آلن دوباتن برای نوشتن کتاب جدیدش یک هفته در فرودگاه هیثرو لندن اقامت داشت

من مرد جاده‌های ناهموارم

ترجمه: توفان راه‌چمنی

سال گذشته در طول یک دوره زمانی یک هفته‌ای خودم را در حالی یافتم که بخش زیادی از ساعت‌های خواب و بیداری‌ام را در فرودگاه هیثرو [لندن] می‌گذرانم. به عنوان نخستین «نویسنده در محل» منصوب شده بودم که متضمن نگارش کتابی درباره گذران یک هفته زندگی در فرودگاه بود. دوره حضورم با فوران آتشفشان ایسلند همزمان شده بود و طی آن مدت در آنجا صدها مسافر به غایت ناامید را در دنیا دیدم که به انتظار پایان آشفتگی ابرهای خاکستر نشسته بودند. از آنجا که آنها وقت و من هم میزی با تابلویی بر فراز آن داشتم که نشانگر «نویسنده در محل» بود، افراد بسیاری می‌آمدند و با داستان‌هایی از فاجعه من را مهمان می‌کردند: ازدواج‌های به هم خورده، قراردادهای لغوشده، کار و بارهای معلق‌مانده... در آن موقع که حرف زدند، نتوانستم کمکی بکنم اما از اینکه چنین حکایت‌های نمایشی (دراماتیک) را درک می‌کنند احساس لذت می‌کردم. انگار این مسافرهای معطل‌مانده برای نخستین مرتبه بود که احساس می‌کردند مسافران واقعی هستند؛ ماجراجویانی که به جای بسته‌های پلاستیک کشیده‌ای که به شکل معمولی در سرتاسر شبکه تدارکاتی خطوط هوایی به آرامی حرکت می‌کنند با رخساره خشن حمل و نقل بین‌قاره‌ای مواجه شده بودند.

با تمامی مزایای سفرهای فراوان، سریع و راحت هوایی گاهی اوقات می‌توانیم به خاطر آنکه به قدر کفایت رنج‌آور یا آهسته نیستند تا به ما کمک کنند مزایای واقعی سفر را استنتاج کنیم، آن را لعن کنیم: یک حس تغییر. در بدترین شرایط تنها چند ساعت پس از ترک خانه‌مان خسته از پرواز به بمبئی یا ریو، اوکلند یا خلیج مونتگو می‌رسیم، تلفن‌هایمان به واسطه پیامک‌ها وزوز می‌کنند، پیشینه‌مان هنوز هم مثل علف‌های خاردار به ما چسبیده‌اند. در زود رسیدن بیش از حد به جایی، طرز رفتاری عجیب و غریب هست که می‌تواند وادارمان کند از توجه به آن یا مشاهده‌اش غافل شویم چون ما شرایط و موضوعات را تنها با بازآفرینی‌شان در تخیل‌هایمان از راه تاخیر یا عدم وجود به شکل درست درک می‌کنیم. وقتی یک نفر مجبور باشد از آلپ بگذرد تا به ونیز برسد، باید این شهر خیلی واقعی‌تر به نظر برسد. اغلب اوقات همان سرعتی که با آن فناوری‌هایمان آرزوهایمان را به واقعیت بدل می‌کند، گرفتار مصیبت‌مان می‌کند. همین که به کوه زیتون فکر کردیم علی‌الاصول می‌توانیم در مسیرمان به آنجا باشیم و به همین خاطر برای تحمل و تجربه رنج وقفه بسیار میان خواسته و کامروایی که زائران بیت‌المقدس زمانی تحمل کرده‌اند، هیچ مجالی نداریم و اینکه به خاطر تمامی نامطبوع بودن‌های آن، دارای مزایای غیرقابل شمارشی بوده که به آنها (زائران) اجازه می‌داده تا به طور بدیعی در مقصدشان ساکن شده و ادعای مالکیت آن را کنند.

