مصاحبه ماریا مورنو با سزار آیرا

با من بودن راهی است به سمت ادبیات

ترجمه: دریا ارجمند

مجموعه آثار سزار آیرا، ماشینی تمام و کمال برای ابداع است بدون ضرورت و یا کلنجارهای ظاهری می‌نویسد، همیشه هم انگار که برای اولین‌بار. رویکرد خلاقانه آیرا هیچ‌وقت تغییری نکرده: خستگی‌ناپذیر، هر نویسنده‌ای را در هر ژانری، در هر دوره و هر کشوری می‌خواند، انگار که پردازش همه‌اش امکان‌پذیر باشد. آرشیوی حجیم و متنوع را جمع‌آوری کرده که سر درآوردن از آن محال است. هر ردپای شخصی اضافه شده به ترکیب با قرار گرفتن در کنار همه ردپاهای دیگر محو می‌شود. آیرا از همه‌اش خوشش می‌آید و بر این منوال می‌نویسد. به ندرت تن به مصاحبه می‌دهد-در کشور خودش که هرگز و در خارج که به سختی- زیرا او از ابداع ادبی و اصالت ادبیات خاص خودش صیانت می‌کند. به نظر می‌رسد آیرا در رویای امر خود-بنیاد است: همه چیز درون اثر است، بیرون از آن هیچ چیز نیست. به دفعات آدم وسوسه می‌شود شیوه نوشتن آیرا را به ساده‌ترین طریق این طور توصیف کند: نوشتن با دنبال کردن آخرین سطری که روز قبل نوشته شده، کاشتن چیزی نامحتمل در اثر و در ادامه، تداوم نوشتن تا آنگاه که نامحتمل، باورپذیر شود.

سزار آیرا: تا ۱۸ سالگی در پرینگلس بوئنوس آیرس زندگی می‌کردم و بعد عین داستان کلاسیک بالزاک درباره بچه‌ای که به شهری بزرگ می‌رود، از خانه بیرون زدم. دو سالی را به بهانه تحصیل حقوق ول‌ول چرخیدم.

م. مورنو: این همیشه در حکم یک راز است که چطور شوق خواندن در خانه‌هایی که هیچ کتابی در آنها نیست، یا شهرهایی که نشانه فرهنگی مشخصی ندارند، شروع می‌شود.

س. آ: در برهه‌های مشخص می‌دانم که امیلیو سالگاری، علمی-تخیلی‌نویس قرن نوزدهمی ایتالیایی پیشرو و رمان‌های ماجرایی را می‌خواندم و چیزهایی که در آن زمان به اسم «مجله‌های مکزیکی» شناخته می‌شدند، که کمیک بودند، آنها در مکزیک ترجمه شان می‌کردند و در آمریکای جنوبی توزیع می‌شدند. بعدتر از داشتن مجموعه کاملی از داستان‌های پریان با نام «لولو کوچولو» برخوردار شدم.

م. م: بارها شما گفته‌اید که به‌این خاطر چیزهای به‌خصوصی می‌نویسید که «به نظر خوب» می رسند. آیا واقعا به «طرح» اعتقاد دارید؟

س. آ: منظورم این بود که من هیچ وقت به وجه احساسی کلمات علاقه‌ای نداشته‌ام. در واقع، آنچه می‌نویسم با روشن‌ترین و خنثی‌ترین لحن ممکن امکان‌پذیر می‌شود. سعی می‌کنم نثرم تا حدی شفاف باشد. در مسیری طولانی، همین موجب خلق سبک و نوعی بیان حسی در ایقاع و در ضرباهنگ نوشتار می‌شود.

م. م: در مقاله‌ای از خودتان با عنوان «نوشتار جدید» می‌گویید که خودتان را با آوانگاردهایی در یک صف می‌بینید که می‌کوشند منادی ژستی رسمی باشند: ابداع.

