مجسمه است. سنگ‌تراش باید، برای آماده کردن مقدمات انفجار و کار گذاشتن مواد منفجره، جای چشم‌ها و قلب استالین را با مته سوراخ می‌کرده، و وقت این کار انگار مته را روی قلب و چشم‌های خودش گذاشته بوده: سنگ‌تراش شیفته‌ی فرمانده کل قوا است، به او دل بسته بوده و در خیال خود با او زندگی کرده، اما حالا نه تنها در تخریب یادمان پرشکوه او شرکت کرده بلکه باید غوغا و غریو آدم‌هایی را بشنود که می‌خواهند تصویر فرمانده کل قوا از قلب او برابیند، تصویری آن قدر عزیز و ارزنده که احساس می‌کند بدون آن قادر به ادامه‌ی زندگی نیست.

هرابال یکی از نویسندگان محبوب من است. سال‌ها است که رمان‌های درخشان او، [من پیش خدمت پادشاه انگلیس بودم](#) و [تنهایی پریهاو](#) را به هرکسی که علاقه‌مند باشد هدیه می‌دهم. وقت خواندن «خیانت آینه‌ها»، مدام نگران بودم مبادا این‌ها، آن طور که از عنوان مجموعه بر می‌آید، صرفاً داستان‌های دوران جوانی نویسنده در دوران «کالت» باشند. اما به خواندن ادامه دادم و فهمیدم نگرانی‌ام بی‌مورد بوده: هرابال یکی از رهاترین نویسندگان است، هیچ چیز نمی‌تواند مانع او شود. داستان‌های این مجموعه، اگرچه در اوایل دهه‌ی شصت و سال‌ها پیش از فروپاشی چکسلواکی نوشته شده‌اند، نشان شاخص غرابت و سبک منحصر به فرد هرابال را بر خود دارند، و زبان‌شیدایی او در صفحه صفحه‌ی این مجموعه، همچون جوانه‌هایی سرزده از زمین سیمانی، خودنمایی می‌کند.

البته، این به معنی آن نیست که هیچ اشاره‌ای به استالینسم در این داستان‌ها نمی‌شود. قطعاً، «آقای کافکا» ارمغانی برای کسانی است که فکر می‌کنند ادبیات دوران ما به طرز فاجعه‌باری از ضعف ساختاری و فقدان پختگی تکنیکی رنج می‌برد. داستان‌های «آقای کافکا» متعلق به یک ژانر فراموش شده‌اند: «رمان کارخانه‌ای»، که فرم ادبی شاخص در دوره‌ی استالینیستی بود. در یک «رمان کارخانه‌ای» کلیشه‌ای، غریبه‌ای سروکارش به کارخانه یا محل ساخت‌وسازی می‌افتد، و قرار است راه‌حلی برای یک مسئله‌ی اخلاقی پیدا کرده، یا اسباب افزایش بهره‌وری را

فراهم کند: ایوان الکساندروویچ باید سرپرستی یک نیروگاه برق آبی را بر عهده بگیرد، و سوفیا الکساندرونا باید بهره‌وری در کارخانه‌ی نساجی را افزایش دهد. رمان‌های کارخانه‌ای، در کنار بالماسکه‌های الیزابتی و زندگی‌نامه‌های خودنوشت معاونان رئیس‌جمهوری، از بی‌روح‌ترین ژانرهای ادبی در طول تاریخ اند.

