یادداشتی درباره «زمانه شیاد» لیلین هلمن

گذشته‌ای هست که نمی‌گذرد

سپیده کوتی

جوزف مک‌کارتی، سناتور جمهوریخواه آمریکایی، فهرست سیاهی از کارمندان فدرال وابسته به کاخ کرملین در جیبش دارد که هر لحظه ممکن است آن را رو کند و بسیاری را به حاشیه زندگی اجتماعی براند. سناتور جوزف مک‌کارتی فهرست سیاهش را هیچ‌وقت رو نمی‌کند و با این حال کمیته ویژه مبارزه با کمونیسم در کنگره بسیاری را، به حکم داشتن گرایشات کمونیستی و عقاید ضدآمریکایی، زندانی و از مزایای زندگی اجتماعی محروم می‌کند. سناتور جوزف مک‌کارتی یک نفر نیست. سناتور جوزف مک‌کارتی وحشت را تکثیر می‌کند. در وحشت تکثیرشده، سناتور جوزف مک کارتی‌های دیگری شکل می‌گیرند. جای نگرانی نیست، همه ما سناتور جوزف مک‌کارتی هستیم. همه ما فهرست سیاه در حافظه‌مان داریم. در حافظه ما بی‌نهایت نام است. همه نام‌ها را بی‌دلیل و بادلیل، در حضور کنگره، بیرون می‌کشیم. سناتور عزیز نیازی به فهرست شما نیست، خودتان را به زحمت نیندازید.

لیلین هلمن در «زمانه شیاد» از خفقان دوره مک‌کارتیسم (۱۹۵۰-۱۹۵۴)، در چارچوب زندگی مشترک خودش و دشیل همت سخن می‌گوید. فضای دهشت‌باری که این دو نویسنده در آن دم می‌زنند و آنچه بر سرشان می‌آید، سرنوشت محتوم بسیاری دیگر از روشنفکران آن روزگار و دست‌اندرکاران هالیوود است. لیلین هلمن را در ۱۹۵۲، نه کمیته سنا، که کمیته‌ای از مجلس نمایندگان، مشهور به کمیته جنگ سرد، احضار کرد؛ کمیته‌ای که به گفته گری‌ویلز سابقه آن به ۱۹۴۷ بازمی‌گردد و ریچارد نیکسون از اعضای آن است. آین رندِ نویسنده، در مقام کارشناس و شاهد در این کمیته حاضر می‌شود و درباره ایراد فیلم سرود روسیه می‌گوید: روس‌ها در این فیلم در حال لبخند زدن هستند و وقتی از او می‌پرسند که آیا روس‌ها دیگر در روسیه لبخند نمی‌زنند، پاسخ می‌دهد: «نه واقعا آن‌جوری. نه، اگر لبخند بزنند به‌طور خصوصی و تصادفی است. حتما اجتماعی نیست. در تایید نظام حکومتی لبخند نمی‌زنند.» بعدها، در دوره مک‌کارتیسم، لیلین هلمن در برابر همین کمیته سیاست دیگری در پیش گرفت. لیلین هلمن که هیچ‌گاه رسما به عضویت حزب کمونیست درنیامد، تصمیم گرفت در برابر کمیته تنها درباره خودش شهادت بدهد و سوالات کمیته را درباره افراد دیگر، «دوست یا غریبه» بی‌پاسخ بگذارد. او در نامه‌ای خطاب به رییس کمیته مجلس نمایندگان در امور فعالیت‌های غیرآمریکایی نوشت: «... صدمه زدن به اشخاص بی‌گناهی که سال‌ها پیش می‌شناختم‌شان، به قصد نجات خودم، از نظرم کاری غیرانسانی، شرم‌آور و ننگین است.» دشیل همت هم که عضو حزب کمونیست و از اعضای فعال کنگره حقوق مدنی نیویورک بود، در ۱۹۵۱، از دادن اسامی چهار عضو کمونیست دیگر این کمیته اجتناب کرد و شش‌ماه در زندان به سر برد.