س. آ: همیشه خیال می‌کردم که جنم آوانگاردها را ندارم، آخر ادبیات متداول را خیلی دوست داشتم. در سر، بر آن بودم چیزی نو بیافرینم، ولی در دل «قدیمی‌ها» را دنبال می‌کردم. کمی بعد، در برابر وسوسه بازخوانی تسلیم شدم. از علایم پیری یکی هم این است. در بازخوانی گونه‌ای لذت تکثیر شده را می‌یافتم. کتاب‌هایی را می‌خواندم که ۴۰ سال پیش خوانده بودم. همین چند وقت پیش برادران کارامازوف -یکی از آن شکاف‌ها که تا باران نیاید، کاری به کارش نداری- را بازخوانی کردم. موقع خواندن، آدم رمان خودش را از بر می‌سازد- چیزی که این بار نصیبم شد ملحقات گروتسک و نمایش‌های سوررئال رمان بود و نه عرفان اخلاقی آن. از آنجا که نه نقد ادبی تدریس می‌کنم و نه نقد می‌نویسم، همیشه به خاطر خود خواندن خوانده‌ام. ولی من سیستم خودم را دارم: اگر سراغ نویسنده‌ای بروم همه آثارش را می‌خوانم. نه اینکه خودم را مجبور کنم، بلکه به طور طبیعی دلم می‌خواهد همه‌اش را بخوانم و بعد زندگینامه نویسنده، تحقیقاتی که درباره‌اش صورت گرفته، نویسنده‌هایی را که خوانده و پیروانش را... فکر می‌کنم این‌طوری چیزی اندام‌وار از تجربه خواندن به دست می‌آید. هستند کسانی که سرسری یا از سر کنجکاوی یا به‌دلیل علاقه به جلد کتاب، می‌خوانند، و در نهایت، بنا را به اتمام نمی‌رسانند. قبلا خیال می‌کردم مقوله جست‌وجو برای تاثیرپذیری مد است و از خودم می‌پرسیدم چرا منی که این قدر زیاد می‌خوانم هیچ وقت به ترس از آلوده شدن کارهایم با آثار کسی دیگر دچار نشده‌ام.

م. م: یا ناخواسته دزدی کردن.

س. آ: این‌طور نیست که پرهیز کنم، برعکس، می‌گذارم هر تاثیری می‌خواهد روی من بگذارد، ولی فرضیه من این است که هر چیزی رقیق می‌شود. کسی که فقط یک کتاب می‌خواند، یا مجذوب فقط یک نویسنده می‌شود، ممکن است دست و پایش را گم کند. اما کسی که از روی نویسنده‌ها، دوره‌ها، یا ژانرها جهش می‌کند، همه چیز با رقیق شدن خاتمه می‌یابد

م. م: شما مدافع آوانگاردهایی هستید که-

س. آ: از دل و جان مدافع آن نیستم. «آوانگارد» اصطلاحی نظامی است و برای اینکه شما آوانگارد باشید مجبورید انگیزه‌ای به نیت ویرانگری داشته باشید و من می‌کوشم تا بسازم. من ادبیاتی هستم و از بخت علاقه‌مندی به آن برخوردارم. مثلا مریان مور شاعر همیشه برای من الگوست و هر چیزی که مثل نوشتار او شق ورق، مکانیکی و انزواجو نباشد، برایم دلسوزانه، احساسی و تاثیرگذار به نظر می‌رسد. ولی این اواخر، شاید به دلیل رقت قلب ناشی از پا به سن گذاشتن، شاعرهایی با وجه انسانی بیشتر برایم ستایش برانگیز شده‌اند. ولی این بدان‌معنی نیست که چیزی از ستایشم به مور کاسته شده باشد. در عمل، این تغییرات در سلیقه‌ام مایه شگفتی‌ام نمی‌شود. من پراکنده‌گزین هستم. فهمیده‌ام که از هر چه می‌خوانم یا کم و بیش از هرچه بخوانم، خوشم می‌آید. این آخری‌ها جان اشبری می‌خواندم. قبلا کتاب‌های قدیمی‌ترش را خوانده بودم و به نظرم چیز خاصی نبود، تا اینکه اخیرا شعری از او در یکی از مجله‌های آمریکایی پیدا کردم و دیدم او وحشی‌تر شده است و حال و هوای نخستین شاعران سوررئالیست را به چنگ آورده است و این شد که از او خوشم آمد.

م. م: آیا به مخاطب فکر می‌کنید؟

س. آ: در مورد مخاطب فکر می‌کنم که من در پی چیزی باورپذیر هستم، اثری با خط داستانی معمولی که مثل رمان‌های قدیمی خوانده می‌شود، گرچه اموری بسیار عجیب‌وغریبی در آن اتفاق می‌افتد. با گذشت زمان باشگاه کوچکی از مخاطبان من شکل گرفته است، که حالا می‌شناسم‌شان. می‌دانم چه واکنشی نشان می‌دهند، من بخشی از آنها هستم. حالا که حرف مخاطب شد، یک‌بار در حوالی فلورس در کوچه چلوتی قدم می‌زدم و با مردی برخورد کردم که گفت: «سلام، آیرا! » نگاهش کردم فکر کردم: «من از کجا می‌شناسمش؟» و او گفت: «نگران نباش، نمی‌شناسی‌ام، من مخاطبم، مخاطبی متواضع.» «مخاطب متواضع؟ لابد مخاطب متواضع ایزابل آلنده است. مخاطب من مخاطبی محتشم است. نه به خاطر اینکه من خیلی عظمت دارم، بلکه به این دلیل که با من بودن راهی است به سمت ادبیات، نه به سمت کتاب‌هایی که از سر کنجکاوی در کتابفروشی‌ها خریداری می‌شود. مخاطب من مجبور است مطالب دیگری نیز بخواند. یک‌بار رمانی از من، «جنگ سال‌ها» را در روزنامه «لاناسیون» منتشر کردند، این اشتباه است که مردمی که روزنامه می‌خوانند کتاب‌ها را اتوماتیک می‌خرند و کتاب دست کسی افتاد که هیچ ورودی به ادبیات معاصر نداشت. به هر حال مردم به من تلفن می‌کردند-اسم من در دفترچه تلفن هست- تا گلایه کنند. رک و رو راست از من می‌خواهند تا پول‌شان را پس بگیرند. برای همین هم من با ناشرهایی کار می‌کنم که برای مخاطبان خاص طالب کار ساخته شده‌اند.