به زائران اشاره کردم چون ادیان به مزایای معماگونه سفرهای دشوار بسیار حساس بوده‌اند. سفر در اروپای قرون وسطی در بهترین زمان‌ها دشوار بود با این حال زائران کاتولیک از مسیرشان خارج می‌شدند تا سفرشان را حتی دشوارتر کنند و از استفاده از قایق‌های رودخانه یا اسب به خاطر پاهایشان چشم می‌پوشیدند. سفری زیارتی از شمال اروپا به مقصد بقایای کلیسای سنت جیمز در سانتیاگو می‌توانست هشت ماه طول بکشد در حالی که زائران در بهار حرکت می‌کردند و تا پیش از شروع زمستان بازنمی‌گشتند. این زائران به واسطه کندی و دشواری دچار تزلزل نمی‌شدند. می‌دانستند که یکی از انگیزه‌های اصلی ما برای سفر اشتیاق به پشت سر گذاشتن ابعاد قابل سرزنش و تاسف‌آور گذشته‌مان است. علاوه بر این می‌دانستند که یکی از موثرترین راه‌های حصول به حس فاصله از نادانی‌ها، بیهودگی و گناهکاری، آشناسازی با چیزی بسیار بزرگ- همانند تجربه سفر رنج‌آور یک‌ماهه از میان صحرا یا رشته‌کوهی- در میان گذشته و آینده مطلوب‌مان است. سفری طولانی و پرخطر می‌تواند به تلاش‌هایمان برای تحول درونی استحکام بخشد. اگر تغییر باطنی دشوار است پس ممکن است به سفر به اندازه کافی و متناسب دشوار دیگری نیاز داشته باشیم تا الهام‌بخش‌مان باشد و تحریک‌مان کند. بدیهی است که سفرهای امروزی می‌توانند سخت باشند و هیچ گاه به آن آسانی که آرزو می‌کردیم، نباشند. با این حال در زیر این ظاهر ناخوشایند، در زمان حضورم در هیثرو غالب اوقات نشانه‌های هیجانی کودکانه را دیدم که یک مرتبه دیگر در راه سفر بود، فارغ از روال جاری، مشتاق به تجربه‌های جدید. در تمامی ما جنبه کوچ‌نشینی وجود دارد که حتی بدترین فرودگاه‌ها نمی‌توانند به طور کامل در خود داشته باشند. به هر حال سفرهای دشوار دارای این مزیت هستند که برخی از تمایل‌های خفته و زیرین سفر را عریان کنند. به این معنا که سفرهای ما دیگر فاصله‌هایی صرف و بدون قدرت ایجاد دگرگونی در آینده‌مان نیستند و بار دیگر دارای مجالی برای ایفای نقش در ارتقای روح‌هایمان هستند.

منبع: وال‌استریت ژورنال، ۱۱ دسامبر ۲۰۱۰

نظریه ادبیات

شاپور بهیان

قهرمان در آثار داستایوفسکی

زیستن برای آگاهی

قهرمان مطلوب داستایوفسکی فاقد ویژگی‌های تثبیت‌شده تیپیک اجتماعی یا کاراکتریستیک فردی است. هیچ ویژگی‌ای ندارد که به این سوال پاسخ دهد که «او کیست؟» قهرمان مطلوب داستایوفسکی واجد یک دیدگاه خاص درباره جهان و درباره خودش است؛ واجد موقعیتی است که به او اجازه می‌دهد خودش و واقعیت اطرافش را تفسیر کند. آنچه مورد نظر داستایوفسکی است این نیست که قهرمان چگونه بر جهان نمایان می‌شود بلکه این است که جهان چگونه بر او ظاهر می‌شود. و خودش چگونه بر خودش ظاهر می‌شود.

داستایوفسکی حتی در دوره گوگولی خود، «کارمند فقیر دولت» را ترسیم نمی‌کند بلکه خودآگاهی او را تصویر می‌کند (دوشکین، گولیادکین، حتی پروخارچین). کارمندی که در آثار گوگول ظاهر می‌شود خصایص عینی مشخصی داشت. در آثار داستایوفسکی این خصایص به موضوع آگاهی قهرمان تبدیل می‌شود. حتی ظاهر فیزیکی قهرمان گوگول در آثار اولیه داستایوفسکی به موضوع تامل قهرمان در آینه تبدیل می‌شود. در واقع داستایوفسکی جهان گوگولی را دگرگون کرد. او دیدگاه راوی و نویسنده را وارد حوزه دید قهرمان کرد و واقعیت نهایی‌شده و منسجم قهرمان را به موضوع خودآگاهی قهرمان تبدیل کرد.