داستان‌های «آقای کافکا» هم به لحاظ ظاهری در همین قالب داستانی قرار می‌گیرند. بیشتر داستان‌ها در کارخانه‌های فولاد پلودی اتفاق می‌افتند، کارخانه‌هایی عظیم (که از قضا پدر لودیگ ویتگنشتاین آنها را تأسیس کرده بود)، در حومه‌ی پراگ، جایی که هرابال در دهه‌ی پنجاه چند سالی آن‌جا مشغول کار بود. داستان‌ها از اعتصاب‌ها و دسته‌بندی‌ها می‌گویند، و شرح آداب و رسوم زندگی کارخانه‌ای از وجوه ثابت آن‌ها است؛ اما غیرقابل‌پیش‌بینی و غالباً خنده‌دار هم هستند. هیچ نویسنده‌ای بهتر از بهومیل هرابال نتوانسته موقعیت‌های کمیک را در دل موقعیت‌های تراژیک، و اتفاقات عجیب را در دل اتفاقات عادی کشف کند. با وجود قیدوبندهای اوایل دهه‌ی شصت، تمام شاخصه‌های دنیای هرابالی همچنان در این داستان‌ها دیده می‌شوند - تل زباله‌ها که عصاره‌ی تمدن غربی را به نمایش می‌گذارند، انبوه آدم‌های عجیب و غریب، خودشیفته‌های عاشق‌پیشه و آدم‌های ساده‌لوح، و گفت‌وگوهای شبه‌فلسفی در توالی یا بالای تل آت‌وآشغال.

غرابت اصل سازمان‌دهنده‌ی داستان‌های هرابال است. گویی که در پراگ، شهری که کیپر در آن راز مدارهای بیضوی را کشف کرد، هیچ‌چیز دیگر اجازه ندارد روی خط راست حرکت کند. رمان‌های هرابال سرشار از غرابت اند، خل‌وچل‌های خوش‌حال، ساده‌لوح‌های گوشه‌گیر، فیلسوف‌های می‌خانه‌ای و می‌خواره‌هایی که گویی کشتی شکستگانی با کوله‌بار ماجراهای سوررئال و قدیمی اند: سرکارگری که تمام دغدغه‌ی ذهنی‌اش ارزش سیاسی شعر منشور است، مردی در اولین کافه‌تریای خودپذیرای پراگ که وسط میزگردی جا خوش کرده و با خوش‌آمدگویی به مشتری‌ها برای کافه بازارگرمی می‌کند، یک فرانسوی تبعیدی، یک آشوبگر کمونیست، که علاقه‌ی واقعی‌اش تماشای نمایش‌های آگزوتیک با هنرپیشه‌های برهنه است.

این غرابت‌های آشکار در وجود شخصیت‌هایی فراهم می‌آیند که بی‌قربان بودن‌شان از تصادفات و پیشامدهای زمانه‌ی آن‌ها است. در چکسلواکی اواسط قرن بیستم، با آن همه انقلاب و کوچک و بزرگ شدن کشورها، جاگیر شدن و ماندگار شدن در یک جا کار دشواری بود. بسیاری از شخصیت‌های داستان‌های هرابال هم مانند توپ‌های سرگردان در دستگاه‌های بخت‌آزمایی در دل تاریخ چرخ می‌خورند. در «آدم‌های عجیب و غریب» حقوق‌دانی هست که صرفاً با عنوان «قاضی» شناخته می‌شود، و به یک کارگر کارخانه‌ی فولادسازی تنزل مقام یافته است. قاضی در خانه‌ی کوچکی زندگی می‌کند که آن را «زیردریایی» خودش می‌داند. هر روز، مقداری چوب از کارخانه به خانه می‌آورد، «تکه‌های جعبه‌های شکسته، خرده‌ریزهای درخت غان روسی که محموله‌های رنگ‌های روسی را با آن می‌ساختند، روکش‌های بلوط نروژی که روی جعبه‌های فروسیلیکونی می‌کشیدند، و گاهی تکه‌ای از نراد آلمانی که در بسته‌بندی نیکل‌ها به کار می‌رفت»، و با خوش‌حالی تمام سوختن اسم‌های روی چوب‌ها و محو شدن‌شان در اجاق کوچک‌اش را تماشا می‌کند. قاضی، که اصلاً غم از دست دادن موقعیت‌اش را نمی‌خورد، از فرصت نویافته برای

درگیر شدن در دنیایی ناشناخته غرق لذت می‌شود. می‌گوید: «فکر می‌کنم چه شگفت‌انگیز و عالی است که به اجبار در چنین موقعیتی قرار گرفته‌ام.» حتی خطرات کار در کارخانه هم فرصتی برای به شگفت آمدن اند: قاضی نمی‌تواند جلوی خودش را بگیرد، به درون ابرهای بخار سبز رنگ پا می‌گذارد و با نگاه متحیر و معصوم به دو نیم شدن کفش‌ها و جر خوردن و پایین افتادن لباس‌هایش خیره می‌شود.