الف

درباره «سزار آیرا» نویسنده آرژانتینی

فراموشی برای نوشتن

افسانه رشنو

«خورخه لوییس بورخس» در سال ۱۹۸۲ چهارسال پیش از مرگ خود و یک‌سال مانده به فروپاشی کامل دیکتاتورهای نظامی حاکم بر آرژانتین به شهری کوچک در حومه بوئنوس‌آیرس می‌رود تا برای صدمین سالگرد ایجاد این شهر در باغ درختان تاریخی آن درخت اقاقیا بکارد. شهر کوچک کورونل پرینینگل که سزار آیرا در آن متولد شده و در سن ۱۸ سالگی به سال ۱۹۶۷ با امید نوشتن رمان‌های رئالیستی سترگ آن شهر را به مقصد بوئنوس‌آیرس ترک‌کرده است. نویسنده‌ای که حالا درباره‌اش می‌گویند «روزی جهان همانطور که از بورخس حرف می‌زند از او هم یاد خواهد کرد. از آن چهره‌هایی که ادبیات خودشان و خود ادبیات را تغییر می‌دهد.» روبرتو بولانیو که همواره تمایل زیادی به معرفی بسیاری از نویسندگان جوان جهان اسپانیایی‌زبان از خود نشان داده این‌بار درباره نویسنده‌ای همسن و سال خودش می‌گوید.

«از میان نویسنده‌های معاصر اگر کسی باشد که از تن دادن به طبقه‌بندی سر باز بزند کسی نیست جز سزار آیرا... عجیب و غریب است اما یکی از میان بهترین سه یا چهار نویسنده زنده اسپانیایی‌زبان امروز است.» کارلوس فوئنتس با ابراز نظر بازیگوشانه‌اش درکتاب اریکه عقاب پا را از تعریف و تمجیدهای معمول هم فراتر می‌گذارد. سزار آیرا به روایت فوئنتس قرار است اولین نویسنده اهل آرژانتین باشد که در سال ۲۰۲۰ جایزه نوبل ادبیات را می‌گیرد.