فهرست سیاه سناتور مک کارتی، که همواره در جیبش ماند، نه اسامی فهرست، که همه آمریکایی‌ها را ضدآمریکایی و نشان‌دار کرد. حالا نام هر آمریکایی می‌توانست در فهرست رو نشده باشد و همین وحشت، شهروند آمریکایی را وامی‌داشت تا برای خروج از این فهرست، در حافظه یا مثلا کشوی میزش، فهرست سیاه مخفی دیگری تدارک ببیند تا در موقع لزوم در کنگره آن را رو کند. کار سناتور مک‌کارتی باز تولید فهرست سیاه، به همدستی مردم بود. در چنین فضایی، اصل دوم قانون اساسی آمریکا، آزادی بیان، به‌سادگی به محاق رفت و اصل استثنا جایگزین آن شد. به نظر کارل اشمیت قانون، نوشته‌ای است همچون سایر نوشته‌ها و تنها تفاوت آن با دیگر نوشته‌ها، نیروی نظامی و زور پشت آن است. هر قانون اساسی باید اصلی داشته باشد خلاف متن قانون که این اصل وضعیت استثنایی نام دارد. در چنین شرایطی، بین دولت و ملت، اصلی غیرقانونی، مطابق با قانون، قرار می‌گیرد و عالی‌ترین شکل آن حکومت نظامی است. قانون، بدن پشمینه و نرینه دولت را می‌پوشاند و اصل استثنا قدرت عریان دولت را نمایان می‌کند. می‌توان گفت در دوره مک‌کارتیسم فهرست سیاه همان اصل استثنای قانون است که بین دولت و ملت حکمفرماست.

در این دوره به‌نظر، همراه با اصل آزادی بیان، مفهوم ملت نیز در آمریکا به محاق می‌رود؛ به این معنا که ملت آمریکا از حالا به بعد نام‌هایی هستند در فهرست سیاه، در اصلِ استثنای قانون اساسی و در همین حال، تنها نامی نشان‌دار در فهرست سیاه باقی نمی‌مانند و به تداوم این فهرست و افزودن نام‌هایی دیگر بر آن کمک می‌کنند. به عبارتی، ملت آمریکا همزمان هم اصل استثنای قانون اساسی و هم نویسندگان این اصل هستند. در مک‌کارتیسم، ملت و اصل استثنا در هم ادغام می‌شوند. آدم‌های جاگرفته در دل قانون یا نویسندگان آن نمی‌توانند از اصل آزادی بیان دفاع کنند. این امر حتی درباره کسانی مثل لیلین هلمن و دشیل همت که از شهادت‌دادن سر باز می‌زنند نیز صادق است. در واقع، تنها کاری که از لیلین هلمن و دشیل همت ساخته است همدستی‌نکردن در نوشتن و تداوم اصل استثناست، اما اینکه آنها جزیی از این اصل هستند گریزناپذیر است. آنچه الیا کازان را، پس از شهادت دادن، منفور کرد، نه فقط مفهومی به‌نام خیانت، که کمک به تداوم اصل استثناست.

مردم زیسته در اصل استثنا، به‌محض نشان‌دار شدن، راهی برای رهایی از این وضع ندارند. انسان نشان‌دار، حتی در صورت ترک وطن یا ملغی‌شدن این اصل، تا زمانی که زنده است، این نشان را همچون داغی بر پیشانی دارد. میلان کوندرا، نویسنده چک، که در کشوری کمونیستی آن روی سکه ماجرای کمونیسم و جنگ سرد را تجربه کرده و در ۱۹۵۰ از حزب کمونیست اخراج شده، در رمان شوخی، به نوعی به بیان سرگذشت انسان نشان‌دار می‌پردازد. لودویک، شخصیت اصلی رمان، پس از سال‌ها به وطنش، چکسلواکی، بازمی‌گردد و می‌کوشد به رییس سابق سازمان کمونیستی دانشکده، از طریق همسرش، آسیب برساند. آنچه لودویک را به چکسلواکی بازمی‌گرداند، چیزی است فراتر از کینه و نفرت. لودویک به محل نشان‌دار شدنش بازمی‌گردد تا شاید دوباره بی‌نشان شود یا اینکه دریابد در کشورش نشان‌ها معنا باخته‌اند و البته بی‌حاصل است، آنها در روزگار اصل استثنا زیسته‌اند، آنها جزیی از اصل استثنا هستند.

