



زندگی در روایت

ترجمه‌ی شهرزاد لولاجی

پل آستر در گفت‌وگو با آی بی زیگومفلت

— مطالعات —

زندگی در روایت

— نشر افق —



TM Paper from well managed forest
and controlled sources

کاغذ این کتاب از جنگل‌ها و منابع
کاملاً مدیریت‌شده تهیه شده است.

— پل آستر —
در گفت و گو با آی. بی. زیگومفلت

— ترجمه‌ی شهرزاد لولاچی —

زندگی در روایت



ofoqbooks.com

ofoqpublication

ofoqpublication

آستر، پل، ۱۹۴۷ - م. Auster, Paul / بی. زیگومفلت،
I. B. Siegmundfeldt

زندگی در روایت / پل آستر در گفت و گو با
آی. بی. زیگومفلت؛ ترجمه‌ی شهرزاد لولاچی

تهران: افق، ۱۴۰۰.

ص. ۳۳۶

مطالعات؛ ۴.

978-600-353-969-3

فیپا

عنوان اصلی: A Life in Words

نویسندگان آمریکایی -- قرن ۲۰ م. -- مصاحبه‌ها

Authors, American -- 20th century -- Interviews

لولاچی، شهرزاد، ۱۳۵۲ - مترجم.

PS۳۵۵۲

۸۱۳/۵۴

۷۸۹۴۸۲۱

سرشناسنامه

عنوان و نام پدیدآور

مشخصات نشر

مشخصات ظاهری

فروست

شابک

وضعیت فهرست‌نویسی

بازداشت

موضوع

موضوع

شناسه‌ی افزوده

رده‌بندی‌کننده

رده‌بندی دیویی

شماره‌ی کتاب‌شناسی ملی

Copyright © 2017 by Paul Auster

The publisher further agrees to print the following translation rights
arranged with the Carol Mann Agency.

زندگی در روایت

پل آستر در گفت و گو با آی. بی. زیگومفلت

مطالعات / ۴

نویسنده: آی. بی. زیگومفلت

مترجم: شهرزاد لولاچی

ویراستار: ثمنین نبی‌پور

طراح یونیرم جلد: مجید کاشانی

صفحه‌آرایی و نسخه‌برداری: آتلیه‌ی نشر افق

شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۳۵۳-۹۶۹-۳

چاپ اول: ۱۴۰۱، ۵۰۰ نسخه

لیتوگرافی: سیب • چاپ و صحافی: الفبا

کلیه‌ی حقوق چاپ و نشر این اثر برای مؤسسه‌ی نشر افق محفوظ است.
هرگونه استفاده از کتاب‌آرایی و عناصر آرایشی و نیز تکثیر و تولید
دوباره‌ی آن به هر شکل و شیوه از جمله چاپی، کیپی، صوتی، تصویری
و الکترونیکی بدون اجازه‌ی مکتوب ناشر پیگرد قانونی دارد.



تهران، ص. پ. ۱۱۲۵ - ۱۳۱۴۵
تلفن ۶۶۴۱۳۳۶۷

ofoqbooks.com

info@ofoqbooks.com

ofoqpublication

ofoqpublication

۱۶۰۰۰۰ تومان

مؤسسه‌ی نشرافق طبق قانون بین‌المللی «حق انحصاری نشر اثر» (Copyright) و از طریق عقد قرارداد با نویسنده‌ی اثر (Paul Auster) امتیاز انتشار ترجمه‌ی فارسی کتاب (A Life in Words) را خریداری کرد.

این کتاب با آگاهی و رضایت نویسنده (Paul Auster) در ایران منتشر شده و حق انتشار آن به زبان فارسی در سراسر جهان متعلق به نشرافق است.