به‌رغم گفته بولانیو مبنی بر اینکه نوشتار سزار آیرا از تن‌دادن به طبقه‌بندی سر باز می‌زند در جهان انگلیسی‌زبان با ارایه اصحاب ربعه‌ای شامل روبرتو بولانیو، سزار آیرا، انریکه ویلا-ماتاس و هوراسیو کاستلانو مویا سعی می‌کنند که به حلقه نه‌چندان تنگ نویسندگانی که در مدار بولانیو گردش می‌کنند سروسامانی بدهند. اما در میان این چهار نفر فهم رابطه میان نوشتار بولانیو و سزار آیرا از بقیه دیریاب‌تر بوده و موضوع کار پایان‌نامه‌های دانشگاهی هم قرار گرفته است. فرانسیسکو کارلیو مارلین در پایان‌نامه دکترایش در دانشگاه پنسیلوانیا می‌گوید، آثار بولانیو و آیرا دلبسته این هستند که در جهانی که ادبیات در محاصره دگرگونی‌های سیاسی و اقتصادی و تکنولوژیک است و کارکرد دنیوی که برای توضیح دادن و نظم بخشیدن به واقعیت اجتماعی به آن نسبت داده می‌شد از آن سلب شده اصلا چرا و چگونه باید نوشت. بولانیو و آیرا به جای آنکه نوشتن را شرح گزیده‌ای از شرایط تاریخی، دایره‌المعارف زمانه خود یا الگویی از تحول اجتماعی در نظر بگیرند ادبیات را تاکتیکی برای بقا می‌دانند که نویسنده با آن آری‌گویانه خود را به دل شرایط بلافصل پیرامون می‌اندازد. سزار آیرا بیش از ۷۰ رمان کوتاه نوشته است که تاکنون هشت اثر از او به دنیای انگلیسی‌زبان معرفی شده‌اند. خصیصه کار فرهنگی بر نوشتار او قابل اطلاق نیست. آیرا که معتقد است در کارهایش همه چیز ابداع شده است خود از عجیب و غریب بودنش برای کسانی که عادت دارند فروتنانه کتاب‌هایشان را از میان قفسه کتابفروشی‌ها بردارند آگاه است و در مصاحبه می‌گوید خواننده من باید آدم سخت‌پسندی باشد. خواننده فروتن می‌تواند کتاب‌های ایزابل آلنده را از میان قفسه بردارد اما در مورد من قضیه از این قرار است که گویی از خوانندگان می‌خواهم به دنبال چیزهایی که مخفی شده‌اند بگردند و کمی دچار تعلیق بشوند. پیدا کردن کتاب‌های من برای آنها آسان نیست. انتشاراتی‌های کوچک مستقل بوئنوس‌آیرس در فضای بعد از پایان دیکتاتوری ژنرال‌ها برای چاپ کتاب‌های او مهیا بودند. با در دست داشتن و پیدا کردن پنج رمان از آیرا به نام‌های چگونه طلبه شدم، اشباح، کنفرانس ادبی، وارامو و اپیزودی از زندگی یک نقاش منظره‌پرداز، آن هم از میان هشت کتابی که به انگلیسی ترجمه شده‌اند نمی‌توان ادعا کرد که امکان درک کل منظومه کاری او وجود دارد و بهتر است همانند پاتری، دختر نوجوان رمان اشباح دست از کمال‌طلبی برداشت و بازیگوشانه دل به طنز تیز و بدیع آیرا سپرد که به قول بولانیو به جای آنکه کشیش بلندمرتبه‌ای در دل صومعه‌ای باشکوه باشد طلبه‌ای است در میان کارملی‌های پابرهنه اهل کلام.

وجه مشترک آثار آیرا حرکت آونگی میان جزییات با آب و تاب روزمره و ایده‌پردازی او درباره انواع هنر، نقاشی، معماری و شعر و داستان‌پردازی است. شخصیت‌های او فارغ از سطح سواد و طبقه اجتماعی خود عهده‌دار مفهوم‌پردازی هم می‌شوند. آیرا با اینکه کماکان به اصل باورپذیری و راست‌نمایی و وجود طرح داستانی پایبندی‌هایی نشان می‌دهد ولی می‌گوید هراسی از این ندارد که دیکتاتورهایش مثل دیکتاتوری‌های جهان حرف نزنند. اصل باورپذیری و راست‌نمایی مانع او نمی‌شود تا در نوشته‌هایش از تلاش برای ایده‌پردازی درباره ادبیات دست بردارد. می‌خواهد در حرکت مداوم میان داستان‌پردازی و ایده‌پردازی این‌قدر رفت و آمد کند تا همه بالقوگی‌های آن محقق بشود و آن وقت شاید دست از ادبیات بکشد. مثل مارسل دوشان که هنر را به خاطر شطرنج رها کرد یا مثل ویتگنشتاین که دست از فلسفه برداشت و معلم مدرسه شد. کریس اندرو یکی از مترجمان بنام آثارش می‌گوید نثر آیرا ساده و روان است ولی سبک او و حرکت او میان ژانرهای مختلف حیرت‌انگیز است. علاوه بر پرواز طرح داستان به سمت جلو و گشوده شدن درهای مکرر برای حرکت داستانی ایده‌پردازی‌ها و نظریات او (آیرا علاوه بر نویسنده بودن مترجم آثار بسیاری از نویسندگان به زبان اسپانیایی است از جمله کتاب مسخ کافکا و استاد دانشگاه بوئنوس آیرس است) گاهی اوقات خیلی جدی به نظر می‌آیند و متناسب با چیزی هستند که در مقالاتش هم می‌نویسد اما گاهی اوقات همین ملاحظات نظری هم بازی داستانی و سرخوشانه و با مفاهیم هستند. آیرا تا زمانی که طی حرکت به سمت جلو داستان را تا جای دلخواه خود که معمولا هم در حول و حوش ۱۰۰ صفحه است پیش نبرد به عقب نگاه نمی‌کند. به معنای واقعی کلمه آیرا اهل نوستالژی نیست. دیگر کمال‌طلبی خلق آثار رئالیستی چپ عنفوان جوانی‌اش را ندارد ولی در تمام آثارش با تعریفی که خود از رئالیسم می‌دهد از جغرافیا، تاریخ و سیاست کشورش حرف می‌زند و اشباح را فرا می‌خواند.