داستایوفسکی به انقلابی کپرنیکی دست زد. او البته جهان گوگولی را تغییر نداد. اما در این آثار کاری را که معمولاً مولف انجام می‌داد حالا قهرمان انجام می‌دهد. مولف دیگر نه واقعیت قهرمان را که خودآگاهی او را نشان می‌دهد.

خودآگاهی اصل راهبردی هنری حاکم بر بازنمایی هنری آثار داستایوفسکی است. از این لحاظ قهرمان گوگولی چندان مایه‌ور نیست. داستایوفسکی دنبال قهرمانی است که توان آگاه شدن را داشته باشد؛ نوعی از قهرمان که زندگی‌اش را وقف آگاه شدن کرده باشد. از اینجاست که «خیالباف» و «مرد زیرزمینی» ظاهر می‌شوند. مرد زیرزمینی نه فقط ویژگی‌های احتمالاً ثابت شخص خودش را به موضوع درون‌نگری تبدیل می‌کند، بلکه در واقع او فاقد چنین خصایصی است. هیچ چیز نیست که بتوان درباره او گفت.

خودآگاهی به عنوان راهبرد هنری در ساختن تصویر قهرمان وحدت تک‌گویانه جهان هنری را درهم می‌شکند، مشروط بر اینکه آگاهی قهرمان صرفاً بیان نشود بلکه بازنموده شود. یعنی در آگاهی مولف ذوب نشود و به صدای سخنگوی مولف تبدیل نشود. اگر قهرمان بند نافش را از خالقش نبرد ما نه با اثر هنری که با اسناد شخصی سروکار داریم.

درباره قهرمان «یادداشت‌های زیرزمین» تقریباً هیچ نمی‌توان گفت که او خودش از آن باخبر نباشد. تیپیکال بودن او برای دوره و گروهش، تعریف او از نیمرخ درونی‌اش از لحاظ روانشناسی یا آسیب‌شناسی، نوع شخصیتی که این آگاهی به آن تعلق دارد، وجه کمیک تراژیک وجودش، تعاریف اخلاقی شخصیتش همه را قهرمان از پیش می‌داند.

قهرمان داستایوفسکی نمی‌تواند تعریف مشخصی از خود ارائه کند تا به این سوال جواب دهد که «او کیست؟» کیستی به معنای عینی تعیین‌شده و تغییرناپذیرش. در آثار اولیه داستایوفسکی می‌توان نوعی شورش علیه این رویکرد نهایی‌کننده و تمام‌کننده ادبیات مرسوم رئالیستی نسبت به «آدم حقیر» را دید. به عنوان مثال ماکار دوشکین با خواندن «شنل» گوگول، شخصاً احساس می‌کند به او توهین شده است. او خود را در آگاهی آکاکی آکاکیویچ باز می‌شناسد و از اینکه او را پاییده‌اند، تحلیل کرده و توصیف کرده‌اند و از اینکه او را یک بار برای همیشه تعریف و تعیین کرده‌اند و هیچ روزنه امید دیگری برایش باقی نگذاشته‌اند، خشمگین است. او مخصوصاً از این آزرده است که آکاکی بدون آنکه تغییری بپذیرد می‌میرد.