آگامبن در تفسیر قانون از دو مفهوم ادغام حذفی و حذف ادغامی سخن می‌گوید. به بیان او شخص اول هر نظام سیاسی گرچه در قلمرو سیاسی است، در قانون نیست؛ بنابراین شخص اول حکومت از قانون حذف و در آن ادغام شده و دچار حذف ادغامی است و می‌تواند وضعیت استثنایی را حاکم کند. حذف ادغامی مستلزم ادغام حذفی است به این معنا که کسانی گرچه در قلمرو سیاسی به سر می‌برند، حیات اجتماعی و سیاسی‌شان به رسمیت شناخته نمی‌شود. این افراد دچار حیوان‌شدگی و خارج از شمول قانونند و ممکن است محل زندگی آنها به اردوگاه تغییر کند. در شرایط ادغام حذفی موجوداتی به نام هوموساکر (Homosacer) زاده می‌شوند، موجوداتی که بود و نبودشان اهمیتی ندارد. از آنجا که تمامی دولت‌های مدرن دچار حذف ادغامی‌اند، هوموساکرهای خودشان را هم تولید می‌کنند.

در زمانه شیاد، روند دردناک هوموساکر شدن لیلین هلمن و دشیل همت به وضوح نمایان است. «بهار سختی بود آن بهار ۱۹۵۲. فقط مساله ترتیبات حضور من در کمیته مطرح نبود، مشکلات دیگری هم بود. همت به اداره مالیات بر درآمد مقدار زیادی مالیات‌های عقب‌مانده مقروض بود. دو روز بعد از اینکه به زندان رفت، همه درآمد او از کتاب‌هایش، از کارهای رادیو و تلویزیونی‌اش، خلاصه از همه‌چیز، ضبط شد؛ بنابراین ۱۰ سال باقیمانده عمرش قرار نبود درآمدی داشته باشد.» بهای توهم حکومت آمریکا درباره دشمن فرضی کمونیسم را، که در دوره جنگ سرد ضامن بقای آن حکومت بود، لیلین هلمن و دشیل همت و بسیاری دیگر از روشنفکران آمریکایی پرداختند. همان‌طور که کارل اشمیت می‌گوید: جنگ تنها دلیل وجودی دولت‌هاست.

لیلین هلمن در زمانه شیاد از ممنوع‌القلم شدن، از فروش مزرعه‌شان، آخرین دارایی او و همت، از ۱۰ سال تنگدستی سخن می‌گوید و دردناک اینکه یکسال پس از پایان این روزگار سخت، به دلیل موفقیت چشمگیر نمایشنامه اسباب‌بازی‌های صندوق‌خانه، دشیل همت، بر اثر سرطان ریه، در ۱۹۶۱، می‌میرد. لیلین هلمن می‌نویسد: همت «با کمترین مقدار پول زندگی می‌کرد و هرگز چیزی برای خودش نمی‌خرید و فقط پول خوردوخوراک و اجاره‌اش را می‌داد. اینها مرا غمگین می‌کرد.» لیلین هلمن از بی‌حافظگی یک ملت می‌نویسد؛ ملتی که سال‌ها بعد ریچارد نیکسون، متحد نزدیک مک‌کارتی، را به رییس‌جمهوری برگزیدند. «ما مردمی هستیم که نمی‌خواهیم از گذشته چیز زیادی در حافظه‌مان نگه داریم.»

نگاه

لیلین هلمن و «زمانه شیاد»