رمان چگونه طلبه شدم، ماجرای زندگی کودکی است که همراه خانواده‌اش از شهری حومه‌ای به بوئنوس‌آیرس آمده است و دیگر هیچ خاطره‌ای از آن شهر ندارد و هرگز دیگر به آنجا بازنگشته است. بعد از ورود به شهر بزرگ به اصرار پدرش مجبور به خوردن بستنی می‌شود و به دنبال مسموم شدن‌اش با بستنی آلوده (آلودگی غذایی در دهه ۵۰ میلادی در آرژانتین اتفاق افتاده است) در بیمارستان بستری می‌شود و پدرش به دلیل قتل بستنی فروش به زندان می‌افتد و به دلیل بیماری چند ماه بعد از شروع سال تحصیلی به مدرسه می‌رود. دوست پیدا کردن و رابطه‌اش با مدرسه به دلیل سوادآموزی و رادیو و دیدارش از پدرش در زندان همه و همه جزییاتی را فراهم می‌کنند که این امکان را به نویسنده می‌دهند با طرح داستانی که شبه ـ بیوگرافیک است از نوستالژی فاصله بگیرد. آیرا برای نوشتن و افسانه‌پردازی دست به فراموشی می‌زند و به جای تجربه‌های زیسته و تجربه‌هایی زیست‌پذیر سراغی هم از ناهم‌امکانی‌ها می‌گیرد. کودک هم خلاقانه در موقعیت‌های مختلف بدون ضرورت و حتی در مواقعی که می‌تواند سکوت کند دروغ‌پردازی می‌کند. آیرا در این رمان در قامت سزار آیرای شش‌ساله حضور دارد و در زمان‌های دیگرش به شکل آیرای مترجم یا دکتر آیرا اما این تکه‌های شبه ـ بیوگرافیک هیچ‌گاه با تکه‌های بیوگرافی نویسنده همپوشانی ندارند.

در رمان کنفرانس ادبی سزار آیرا این‌بار در نقش مترجمی که با مشکلات ناشی از شرایط اقتصادی دست و پنجه نرم می‌کند. استاد ژنتیک است و جنونی هم برای استیلای بر جهان هم دارد و استعدادی هم برای حل معما. در ساحلی در ونزوئلا موفق به حل یک معمای قدیمی می‌شود و گنج دزدان دریایی را پیدا می‌کند و مبدل به مرد ثروتمندی می‌شود که کماکان به دنبال استیلای بر جهان است و به این دلیل به کنفرانس ادبی می‌رود تا به مردی نزدیک شود که با تکثیر نسخه تقلید شده از او سپاهی برای پیروزی فراهم کند. و این مرد کسی نیست جز کارلوس فوئنتس، نویسنده شهیر مکزیکی. ایده استیلای بر جهان برای یک نویسنده و مترجم را می‌توان به گونه‌ای آرزوی بر کسب مقبولیت تام در جامعه ادبی آمریکای لاتین قلمداد کرد. استفاده نویسنده از قصه‌های قدیمی دزدان دریایی، خلق بدیع ساحلی در ونزوئلا و آمیزه‌هایی از داستان‌هایی علمی - تخیلی در خدمت طرح کلی داستان باورپذیر می‌شود تا آیرا واقعیتی که خود می‌خواهد را در ادبیات قرن بیست و یکم ابداع کند.

در رمان ۷۷ صفحه‌ای اپیزودی از زندگی نقاش منظره‌پرداز که از شاهکارهای او هم خوانده شده است آیرا با کمک جزییات فراوان به شرح سفر دوم یک نقاش منظره‌پرداز آلمانی به کشورش در قرن نوزدهم می‌پردازد. شخصی که آیرا به ابداع و مستندسازی سفرش پرداخته،نام شخصیتی واقعی در تاریخ نقاشی است. یوهان موریتز روگندس که برای آزمون و رد کردن نظریات استاد و دوست نزدیکش الکساندر فون‌هامبولت دوباره به جهان جدید سفر کرده است. نقاش به همراه یک گاچو عازم سفر می‌شود. آیرا در این رمان به ابداع مرغزارهای آمریکای لاتین می‌پردازد و حمله بومیان و رعد و برق و ماجرای بیماری که برای این نقاش به وجود می‌آید و تبدیل به نقطه عطفی در زندگی او می‌شود. سکوت و خلأ شیطانی بخشی از مسیر که شبیه اقیانوسی مرجانی است هم بر نقاش و هم بر گاچو تاثیر می‌گذارد. آیرا در این رمان علاقه توامان به مفهوم‌پردازی و حرکت‌های نابهنگام طرح داستان را به پیش می‌برد. مکان به‌رغم خلأ و سکون آن دیگر بستری منفعل نیست که صرفا اتفاقات آنجا یکی پس از دیگری حادث شوند. در این مکان نقاش منظره‌پرداز به حدی از بینایی می‌رسد که تا به‌حال تجربه نکرده است. از دشت‌های آرژانتین و چشم‌های نقاش‌ها هر دو قلمروزدایی و قلمروزایی می‌شود.