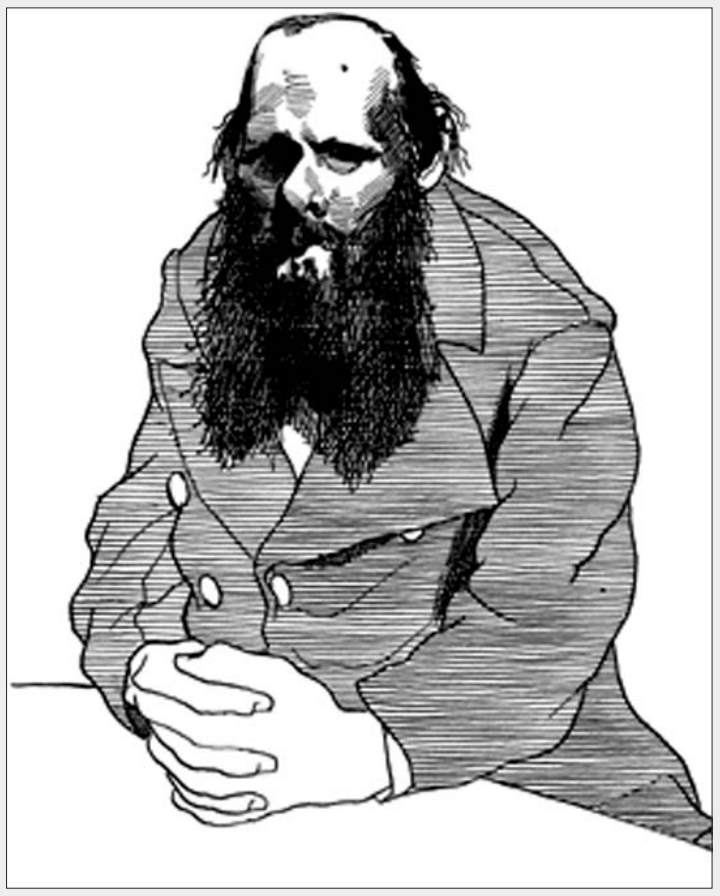
در آثار بعدی داستایوفسکی کاراکترها، دیگر با تعاریف دست دوم تمام‌کننده انسان، به جدل ادبی نمی‌پردازند (هرچند خود نویسنده این کار را می‌کند). اما نبردی پر از خشم با تعاریفی در می‌گیرد که مردمان دیگر از شخصیت‌ها می‌دهند. این شخصیت‌ها ناتمامی درونی خود را حس می‌کنند و می‌توانند نادرستی هر تعریف تمام‌کننده از خود را نشان دهند. تا مادامی که آدمی زنده است، با این واقعیت زندگی می‌کند که او هنوز به انتها نرسیده است بلکه هنوز کلام نهایی‌اش را بر زبان نیاورده است.

قهرمان داستایوفسکی با بیان خود چارچوب کلام دیگران را درباره خود درهم می‌شکند. کلامی که می‌خواهد او را نهایی کند و به مرده‌ای بدل سازد. گاهی وقت‌ها این نبرد به صورت موتیف تراژیکی در زندگی شخصیت رمان درمی‌آید (به عنوان مثال در زندگی ناستاسیا فیلیپوونا در «ابله»). در قهرمانان عمده داستایوفسکی مثل راسکلنیکف، میشکین، استاوروگین، ایوان و دیمیتری کارامازوف، آگاهی عمیق آنها از ناتمامی وجودشان و عدم تعیین آن به شیوه‌هایی پیچیده بیان می‌شود: با تفکر ایدئولوژیک، جنایت و عمل قهرمانانه.

مطابق این برداشت انسان هرگز با آنچه هست یکسان نیست. نمی‌توان او را با فرمول الف=الف تعریف کرد. در اندیشه هنری داستایوفسکی زندگی اصیل شخصیت در نقطه عدم انطباق بین انسان و خودش می‌گذرد؛ در نقطه عزیمت به آن سوی محدوده‌های همه آنچه وجود مادی‌اش را می‌سازد؛ موجودی که می‌توان پاییدش، تعیینش کرد و رفتار او را، بی‌توجه به اراده‌اش پیش‌بینی کرد. زندگی اصیل شخصیت تنها از طریق کاوشی مبتنی بر دیالوگ به دست می‌آید.

در «ابله»، میشکین و آگلایا درباره خودکشی ناموفق ایپولیت حرف می‌زنند. میشکین انگیزه‌های عمیق‌تر این عمل را می‌کاود. آگلایا این نوع نگاه را بی‌رحمانه و عاری از عطوفت می‌یابد. در «برادران کارامازوف» لیزا و آلیوشا درباره سرهنگ اسنگیرف حرف می‌زنند. آلیوشا پیش‌بینی می‌کند که بعد از امتناع غرورآمیزش از دریافت پول پیشکشی، سرانجام این پول را خواهد گرفت. لیزا از او می‌پرسد آیا با این تحلیل او را تحقیر نکرده‌ایم.