مقدمه / ۹

پیشگفتار / ۱۷

بخش اول: خاطره‌ها

اختراع انزوا (۱۹۸۲) / ۲۳

۱. تصویر مردی ناپیدا: پیوستاریک انسان / ۲۶

۲. کتاب خاطرات: زبان و بدن / ۴۱

بخور و نمیر / ۵۶

وقایع‌نگاری شکست‌های آغازین (۱۹۹۷) / ۵۶

دفترچه‌ی سرخ (۲۰۰۲) / ۶۵

خاطرات زمستان (۲۰۱۲) / ۷۳

کپسول زمان (۲۰۱۳) / ۸۵

بخش دوم: رمان‌ها

سه‌گانه‌ی نیویورک (۶-۱۹۸۵) / ۱۰۵

۱. شهر شیشه‌ای: نام و نامیده / ۱۱۳

۲. ارواح: حکایت بازنمایی / ۱۲۵

۳. اتاق دربسته: متن خودتخریبگر / ۱۲۹

کشور آخرین‌ها (۱۹۸۷) / ۱۳۵

- مون پالاس (۱۹۸۹) / ۱۴۹
- موسیقی شانس (۱۹۹۰) / ۱۶۷
- هیولا (۱۹۹۲) / ۱۸۵
- آقای سرگیجه (۱۹۹۴) / ۲۰۴
- تیمبوکتو (۱۹۹۹) / ۲۱۷
- کتاب اوهام (۲۰۰۲) / ۲۲۹
- شب پیشگویی (۲۰۰۳) / ۲۴۰
- دیوانگی در بروکلین (۲۰۰۵) / ۲۵۳
- سفر در اتاق تحریر (۲۰۰۶) / ۲۶۵
- مردی در تاریکی (۲۰۰۸) / ۲۸۰
- ناپیدا (۲۰۰۹) / ۲۹۳
- سانیت پارک (۲۰۱۰) / ۳۱۰
- فهرست آثار پل آستر / ۳۲۸
- نمایه / ۳۳۴

مقدمه

«هیچ کس نمی‌تواند بگوید منشأ یک کتاب چیست، حتی کسی که آن را نوشته است.» این سطر بیست و پنج سال پیش از انتشار این کتاب و در هفتمین داستان بلند پل آستر، هیولا، آمده است. آستر هنوز هم بر مدعای خود اصرار می‌ورزد، اما مانند همیشه بیش از یک حقیقت درمورد او وجود دارد. در گفت‌وگوهای این کتاب، شروع، تولد و زندگی کتاب‌های آستر را بررسی می‌کنیم - کتاب‌هایی که میلیون‌ها خواننده در سراسر جهان با بیش از چهل زبان را به چالش کشیده و مجذوب کرده‌اند. آستر از پرخواننده‌ترین نویسندگان معاصر است. او ابتدا در دهه‌ی هفتاد میلادی به عنوان شاعر پا به عرصه‌ی ادبی نهاد. برای تأمین مالی مقاله نوشت و ترجمه کرد، ولی از سال ۱۹۷۹ تمرکز بر نثر داستانی را آغاز کرد و با انتشار اختراع انزوا و پس از آن در نیمه‌ی دهه‌ی هشتاد با رمان‌های بی‌ظیر سه‌گانه‌ی نیویورک، این استاد داستان و مبدع شیوه‌ی ظریف روایت، بی‌گمان جایگاهی خاص در عرصه‌ی ادبی یافت. سپس در دهه‌ی نود، علاقه‌ی دیرینه‌اش به سینما را دنبال کرد و به همراهی وین وانگ^۱ دو فیلم‌نامه‌ی دود و خشم‌گین را نوشت و کارگردانی کرد، بعد لولو روی پل را نوشت و کارگردانی کرد و در ۲۰۰۷ با زندگی درونی مارتین فراست به فعالیتش ادامه داد.

مجموعه‌ی آثار داستانی او تا به امروز شامل هفده رمان و پنج سرگذشت‌نامه است. همه‌ی این آثار به‌گونه‌ای ردّی از دیگر فعالیت‌های هنری او را به همراه دارند. شعرهای آستر را «تیز مانند شیشه‌ی شکسته که بر جان خواننده فرومی‌رود»^۱ توصیف کرده‌اند. این تمایل به شفافیت و شکنندگی زیربنای تقریباً تمام آثار اوست که اغلب لحن خاصی به وجود آورده و الهام‌بخش شماری از بن‌مایه‌هایی تکراری شده که در این گفت‌وگوها به آن‌ها می‌پردازیم. هنر سینما نقشی مهم در طرح داستان‌های آستر دارد، به‌خصوص در کتاب اوهام و مردی در تاریکی، گویی موضوع‌ها و شخصیت‌ها از زاویه‌دیدهای متفاوتِ دوربین در لابه‌لای سطور نوشتار او ظاهر می‌شوند. ترجمه نیز گاهی بخشی از بافتِ رمان‌های اوست، مثلاً در ناپیدا. همچنین، همیشه در داستان‌های آستر صدای منتقد شنیده می‌شود که درباره‌ی روند و سازوکار نوشتن نظر می‌دهد.