کتابخانه

سزار آیرا
آمیزه تمرکز و اغتشاش

سزار آیرا، متولد ۱۹۴۹، در کلنل پرینگلس آرژانتین، تا به حال بیش از ۷۰ رمان منتشر کرده است و یکی از پرکارترین‌هاست. اما اغلب آثارش، موجز و تا حد ممکن متراکمند. حجم آثار آیرا اکثرا بین ۸۰ تا صد صفحه است. در نظر آیرا، ادبیات بیش از هر چیز حامل مفهوم وقفه یا مکث است. نثری کند و ریتمی آرام دارد. روزی بیشتر از یک الی یک صفحه و نیم نمی‌نویسد. آیرا نوشتن را حاصل آمیزه‌ای از تمرکز و اغتشاش ذهنی همزمان می‌داند.

آیرا وارث سنت بورخسی است. نخست به این دلیل که نوشتن را تداوم کنش خواندن می‌داند و تجربه خواندن یک کتاب از آیرا به راحتی این نکته را به مخاطب القا می‌کند. او تجسم ایده تی.اس.الیوت، «مخاطب مهیب» است. درست مثل بورخس از منابع متعدد با اشراف و دقت نظری آمیخته به طنز، روایتش را در ابعادی مولکولی جلو می‌برد و به طور متوسط هر سه الی پنج صفحه یک‌بار مسیر داستان ناگهانی تغییر جهت می‌دهد و شاید راز جذابیت آیرا در همین باشد. دوم اینکه، آیرا هم مثل بورخس به نوعی از مصادیق شورش حاشیه علیه متن محسوب می‌شود. آیرا ادبیات غرب را با تانی و سکونی اعجاب‌آور دوباره بازبینی و بازخوانی می‌کند و در تکرار، خصیصه‌ای را به جلوه درمی‌آورد که احتمالا مرکزنشینان، خود، ناتوان از ایجاد یا تداوم آن هستند. سزار آیرا برای مخاطبان فارسی‌زبان چندان شناخته شده نیست. گرچه در جهان انگلیسی زبان هم کشف تازه‌ای است. اقبال مترجمان به آثار آیرا از جنبه‌ای شاید مرهون ستایش روبرتو بولانیو نویسنده شیلیایی باشد که او را در زمره یکی از سه، چهار نویسنده طراز اول ادبیات معاصراسپانیاقلمداد می‌کند.

ویژگی دیگر آیرا در برخی از آثارش، حضور نابهنگام شخصیتی به اسم«سزار»، یا «دکتر آیرا» است. در ظاهر این تمهید نوشته را به چیزی از جنس خود-زندگینامه شبیه می‌کند. شخصیت‌های همنام با نویسنده به هیچ‌وجه فرعی و حاشیه‌ای نیستند. منتقدان این شگرد را در ذیل «اتوفیکشن» نامگذاری کرده‌اند. اتوفیکشن بر خلاف شباهت‌های صوری درست نقطه مقابل زندگینامه‌ها قرار دارند. اتوفیکشن حامل وجهی از نویسنده است که در سایه یا ساحت نادانستگی‌هاست. علاوه بر این به جای توهم بازگویی وقایع زندگی یا ارایه چیزی در ردیف حدیث نفس، با غلبه مفهومی به اسم ادبیات و تفوق سبک بر طرح روبه‌رو هستیم. آیرا خود در پاسخ به پرسشی که حضور شخصیتی هم نام با نویسنده را قرین با زندگینامه در فرض می‌گیرد می‌گوید: «۹۰درصد رمان‌هایی که هم‌اینک نوشته می‌شوند زندگینامه‌های زندگی‌هایی کلیشه‌ای‌اند. همه‌شان این طور شروع می‌شوند: «صبح که بیدار شدم، کسی زنگ در را می‌زد، کافی‌میت نوشیدم» و این‌جاست که الهام خاتمه می‌یابد. مضمون‌های اینها «شوهرم مرد»، « یا با دوستم به هم زدم» یا «پوستم جوش زده» است. ماده خام خود-زندگینامه‌نویسی ته می‌کشد. من همیشه فکر کرده‌ام که نوشتن سخت‌ترین کار نیست، سخت‌ترین کار پیداکردن محرک‌هایی که با آن بشود به نوشتن ادامه داد. آدم اگر بخواهد به بیان درون خودش، عقایدش، اتفاقات زندگی‌اش و روابط خانوادگی‌اش بپردازد، این محرک‌ها ته می‌کشند. از این بابت من هیچ نگرانی‌ای ندارم، برای اینکه در آثار من همه چیز ابداع می‌شود و من به‌طور نامحدود به ابداع ادامه می‌دهم.»