استاورگین در «در محضر تیخون» در جن‌زدگان می‌گوید: «گوش کنید من از جاسوس‌ها و روانشناس‌ها و دست‌کم از کسانی که می‌خواهند به درون روح من نفوذ کنند خوشم نمی‌آید. من هیچ کس را به خانه‌ای که روح من است دعوت نمی‌کنم.» داستایوفسکی در یادداشت‌هایش خود را نه روانشناس که یک رئالیست می‌داند؛ رئالیسمی از نوع متعالی‌اش.



داستایوفسکی معتقد است ژرفای روح آدمی را نمی‌توان با روانشناسی کاوید. او اعتقادی به روانشناسی علمی دوران خود ندارد که رفتار آدمی را تابع قوانین و قواعد تغییرناپذیر طبیعی می‌داند. او در این نوع روانشناسی، شیءشدگی روح آدمی را محدود کردن آزادی آدمی و به پایان رساندن همه امکانات او می‌دید.

داستایوفسکی قهرمانانی را ترسیم می‌کند که همیشه در آستانه‌اند. همیشه در لحظه بحران‌اند. در یک نقطه عزیمت بی‌انتهایند. یک نقطه ناپیمودنی. داستایوفسکی پیوسته روانشناسی مکانیکی و مفاهیم قانون طبیعی و اصل سودمندی آن را نقد می‌کند و آن را در رمان‌هایش به تمسخر می‌گیرد.

در «جنایت و مکافات»، لبزیاتنیکف، بیماری روحی کاترینا ایوانوا را ناشی از وجود «دمل‌های روی مغز» می‌داند و در «برادران کارامازوف» در فصل «روانشناسی با سرعت تمام» عبارت «برناردها»- که اشاره‌ای است به نام کلود برنارد- در بیان دیمیتری به سمبل فقدان مسوولیت تبدیل می‌شود.

پس موضع هنری داستایوفسکی از لحاظ قهرمان در رمان چندصدایی موضع دیالوگی کاملاً تحقق‌یافته و پیوسته مستمر است که در آن استقلال، آزادی درونی، ناتمامی، و تعیین‌ناپذیری قهرمان تایید می‌شود. برای مولف، قهرمانْ «او» نیست. «من» نیست بلکه «تو» است. یعنی «من» مستقل و دیگر: «تو هستی». قهرمان تابع یک شیوه عمیقاً جدی و دیالوگی واقعی خطاب است نه تابع شیوه قراردادی و اجرایی ریطوریک نویسنده درباره قهرمان. نویسنده درباره قهرمان حرف نمی‌زند، بلکه با او صحبت می‌کند. طرح نویسنده برای یک کاراکتر طرحی برای ایراد سخن است. به این ترتیب گفتار نویسنده درباره یک شخصیت، گفتاری درباره گفتار است. طرح طوری معطوف به قهرمان است که گویی معطوف به یک گفتار است. بنابراین او را به طور دیالوگی مورد خطاب قرار می‌دهد.

منابع

۱- از گفتارهای «رمان چندصدایی، باختین و داستایوفسکی» در جلسات موسسه رویش اصفهان، زمستان ۱۳۸۹. این مقاله خلاصه‌ای است از فصل دوم بوطیقای داستایوفسکی نوشته میخاییل باختین. با این مشخصات:
Mikhail Bakhtin , Problems of Dostoevsky's Poetics, Edited and Translated by Caryl Emerson Introduction by Wayne C. Booth Published by the University of Minnesota Press. 1999