روح یاروسلاو هاشک و [سرباز شوایک](#) او، سانچوپانزای چک، گردِ سرِ همه‌ی این شخصیت‌های عجیب و غریب می‌گردد. اما حماقتِ شوایک شکلی از مقاومت بود، و بلاهت‌های لجوجانه‌اش همان «سلاح ناتوانان» است. در مقابل، شخصیت‌های هرابال به چنین سلاحی نیازی ندارند؛ آن‌ها در شگفتی‌های نهان در وجود خودشان غرق می‌شوند. شخصیت‌های هرابال، با خودشیفتگی احساسی، تأملات فلسفی بی‌سروته، و خوددرگیری حاد با تلاطم‌های روحی‌شان، به نوعی سرخوشی و اشراق در بحبوحه‌ی استالینسیم می‌رسند.

ماریوش اشتیگوو، روزنامه‌نگار لهستانی، می‌گوید بزرگ‌ترین هدیه‌ی هرابال به بشریت «دروغ» است، «این دروغ که همه‌چیز می‌تواند زیبا باشد» - حتی زشت‌ها، احمق‌ها، بدقواره‌ها، فرومایه‌ها. شخصیت‌های هرابال همیشه در جست‌وجوی اشراقی در میان لجن‌ها و باتلاق‌ها به سر می‌برند، و زیبایی را در بعیدترین منابع می‌یابند: در اوراق رمان‌های خردوخمیرشده، در دهانه‌ی کوره‌های مشتعل، در خلسه‌ی تأملات فیلسوفانه، در اتاق پشتی روسپی‌خانه، و حتی در شاشیدن روی کفش‌های خود.

شاید این فقط از شادی‌شناس خبره‌ای چون هرابال بر می‌آید که درخشان‌ترین «صحنه‌ی شام» در تمام تاریخ ادبیات را بنویسد (البته نه به دلیل پذیرایی با بهترین خوراک‌ها - که متعلق به رمان [یوزپلنگ](#)، نوشته‌ی جوزپه تومازی دی لامپدوزای ایتالیایی است). این صحنه در میانه‌ی رمان «من پیشخدمت پادشاه انگلیس بودم» اتفاق می‌افتد. در مهمانی شامی به افتخار هایله سلاسی، در هتل غذایی به این شرح سرو می‌کنند: شتر شکم‌پری که با بزکوهی پر شده و آن بزکوهی با بوقلمون پر شده و آن بوقلمون با ماهی پر شده و آن ماهی با تخم مرغ آب‌پز پر شده است. «و بعد اتفاقی افتاد که نه من و نه هیچ‌کس دیگر و نه حتی خود آقای اسکیزوانک تا به حال به چشم ندیده بودیم. یکی از مشاوران پادشاه، از آن شکم‌پاره‌های مشهور، اول از کباب شتر چنان به وجد آمد که با چهره‌ای غرق مسرت فریادی از خوشی سر داد. اما بعد، غذا این قدر به مذاقش خوش آمد که دیگر داد و فریاد هم کفایت نمی‌کرد. برای همین، به حرکات آکروباتیک روی آورد، و شروع به مشت کوبیدن روی سینه‌اش کرد، و بعد یک تکه گوشت در سس خوابانده‌ی دیگر را روانه‌ی شکمش کرد.»

چه قدر فضای این آثار از آن تیرگی و اندوهی که انتظار می‌رود در نوشته‌های متعلق به «اروپای دیگر» وجود داشته باشد دور است. بیش از پنج دهه، ادبیات انگلیسی مسحور تخیلات خود از ممالک دیکتاتوری بوده، با این که اطلاعات دست اول بسیار اندکی از آن‌ها داشته است. این تخیلات و تصویرسازی‌ها را ظاهراً همه‌جا می‌شود دید، در آثار تالکین و در [عطش مبارزه](#)، در [مزرعه‌ی حیوانات](#) و در رمان برنده‌ی جایزه‌ی پولیتزر، [پسر رئیس یتیم‌ها](#)، نوشته‌ی آدم جانسون که درباره‌ی کوه‌ی شمالی است. وجه اشتراک همه‌ی این‌ها حال‌وهوای غیرواقعی‌شان است. شاید این