خانه آستریون

جانورانی که عین خودشان حرف نمی‌زنند

آئورا استرادا . ترجمه: لاله کشاورز

سزار آیرا اولین رمانش، مورئیرا را در سال ۱۹۷۵ نوشت. تا سال ۲۰۰۷ او نویسنده ۴۰ رمان است. علاوه بر این او نمایشنامه‌نویس، مترجم، مقاله‌نویس و در محل سکونتش، بوئنوس آیرس، استاد دانشگاه نیز هست و دست کم سالی دو رمان می‌نویسد.

در بیرون از آرژانتین آیرا نخستین بار در ۱۹۸۸ با ترجمه «چطور طلبه شدم» به چشم آمد. کتاب، هیجان ناگهانی مخاطبان عام و منتقدان را برانگیخت. بابلیا- ضمیمه ادبی ال‌پاییس- در همان سال رمان را در ردیف یکی از ۱۰کتاب مهم منتشر شده در زبان اسپانیایی مورد ستایش قرار داد. در همان سال، آیرا با رمان «خرگوش» به زبان انگلیسی طبع آزمایی کرد، رمان درباره طبیعت‌شناسی انگلیسی در قرن نوزدهم است که در جست‌وجوی خرگوش نادری در پامپاس‌های آرژانتین پرسه می‌زند، پیش-متنی زیرکانه که میان کنجکاوی حریص استعمارگر و پاسخ سرشار بومیان به محل تلاقی گره تبدیل می‌شود. رمان بعدی آیرا «فصلی در زندگی یک نقاش منظره» در ۲۰۰۶ رونمایی شد. نقاش شخصیتی تاریخی است، یوهان موریتز روگندس آلمانی‌ای است که در قرن ۱۹ از برزیل عبور می‌کند، در آغاز نقاشی می‌کند ولی به ثبت اطلاعات قوم-نگارانه نیز مشغول است. هر دو رمان را با بازی پرجوش‌وجلایی که در هسته سبک آیرا قرار دارد، به کشف مضمون«دیگری» می‌پردازد.

رمان‌های موجز، نغز، اعجاب‌آور و سلیقه‌ورزانه آیرا استحکام و معنای خود را از سنت‌های بسیاری اخذ می‌کند، که شامل اگزیستانسیالیزم اروپای‌شرقی و مرکزی نیز می‌شود، از ویتولد گمبرویچ لهستانی گرفته تا ریموند روسل فرانسوی، میخاییل بولگاکف روسی، بهومیل هرابال چک و حتی به دور از خشمی ضد ملیت‌گرایانه، از توماس برنهارت اتریشی.

علاوه بر این در مکالمه با سنت آرژانتینی گذشته از خورخه لوئیس بورخس، اسوالد و لامبورگینی کمتر شناخته شده، از دوستان آیرا و شاید از معرفان او نیز دخیل است. اواسط دهه ۷۰ در هیات تحریریه مجله کم دوامی در بوئنوس آیرس به اسم «لیترال» کار می‌کرد، در آنجا او از ادبیات غیر بازنمایانه حمایت می‌کرد، که به شدت متاثر از ایده‌های رولان بارت و لاکان بود. ادبیات «غیر بازنمایانه» یا «غیر ارجاعی» شورشی علیه هنر تقلیدی بود، که طبیعت را اذا ازمخلوقات ذهن می‌دانستند، شگردی فلسفی و ادبی که شاعران رمانتیک به ابداع آن پرداخته بودند. با آن که در آغاز قرن بیستم جنبش آوانگارد در اروپا و آمریکای لاتین بدیلی برای رئالیسم قرن نوزدهمی ایجاد کرد، در دهه‌های ۵۰ و ۶۰ بود که به‌طور وسیع در جریان غالب شکل گرفت و فرم‌های متفاوتی آفرید که در علیه کلیه فرم‌های رئالیستی بروز می‌کرد. برخی از این فرم‌ها، از جمله ضدرمان به‌نحوی بسیار جدی مطرح می‌شدند. نوشتار آیرا، ملهم از فهم «لیترال»ها از آوانگارد است که با روح جوان و اخلالگر لطیفه‌های دادابیستی در قیاس با مثلا سادگی رازآلود آلن رب-گریه قرابت بیشتری دارد. رمان‌های آیرا، در عین همه بازی‌های فرمی‌اش، هنوز بر مبنای طرح و شخصیت قرار دارند.