دروازه‌های جهان

ایگناسیو رامونت

رمان‌نویسی پرشور و نظریه‌پردازی نااستوار

دو چهره ماریو بارگاس یوسا

رمان جدید نویسنده پرویی ماریو بارگاس یوسا، برنده نوبل ادبی ۲۰۱۰ [۱]، در کتابفروشی‌های کشورهای اسپانیولی‌زبان از سوم اکتبر وسیعاً عرضه خواهد شد. این رمان El Sueño del Celta (رویای سلت‌ها) نام دارد و قهرمان آن روژه کازمانت یک شخصیت (واقعی) استثنایی است: کنسول بریتانیا در آفریقا. او اولین کسی است که از سال ۱۹۰۸ قتل عام‌های (۱۰ میلیون کشته) استعماری وحشتناکی را افشا می‌کند که در کنگو به فرمان لئوپولد دوم صورت گرفتند. پادشاه بلژیک این کشور عظیم و مردمانش را به مایملک شخصی خویش تبدیل کرده بود... در گزارشی دیگر، کازمانت اندوه هولناک سرخپوستان منطقه آمازون در پرو را منعکس می‌سازد. پیشتاز دفاع از حقوق بشر، کازمانت، در نزدیکی دوبلین چشم به جهان گشود و سپس به صف استقلال‌طلبان ایرلندی پیوست. در بحبوحه جنگ کبیر (اول جهانی)، بر اساس این فکر که «در مشکل افتادن انگلستان یک شانس برای ایرلند به حساب می‌آید»، او در جهت اتحاد با آلمان علیه انگلستان فعالیت کرد. سپس او متهم به خیانت به کشور شد. مقامات دولتی همچنین وی را بر اساس مطالب دفترچه خاطرات شخصی‌ای که اعتبار آن زیر سوال بود، به همجنس‌گرایی متهم کردند. او روز سوم آگوست سال ۱۹۱۶ حلق‌آویز شد. در زمان نوشتن این متن، رمان هنوز در دسترس نبود و از این رو نمی‌دانیم بارگاس یوسا چگونه ساختاری به آن داده است، اما بی‌شک او با سربلندی از عهده برآمده. هیچ نویسنده اسپانیولی‌زبان دیگری به اندازه وی هنر جذب خواننده و به زنجیر کشیدن او از همان اولین سطور را دارا نیست و آنگاه غرق کردن وی در تار و پود نفسگیری که در آن دسیسه‌ها سلسله‌وار جایگزین هم می‌شوند: انبوهه‌ای از شوق، مزاح، بی‌رحمی و...

این رمان از هم‌اکنون نیز دارای یک ویژگی برجسته است: از فراموشی خارج کردن کازمانت که «یکی از اولین اروپایی‌هایی بود که دید روشنی درباره فطرت استعمار و جنایات آن داشت.» [۲] هم‌رایی نویسنده پرویی (هرچند مخالف جنبش بومیان امریکای لاتین است) با این نظر که: «هیچ وحشیگری‌ای قابل مقایسه با استعمار نیست»، موضع وی را در بحث به اصطلاح «ثمرات خیر» استعمار روشن می‌سازد. «آفریقا هرگز نتوانست روی ویرانی‌هایش قدعلم کند. استعمار هیچ چیز مثبتی پشت سر باقی نگذاشت.» [۳] این اولین باری نیست که بارگاس یوسا از شخصیت‌های تاریخی الهام می‌گیرد تا بی‌عدالتی‌ها را زیر سوال برد. او مهارتی ویژه در آمیختن تکنیک رمان‌های اجتماعی، تاریخی، رئالیست و حتی پلیسی دارد. بارگاس یوسا به درخشانی این امر را در دو اثرش که کامل‌تر از همه‌اند، نمایانده است: «جنگ آخر زمان» [۴] که شرح زیبای شورشی است در شمال برزیل در پایان قرن نوزدهم، که جماعت مسیحی روشن‌بینی که در جست‌وجوی ناکجاآبادند، قهرمانان آنند و «سور بز» [۵و۶] که همانند ساختمان غنی یک کورال، تاریکی‌های سرنوشت دیکتاتور ژنرال تروخیو (۱۹۶۱-۱۹۳۰) را در جمهوری دومنیکن به تصویر می‌کشد. تاریخ معاصر همچنین موضوع یکی از رمان‌های وی است که شاهکارش انگاشته می‌شود: «گفت‌وگو در کاتدرال» [۷]، شرح استادانه وضعیت کشور پرو در زمان ژنرال مانوئل اودریا(۱۹۵۶-۱۹۴۸)، واقعیت امریکای لاتین سال‌های ۱۹۵۰ و پیچیدگی‌های وضعیت بشری؛ اثری که دلایل هیات‌داوران نوبل برای اعطای جایزه به وی را به خوبی منعکس می‌سازد: «برای ترسیم وسیع و همه‌جانبه ساختارهای قدرت و تصاویر شفاف از مقاومت و طغیان و شکست فرد.» در زمان نگارش این کتاب، بارگاس یوسا در پاریس زندگی می‌کرد و به نسلی از نویسندگان بااستعدادی تعلق داشت (گابریل گارسیا مارکز، خولیو کورتاسار، کارلوس فوئنتس) که می‌رفتند تا ادبیات امریکای لاتین را از نو حیات بخشند. همه آنها چپ و علاقه‌مند به چریک‌های مسلح بودند. در یک اطلاعیه (مانیفست) در حمایت از چریک‌های مسلح پرویی، بارگاس یوسا در آن دوران تاکید می‌کرد که برای تغییر امور «تنها راه‌حل، مبارزه مسلحانه» است.