لیلین هلمن در «زمانه شیاد» علاوه بر آنکه گزارشی موشکافانه از مک کارتیسم و رنج‌های شریک زندگی‌اش «دشیل همت» به دست می‌دهد، نمونه‌ای بدیع و نوآورانه در زندگینامه‌نویسی نیز عرضه می‌کند. مفروض لیلین هلمن در زندگینامه‌نویسی، نوشتن همزمان دو زندگینامه است. یکی زندگی کسی که زندگینامه‌اش نوشته می‌شود و دیگری زندگی کسی که زندگینامه می‌نویسد. این دو مستقل از هم عمل نمی‌کنند. تحولات ذهنی و سیاسی یکی با دیگری ملازم است. این شگرد در «زمانه شیاد» آن‌قدر برجسته است که معمولا در کتاب‌های درسی و آموزش فنون نگارش، بخش‌هایی از آن گزینش می‌شود. زمانه شیاد به کدام‌یک از این دو اختصاص دارد. دشیل همت در دادگاه محکوم می‌شود، اموالش را توقیف می‌کنند و با حبس و تهدید و بایکوت‌کردن، زندگی سختی را برای او رقم می‌زنند. ولی لیلین هلمن خود را از همت هم رادیکال‌تر می‌داند. در چند جای کتاب به این نتیجه می‌رسیم که هلمن گزارش ساده‌ای از تاثیر مک کارتیسم در زندگی همت یا حتی آمریکایی‌های دهه۵۰ به دست نمی‌دهد بلکه برعکس این روایتی است که اگر همت نویسنده‌اش بود از زندگی هلمن ارایه می‌کرد. ایده اصلی «زمانه شیاد» نوشتن به جای دیگری است.با کمی دقت در نحوه دیالوگ‌نویسی هلمن در می‌یابیم که این شیوه، در واقع سبک همت در تعمیم و پیشبرد رمان‌های خود او است. به همین دلیل، زمانه شیاد زندگی هلمن و همت را موازی با هم بازگو می‌کند اما کتاب صرفا حاصل جمع دو زندگینامه نیست. از منظر هلمن، مک کارتیسم او را دو شقه کرده. او توامان هم راوی است و هم نقش یکی از شخصیت‌های روایتش را برعهده دارد اما همت، در جای‌جای کتاب چیزی کمتر یا بیشتر از شخصیتی داستانی است. غیاش مهم‌ترین دلیل برای نوشته شدن چنین کتابی است و در عین‌حال حضورش آن‌قدر سنگین است که راوی مراکز بازگفت ماجرا را مدام گم می‌کند. جذابیت زمانه شیاد در این است که راوی در عین تاکید بر زندگینامه‌نویسی

و اهمیت حافظه، مدام رشته سخن از دستش درمی‌رود. نمی‌تواند با خیال راحت حرفش را بزند و همین شاید وجه غالب زندگی در دوران مک کارتی باشد. لیلین هلمن از «هم به خود لرزیدن و هم به خود خندیدن» حرف می‌زند. از شرایطی که آدم‌ها نه می‌ترسند نه می‌توانند شجاعت نشان بدهند، فقط گیج و گول صحنه درنده سرکوبی پارانوییک را نظاره می‌کنند. مورخان، به‌خصوص پس از رسوایی واتر گیت با نظر هلمن به توافق رسیدند که مک کارتی در این ماجرا تنها نبود. بی‌حافظگی و ساده‌لوحی طبقات میانی جامعه آمریکا در اوان جنگ سرد، اندکی بعد در لباس «کمیته‌های نظم و قانون» نیکسون پای همه را به میان کشید. هلمن برش زمان مناسبی را برای روایی ساختن زندگی در زمانه مک کارتی انتخاب کرده؛ زمانه‌ای که هیچ شاهدی برایش نیست و دوران پر ادباری که به سر نمی‌رسد.

پاراگراف

علیه همه آمریکاییان

لیلین هلمن در «زمانه شیاد» از خفقان دوره مک‌کارتیسم، در چارچوب زندگی مشترک خودش و دشیل همت سخن می‌گوید. فضای دهشت‌باری که این دو نویسنده در آن دم می‌زنند و آنچه بر سرشان می‌آید، سرنوشت محتوم بسیاری دیگر از روشنفکران آن روزگار است. زمانه شیاد کتابی بود برای همه آمریکاییان علیه همه آمریکاییان. هلمن در ضمن توصیف دشواری‌های زندگی همت، خود او را نیز متهم می‌کند. همت در زمره قربانیانی است که از درک ماجرا برنیامده‌اند. حتی از این هم فراتر، آنها به اشتباه تصور می‌کنند که شرایطی درک‌ناپذیر را درک کرده‌اند.