«چطور طلبه شدم»، روایت دخترآرژانتینی شش ساله‌ای است. خانواده‌اش از محل تولد او، پرینگلس روستاشین، به «روساریو»ی اندکی شهری نقل مکان کرده‌اند، همان جاست که پدرش تصمیم می‌گیرد برای اولین بار طعم بستنی را به او بچشاند. همین‌طور که دختر تجربه را بازگو می‌کند، در می‌یابیم که با راوی خردسال و معمولی سروکار نداریم، بلکه درون ذهن بسیار غریبی هستیم.

بعد از این که دختربچه برای اولین‌بار طعم بستنی توت‌فرنگی را می‌چشد، به تشنج دچار می‌شود. پدرش از فرط عصبانیت، بستنی‌فروش را می‌کشد و این پایان فصل دوم است. در آغاز فصل سوم، می‌فهمیم که بستنی با سیانید رنگ شده بوده (که این اپیزودی واقعی از مسمومیتی غذایی در اواخر دهه ۵۰ آمریکای لاتین است) و دخترک خود را نجات یافته‌ای خوش شانس در تصادفی نامیمون به حساب می‌آورد. تقدیر او مثل پدرش نیست که به خاطر جنایت سر از زندان درآورده. مهم‌تر آن که متوجه می‌شویم دختر کوچولو، یک پسر است به اسم سزار (بله، درست عین نویسنده). می‌شود گفت که او روانی مادینه است که در تن پسری گیر افتاده. بحث بر سر راوی‌های اعتمادناپذیر است. هرچند، اعتمادپذیری و رئالیسم دقیقا مراد آیرا نیست. یکی از ریویو نویسان اخیر که لحن دخترک را ناجور و بیش از حد متاثر از هوشیار حقنه شده از جانب مولف می‌داند، احتمالا این نکته را از قلم انداخته که آیرا خود در یکی از مصاحبه‌هایش می‌گوید: «هیچ وقت دلم نمی‌خواست جانورانی را خلق می‌کردم که عین خود آن جانوران حرف می‌زنند. در نهایت همه چیز تمهیدی ادبی است.»

صحنه آغازین بستنی صورت اعوجاج یافته‌ای از جمله آغازین صدسال تنهایی مارکز است: «صد سال پیش، همین که کلنل اورلیانو بوئندیا در برابر جوخه آتش قرار گرفت، یاد آن بعدازظهر دوری افتاد که پدرش او را برای کشف یخ با خودش برد.» یا برگردان اعوجاج یافته‌ای از «در جست‌وجوی زمان از دست رفته»ی پروست. راوی «کیک ورآمده کوچک»اش را در فنجان چای می‌خیساند و طعمش برایش مثل جادو است. هرچند، بعد از دو قاشق شیرینی جادویش را از دست می‌دهد و راوی این‌طور نتیجه‌گیری می‌کند: «حقیقت از این قرار است که آنچه در پی آن هستم نه در فنجان که در خودم قرار دارد.» به نظر می‌رسد که آیرا می‌خواهد این نتیجه‌گیری را معکوس کند: حقیقتی که دخترچه در پی آن است- به این دلیل که از بستنی بیزار است- در قاشق به سیانید آلوده بستنی قرار دارد. بعد از این که پدر سزار زندانی می‌شود، اوضاع برای سزار و مادر بیچاره‌اش از بد هم بدتر می‌شود، مادر برای دخترش دعای بلاگردان می‌خواند که اغلب به فاجعه‌ای در بین جمع و تحقیری می‌انجامد که فقط اسباب خنده است. در یکی از جذاب‌ترین لحظه‌های رمان، سزار بعد از یک ماه بی‌تابی، پدرش را در زندان ملاقات می‌کند: در آن بنای به شدت رئالیستی، از من جادو ساطع می‌شد... ولی جادویم به جان خودم افتاد؛ توهمی حسرت بار یکهو روحم را به قلمروی دور، خیلی دور انتقال داد. چرا من عروسک ندارم؟ چرا من تنها دختری در عالم هستم که یک عروسک هم ندارد؟ بابا در زندان بود... و من عروسکی نداشتم تا مونسم شود. هیچ وقت نداشتم و دلیلش را هم نمی‌دانم. دلیلش این نبود که پدر و مادرم فقیر یا خسیس بودند. (که اگر بودند، چطور می‌توانستند جلودار بچه شوند؟) باید دلیل اسرارآمیز دیگری در کار باشد.

در نظر پروست، رازهای نامکشوف کودکی و حافظه امر توضیح ناپذیر را توضیح می‌دهد. آیرا مسیری به عکس را طی می‌کند، انگار که می‌خواهد به ما نشان دهد ادبیات آن طور که بعضی منتقدها اصرار دارند به سرزمین پاک و پاکیزه و خیال‌پردازانه‌ای تبدیل نشده است: ادبیات هنوز آبستن امکان پذیری‌هاست.