طبیعی باشد. روی هم رفته، دنیای انگلیسی‌زبان هیچ‌گاه با شورش‌های طولیله‌ای (مثل «مزرعه‌ی حیوانات») مواجه نشده، یا (با وجود آدمی مثل مارگارت تاچر) تحت سلطه‌ی اورک‌ها (موجودات خیالی «هابیت») در نیامده است. اما به همین علت، بیشتر این توصیفات از زندگی در رژیم‌های تمامیت‌خواه (توتالیتز) در ادبیات انگلیسی در حد فانتزی‌های بیگانه‌هراسانه یا تمثیل‌های رام و کم‌خطر (همان «مزرعه‌ی حیوانات») می‌مانند.

تمثیل‌ها تخت و بدون عمق اند، اما به مذاق‌ها خوش می‌آیند، و فکر می‌کنم راز جذابیت‌شان هم همین باشد. آثار تمثیلی، با به تصویر کشیدن دنیاهایی مملو از هیولاها، موجودات مضحک، و جانوران واقعی، به ما مجال می‌دهند تا نگاهی به دورترها بیندازیم، به صورت وارونه‌ای از دنیای خود، حتی هنگامی که ما را وا می‌دارند به خاطر انبوه لذات زندگی در دنیای آزاد غرب به خود ببالیم و مفتخر باشیم. هر ابال کار دیگری می‌کند، و تصادفی نیست که آثارش به ندرت تمثیلی اند. به عبارت دیگر، صحنه‌ها و موقعیت‌هایی که در رمان‌های هر ابال همچون استعاره به نظر می‌رسند، عملاً از اتفاقاتی برگرفته شده‌اند که او با آن‌ها زیسته است. هر ابال تمثیل‌های خود را در همین دنیا پیدا می‌کند. آن کارخانه در «آدم‌های عجیب و غریب» واقعی است، همین طور آن کارگاه کتاب‌خردکنی در «تنهایی پریهاوو»، داستانی که در تجربه‌ی شخصی هر ابال از کار کردن در یک محل جمع‌آوری زباله‌ها ریشه داشت و ماجرای آن به خرد و خمیر کردن هشت میلیون نسخه کتاب بعد از استقرار حکومت کمونیستی مربوط می‌شد.

اگر «آقای کافکا» عملاً کارت پستالی از «دوران کالت» باشد، این کارت پستال دنیایی را به تصویر می‌کشد که در آن ایدئولوژی شاید زندگی خلاق و آفرینش‌گرانه را در محاق برده، اما به هیچ رو نمی‌تواند شعله‌های این زندگی را خاموش کند. این گفته به معنی آن نیست که همه‌ی رخدادهای کتاب‌های هر ابال درست به همان صورتی که او نوشته اتفاق افتاده‌اند. برای نمونه، تخریب یادمان استالین دقیقاً آن طوری که او توصیف کرده اتفاق نیفتاده است؛ همان طور که ماریوش اشتیگوو، روزنامه‌نگار لهستانی، خاطرنشان کرده: هیچ‌کس نمی‌توانسته با افتادن روی انگشت استالین بمیرد، چون در «یادمان پراگ» انگشت‌های دیکتاتور در هم گره خورده بودند. نهایت امر این بوده که قربانی هفتم بر اثر سقوط دست استالین جان باخته، هر چند که مجسمه‌ساز واقعاً خودش را کشته، و متخصص تخریب هم باید بعد از آن انفجار روانه‌ی تیمارستان می‌شده است. متخصص تخریب بعد از ترخیص دچار حمله‌ی قلبی شد، و هنوز هم از حرف زدن درباره‌ی اتفاقات آن دوره امتناع می‌کند. انگار استالین بعد از مرگش هم می‌تواند آدم‌ها را به جنون بکشاند.

برگردان: نیما پناهنده