محاکمه

مقاله‌ای از تیموتی‌بل درباره مک‌کارتیسم و نقد ادبی

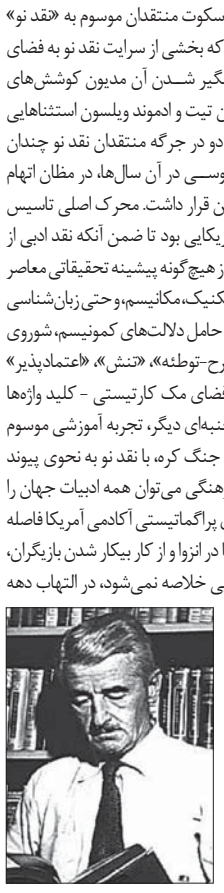
توطئه و خیانت

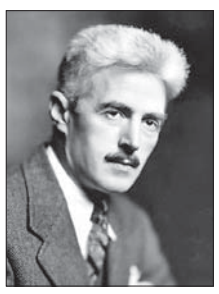
ترجمه امیر جلالی

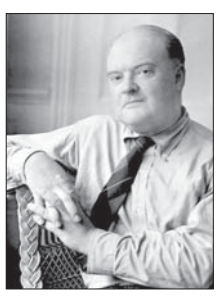
هیستری مک‌کارتیسم که نام خود را از سناتور ایالت ویسکانسین جوزف مک کارتی اخذ کرده، به هیچ روی محصول تخیلات یا توهمات فردی خاص نبود و از قضا، محدود به دوره کوتاه مدت تسلط مک کارتی هم نمی‌شود. گزارش‌های متعدد، متناقض و گاهی باورناپذیر از دوران مک کارتی، پژوهش درباب تاثیرگذاری وحشت و بدبینی‌های سیاسی شاخص در دهه ۵۰ آمریکا را دشوار می‌کند. مک کارتی در این فرآیند تنها نبود، اما چنانچه بخواهیم دامنه نقش‌آفرینی او را در عرصه نقد ادبی پیگیری کنیم، لازم است نخست سیر شیوع توطئه را در عرصه‌های سیاست، سینما و ادبیات مدنظر قرار دهیم.

مک کارتیسم، در نظام آکادمیک، روشنفکری و ژورنالیستی آمریکا با دو کلید واژه «توطئه» و «خیانت» گره خورده است. مستمسک دولتمردان آمریکایی موج کمونیسم، تلاش دولت اتحاد جماهیر شوروی برای تسخیر آمریکا یا انتشار فناوری هسته‌ای و بروز فاجعه‌ای هولناک است. گرچه خلاف بدنامی مک‌کارتی، در حقیقت این نیکسون بود که نخستین بار در ۱۹۴۷ رقیب انتخاباتی خود را با لحنی خطاب قرار داد که بعدها به خصیصه دوران مک کارتی شهرت پیدا کرد. کمیته‌هایی که مک کارتی در سراسر حوزه‌های فرهنگی و هنری آمریکا تاسیس کرد، به مدت یک دهه تخم اختناق و بدبینی را پراکندند، از هالیوود گرفته تا کافه‌های محل تجمع هنرمندان نیویورکی. با این حال، تاثیر مک کارتیسم در زمینه نقد ادبی همچنان در سکوت و بی‌اعتنایی کارشناسان و مورخان ادبیات مدفون است. خلاف اروپای بعد از جنگ، که دو پارادایم پدیدارشناسی (و اگزیستانسیالیسم) و فرمالیسم روسی بر آن غلبه دارند، در آمریکا ضمن انزواطلبی در مباحث مطروحه در نقد ادبی اروپایی، «نقد نو» به روش رسمی و متحدالشکل آموزش ادبیات مبدل می‌شود. معمولا مک کارتیسم را با اظهارات شوک‌آور الیا کازان، اوج گرفتن سینمای منکیویچ، خروج فاکنر از هالیوود، یا اعدام اتل و جولیوس روزنبرگ، یا مقاومت دشیل همت و لیلین هلمن در کنار تنی چند از نویسندگان و روزنامه‌نگاران