بارگاس یوسا همبستگی خدشه‌ناپذیر مشابهی با انقلاب کوبا داشت. در چهارم آگوست ۱۹۶۷ او در کاراکاس اعلام کرد: «۱۰ سال، ۲۰ یا ۵۰ سال دیگر بالاخره ناقوس عدالت اجتماعی در تمام امریکای لاتین مانند امروز در کوبا به صدا در خواهد آمد و آن را از چنگ امپراتوری‌ای که ویرانش می‌کند، کاست‌هایی که استثمار می‌کنند و نیروهایی که تحقیر و سرکوبش می‌کنند، رها خواهد ساخت. من می‌خواهم این زمان هرچه زودتر فرارسد و امریکای لاتین بالاخره به کرامت و زندگی مدرن دست یابد و سوسیالیسم ما را از ناهمزمانی تاریخی (آناکرونیسم) و وحشت‌مان رها سازد.» سپس در آغاز سال‌های ۱۹۷۰، این انقلابی پرشور ناگهان با خواندن دوکتاب به شدت از لحاظ فکری زیر و رو شد: «راه بردگی» نوشته فردریش هایک و «جامعه باز و دشمنان آن» نوشته کارل پوپر. این کتاب آخر به ویژه وی را کاملاً تغییر داد: «برای من کارل پوپر، مهم‌ترین متفکر دوران ماست. من بخش بزرگی از دو دهه گذشته را وقف خواندن آثار وی کردم و اگر از من پرسیده شود مهم‌ترین کتاب فلسفه قرن کدام است، من بدون لحظه‌ای تامل برای انتخاب می‌گویم جامعه باز و دشمنانش.» از این لحظه به بعد او دیگر از انقلاب کوبا حمایت نکرد، از بازشناسی گذشته‌اش به مثابه یک «روشنفکر چپ» سر باز زد. قهرمانان نوین وی رونالد ریگان و مارگارت تاچر نام داشتند. برای آنها که نماد «انقلاب محافظه‌کارانه» بودند، او «ستایشی بی‌شرط، سرسپردگی‌ای حتی افتاده‌تر از یک مرید» را ابراز می‌کرد که «هرگز نسبت به هیچ رهبر سیاسی زنده‌ای نداشته» [۸] است. از شور عشق تاچری‌اش، او تصمیم می‌گیرد در لندن ساکن شود... و وقتی در ۱۹۹۰ بانوی آهنین قدرت را ترک می‌کند، بارگاس یوسا برای او دسته گلی با این پیام می‌فرستند: «خانم، به اندازه کافی کلمه در لغتنامه برای تشکر از آنچه شما برای آزادی انجام دادید، وجود ندارد.» [۹] برنامه‌ای که او برای مبارزه انتخاباتی‌اش برای ریاست‌جمهوری پرو در سال ۱۹۹۰ پیشنهاد می‌دهد نیز تاچری است. اما وی به شدت از آلبرتو فوجیموری شکست می‌خورد. خشمگین و سرخورده از ناسپاسی هموطنانش، او برای همیشه مهاجرت می‌کند و حتی از ملیت‌اش تحت این عنوان که پرویی‌ها لیاقت وی را ندارند، چشم می‌پوشد... او سپس ستایش‌اش را متوجه رهبر دیگری می‌کند: آقای خوزه ماریا آسنار رئیس دولت (اولترا لیبرال) اسپانیا در سال‌های ۱۹۹۶ تا ۲۰۰۴. متحد جرج بوش در اشغال عراق و هم‌اکنون حقوق‌بگیر روپرت مورداک در گروه New Corporation؛ مرد سیاسی‌ای که نشریه فارین پالیسی او را اخیراً در میان «پنج تن از بدترین رهبران سابق جهان» ارزیابی کرده است و با این همه بارگاس یوسا فکر می‌کند «تاریخ آینده» او را همچون «یکی از بزرگ‌ترین رهبران دولت در تاریخ» [۱۰] باز خواهد شناخت.