می‌شناسند. اما مداخلات دیوید دیچز و سکوت منتقدان موسوم به «نقد نو» سخنی به میان نمی‌آید. به نظر می‌رسد که بخشی از سرایت نقد نو به فضای مطالعات ادبی در آمریکا و سپس جهانگیر شدن آن مدیون کوشش‌های مک کارتی و همکارانش باشد. گرچه الن تیت و ادموند ویلسون استثناهایی بر این فرضیه‌اند، از یاد نباید برد که این دو در جرگه منتقدان نقد نو چندان جایگاه مخصوصی نداشتند. فرمالیسم روسی در آن سال‌ها، در مظان اتهام خیانت و مشارکت در همکاری با دشمن قرار داشت. محرک اصلی تاسیس نقد نو، دست یافتن به روشی تماما آمریکایی بود تا ضمن آنکه نقد ادبی از قافله تحولات مطالعات ادبی عقب نیفتد، از هیچ‌گونه پیشینه تحقیقاتی معاصر برخوردار نباشد. منتقدان نقد نو از کلمات تکنیک، مکانیسم، و حتی زبان‌شناسی پرهیز می‌کردند. این تعبیرات در آن زمان حامل دلالت‌های کمونیسم، شوروی و سرخ بودند. در عوض «کشمکش»، «طرح-توطئه»، «تنش»، «اعتمادپذیر» و «اعتماد ناپذیر»- کلماتی متناسب با فضای مک کارتیستی - کلید واژه‌ها و اصطلاحات فنی نقد ادبی شدند. از جنبه‌ای دیگر، تجربه آموزشی موسوم به دایرکت متد در جنگ دوم جهانی و جنگ کره، با نقد نو به نحوی پیوند خورد که با این شیوه مستقل از تمایز فرهنگی می‌توان همه ادبیات جهان را مطالعه کرد. نقد نو حتی از سرچشمه‌های پراگماتیستی آکادمی آمریکا فاصله داشت. سکوت در برابر مک کارتیسم تنها در انزوا و از کار بیکار شدن بازیگران، فیلمنامه‌نویسان و روزنامه‌نگاران آمریکایی خلاصه نمی‌شود، در التهاب دهه ۵۰ بعضی مفاهیم و رویکردهای نظری توسعه یافتند و تاثیر آنها تا دو دهه بعد ادامه پیدا کرد. دیوید دیچز، در موج مک‌کارتیسم نقش ویژه‌ای به عهده داشت و احتمالا مواضع او از باورشخصی او مبتنی بر خطر نابودی فرهنگ آمریکا بود. لایونل تریلینگ منتقد و نظریه‌پرداز دیگری بود که مکررا بر خطر سوسیالیسم و ضرورت مبارزه با جنبه‌های نظری آن تاکید داشت. نقد نو، بی‌رقیب و در آرامش فضای جدلی و نظری دهه ۳۰، به دور از تنوع ابعاد نظریه ادبی در اروپا، یکه‌تازی می‌کرد.در ضمن آن سال‌ها مطالب درسی با عبارت «برای دانشجویان» نوعی نظام سلسله مراتبی را رواج می‌داد. «نقد نو»یی‌ها حتی در ریگانیسم دهه ۸۰ در صف‌آرایی شگفتی در برابر «نظریه ادبی» حتی به اخراج همکارانشان رضایت دادند. استثنا بر این قاعده، منتقدان ییل بود. از اواسط دهه ۶۰ همزمان با فروکش کردن تب مک‌کارتی با موجی از نظریه‌پردازان و فیلسوفان ادبیاتی در ییل مواجهیم که در هر سمینار و کنگره ادبی نارسایی نگره‌های نقد نو را برجسته می‌کنند.







برخوردها و جدل‌های ژرژ پوله، دریدا و پل دومان با نظریه‌پردازی مثل ایبرامز حاکی از آن است که تکروی نظری انعطاف و تسامح فکری را از منتقدان نقد نو دور کرده بود. هرچند دیری نپایید که پویایی ذهنی به زمینه نقد در آمریکا بازگشت، گرچه نقد نو هیچ‌گاه شکوه دهه‌های ۵۰ و ۶۰ خود را بازنیافت. در اینکه نقد نو در زمره میراث مک کارتیسم باشد، همچنان محل مناقشه است.

به «هَمِت»تلفن کردم و برایش پیغام گذاشتم

آرتور مارسیاس . ترجمه لاله کشاورز

«لسلی فیدلر» در کتاب جامع خود «عشق و مرگ در رمان آمریکایی»، تحول حضور زن در ادبیات آمریکا را در مسیری معکوس با شخصیت یافتن زن در ادبیات اروپا تشریح می‌کند. در رمان اروپایی قرن نوزدهم شخصیت‌های زن با مفهوم شر، نابسامانی و بحران‌های زندگی خانوادگی بروز می‌کنند، حال آنکه رمان آمریکایی شخصیت زن را در تیپ «دختر خوب» چارچوب‌بندی می‌کند. بنا بر تحلیل فیدلر این تمایز تا دهه ۵۰میلادی با شکل‌گیری کتاب‌های نوآر «دشیل همت» و «ریموند چندلر» تداوم پیدا می‌کند. «زمانه شیاد» لیلین هلمن را در هنگامه وضع بغرنج مایک هامرها و سم اسپیدهایی باید تحلیل کرد که دیگر نمی‌توانند در تمایز میان «دختران خوب» و «لافام فاتال‌ها» روایت خود را پیش ببرند. لیلین هلمن علاوه بر اینکه گزارشی تاریخی از مک‌کارتیسم و سکوت شهروندان آمریکایی در قبال اجحاف‌ها و تبانی‌های آن دوران به دست می‌دهد؛ در قالب داستان هنگامه پایان «نوآر آمریکایی» را نیز علامت‌گذاری می‌کند.

«زمانه شیاد» از به وجود آمدن شرایط نوینی در زندگی پس از جنگ آمریکایی‌ها حکایت می‌کند که تعهد فردی در برابر شرارت سیستم راه به جایی نمی‌برد. لیلین هلمن، در عین همدلی با «همت» پایان کار او و همنسلانش را نیز رقم می‌زند. «همت»، با بازیگوشی و بی‌اعتنایی محکومیت و مصادره اموال و محرومیت‌های اجتماعی خود را تاب می‌آورد. او بسیار به کارآگاه رمان‌های خود شبیه است اما هلمن بر مشارکت و حمایت دولت در ماجرای مک‌کارتیسم تاکید می‌کند. به خبرنگاران کمین کرده در پشت در. سکوت و ساده‌لوحی شهروندان صحنه را سیاه‌تر از آنچه بود، جلوه می‌دهد. مساله هلمن، همان مساله‌ای که همت از پاسخ به آن طفره می‌رود، یافتن پاسخی برای چنین شرایطی است. هلمن با تعمیم مفهوم «حقیقت ترسناک» که در رمان آمریکایی مسبوق به سابقه است، دشواری برخورد فرد خلاق در جامعه مصرف‌گرا را به روشنی شرح می‌دهد. تمام ماجرا در سکوتی ممتد اتفاق می‌افتد. مردم ترسیده‌اند. اوضاع غیرعادی است. فاجعه‌ای را همت تحمل می‌کند اما از درک آن عاجز است.

هلمن، در پی فهم این موقعیت تازه است. دوستی و عشق، مفاهیمی انسانی هستند، چنین مفاهیمی در مناسبات بین دولت‌ها بی‌معنی است. حال اگر هم‌پیمانان دیروز به رقابت و مبارزه با یکدیگر برخاسته باشند، از عوارض آن یکی هم انهدام دوستی و مودت بین آدم‌هاست. مک‌کارتیسم در بطن روایت هلمن عبارت از فرآیند نوظهوری است که مشکل خارجی با داخلی شدن حل و فصل می‌شود. «زمانه شیاد» کتابی بود برای همه آمریکاییان علیه همه آمریکاییان. هلمن در ضمن توصیف دشواری‌های زندگی همت، خود او را نیز متهم می‌کند. همت در زمره قربانیانی است که از درک ماجرا برنیامده‌اند. حتی از این هم فراتر، آنها به اشتباه تصور می‌کنند که شرایطی درک‌ناپذیر را درک کرده‌اند.

لیلین هلمن، «دختر خوب» و «لافام فاتال» تخیل ادبی آمریکا را منحل می‌کند تابحران میل و ناممکنی رابطه را در وضعیتی حساس اندیشیدنی کند. برخلاف کتاب‌های همت کارآگاه از عهده حل معضل دختر خوب برنمی‌آید. پیچیدگی پرونده با تحول دختر خوب به لافام فاتال، کارآگاه را به راه‌حل نهایی سوق نمی‌دهد. سناتور مک‌کارتی و همدستانش از منظری دیگر کارآگاهانی هستند که نوآری فراگیر را برای خالقان این ژانر رقم می‌زنند. هلمن نمی‌تواند این نکته را مسکوت باقی بگذارد. در واقع، «همت» قربانی تخیل و نسخه‌های سینمایی هالیوود از آثار خودش شده است. راوی با تانی بسیار درصدد آن است که نقل ماجرا به محاکمه‌ای بعد از محاکمه تعبیر نشود. زمانه شیاد با جملاتی نظیر «برایم اتفاق دیگری نیفتاد» یا «به بهبود یافتن اعتقادی ندارم» پایان می‌یابد. انگار که آمریکا از زمان همینگوی، فیتزجرالد و ولف به بعد تقدیر قهرمان‌های داستانی خود را با دروغ رقم زده باشد. حتی شاید هلمن می‌خواهد بگوید که داستان آمریکای مک‌کارتی را نمی‌توان بازگو کرد، زیرا نه راوی و نه شخصیت‌ها مهیای آن نیستند.