او همچنین ستایشگر «شخصیت کاریزماتیک» نیکلا سارکوزی و «استعداد سیاسی نادر» آقای سیلویو برلوسکونی است [۱۱] چرا که این غول اسطوره‌ای ادبیات در واقع شخصیتی دوگانه دارد. صورتک فریبنده رمان‌هایش چهره مومن فرقه‌گرایی را می‌پوشاند که از نزدیک به ۴۰ سال پیش، بخش بزرگی از اوقاتش را صرف حضور رسانه‌ای، فراخوان و موعظه در گردهمایی‌هایی در همه جهان کرده است که در آنها با اصرار شبه‌متعصبانه‌ای اصول ابتدایی ایدئولوژی‌اش را تکرار می‌کند. مبلغی اولترا لیبرال، عضو فعال کمیسیون سه‌جانبه، رئیس بنیاد بین‌المللی برای آزادی، برنده جایزه اروین کریستول اهدایی، بارگاس یوسا یک نومحافظه‌کار حرفه‌ای است. او از حمله و اشغال عراق در سال ۲۰۰۳ دفاع و از کودتای ژوئن ۲۰۰۹ در هندوراس حمایت کرد.

روز ۷ اکتبر ۲۰۱۰، داستان‌نویس فرانسوی طرفدار ریگان، گی سورمن، روی وبلاگش یادآوری می‌کند: «اغلب ما در یک جبهه در امریکای لاتین مبارزه می‌کردیم، جایی که ماریو در آنجا فعال سیاسی و در فرانسه اولترا لیبرال در نظر گرفته می‌شود. او همواره علیه کاسترو، مورالس، چاوس، کریشنر و برنامه اردوگاه به اصطلاح اندکی سوسیال- دموکرات، مبارزه کرده است.» بارگاس یوسا از سوی دیگر تاکید کرد جایزه نوبل را هم برای نظریاتش و هم برای قابلیت‌های نویسندگی‌اش دریافت خواهد کرد: «اگر عقاید سیاسی من(...)، در نظر گرفته شدند، چه بهتر از این، من از آن سرافرازم.» این ستایشگر لویی فردینان سلین که وی را «رمان‌نویسی یگانه» می‌داند، از سوی دیگر بر آن است که نویسنده «در انتهای شب» در عین حال «شخصیتی تهوع‌آور» داشته است. و اضافه می‌کند: «اما فراوانند شخصیت‌های نه‌چندان محترمی که در عین حال نویسندگان برجسته‌ای هستند.» [۱۲]

پی‌نوشت‌ها

۱- بارگاس یوسا ششمین نویسنده امریکای لاتینی برنده جایزه نوبل ادبیات است: پس از گابریلا میسترال(شیلی، ۱۹۴۵)، میگوئل آنخل آستوریاس(گواتمالا، ۱۹۶۷)، پابلو نرودا (شیلی، ۱۹۷۱)، گابریل گارسیا مارکز(کولومبی، ۱۹۸۲) و اکتاویو پاز(مکزیک، ۱۹۹۰)

2-El País, Madrid, 29 août 2010

۳- همان جا

۴- ترجمه عبدالله کوثری، انتشارات آگاه

۵- ترجمه عبدالله کوثری، انتشارات علم

۶- Gallimard, Paris, ۲۰۰۲

۷- ترجمه عبدالله کوثری، نشر لوح فکر

8-Cité par Julio Roldán, Vargas Llosa entre el mito y la realidad, Tectum Verlag, Marburg, 2000, p.161.

۹- همان جا

10-minutos, Madrid, 6 juillet 2007

11-Il Corriere della Sera, Rome, 9 mars 2009

12-La Nación, Buenos Aires, 13 mars 2006