بیش از چهل کتاب تخصصی درمورد آثار آستر نوشته شده است. تعداد کمی از آن‌ها بررسی‌های خوبی‌اند، اما باقی تنها تلاشی برای خلاصه کردن و جادادنِ آثار چندوجهی او در قالب‌هایی ازپیش‌تعیین‌شده بوده‌اند. به‌هرحال، همان‌طور که گفت‌وگوهایمان نشان می‌دهند، هر یک از کتاب‌های آستر - برای او و خوانندگان - سفری است در مسیری نامعلوم. آستر در گفت‌وگویمان درباره‌ی سانسِت‌پارک می‌گوید: «آهنگ هر کتاب با آهنگ کتاب‌های دیگر فرق می‌کند» و نگرانی اصلی او - تلاش بی‌وقفه‌ی او - همیشه یافتن روشی درست برای روایت یک داستان مشخص است. او اغلب در آستانه‌ی شکست است - یا دست‌کم خودش چنین احساس می‌کند - و در مواجهه با تردیدهایش به‌کلی فروتن می‌شود. در گفت‌وگویمان درباره‌ی اختراع انزوآمی‌گوید: «واقعاً دست‌وپا می‌زنم. خودم هم نمی‌دانم.»

1. Norman Finkelstein, "In the Realm of the Naked Eye: The Poetry of Paul Auster," in *Beyond the Red Notebook: Essays on Paul Auster*, ed. Dennis Barone (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1995), 45.

این همان چیزی است که منتقدان و مرورنویسان آثار آستر اغلب درکش نمی‌کنند.

اولین بار پل آستر را وقتی دیدم که لطف کرد و دعوت مرا برای بازدید از برنامه‌ی دکتری دانشگاه کپنهاگ، ترامز، در ماه مه‌ی ۲۰۱۱ پذیرفت. همان روز در مراسم رسمی اعطای مدرک دکتری افتخاری دانشگاه به آستر، با او مصاحبه کردم. موقع استراحت میان برنامه، درباره‌ی نیاز به بررسی و فهم عمیق آثارش گفتم که به کیفیت نویسندگی و وفاداری به کلمه‌های روی کاغذ حساس باشد. به این ترتیب زیربنای گفت‌وگوهای بعدی آماده شد و چند ماه بعد پیشنهاد کردم که باهم این پروژه را شروع کنیم. او موافقت کرد و گفت: «شاید وقت حرف زدن رسیده.» و این طور بود که سفری فوق العاده و سه ساله را برای بررسی بیست و یک اثر داستانی آستر شروع کردیم؛ کتاب‌ها یک به یک و از جنبه‌هایی متنوع مطالعه شدند.

و بدین ترتیب، آستر برای نخستین بار در گفت‌وگویی مفصل درباره‌ی آثار خود حاضر می‌شود. اینجا او پس‌زمینه‌ی آثارش را، که پیش‌تر مردم از آن بی‌خبر بودند، در کنار واقعیت‌هایی از چگونگی شکل‌گیری داستان‌ها و بن‌مایه‌های اصلی موجود در تمام آثارش بیان می‌کند. ما به مقایسه و هم‌سنجی جنبش‌ها و کنش‌ها در سی سال نویسندگی او می‌پردازیم و در این میان به بینش‌هایی غافل‌گیرکننده دست می‌یابیم، بدین امید که مسیرهایی نوین را برای درک آثار آستر هموار سازیم.

آستر در ابتدا در پروژه‌مان تردید داشت. او مایل نبود به بحث‌هایی اندیشمندانه و عقلانی درباره‌ی نوشته‌هایی بپردازد که «نه از روی تعمق، که ناخودآگاه خلق شده‌اند» (گفت‌وگوهایی درباره‌ی مون پالاس). از طرف دیگر، دوست نداشت اطلاعات را تکرار کند و گاهی خاطرنشان می‌کرد: «قبلاً این موضوع را گفته‌ام. یادم نیست کجا.» برای من مهم این

بود که سؤال‌هایم را درباره‌ی نوزده کتاب و دو پیش‌نویس آتی چگونه بپرسم؛ این کار آسان نمی‌شود، به‌خصوص اگر بنا باشد با همراهی نویسنده‌شان، یعنی پل آستر، انجام گیرد. معروف است او اعتمادی به مرورنویسان ندارد و از منتقدان احتراز می‌کند. از آن گذشته، نویسنده‌ای است که در ابتدای صحبت‌مان درمورد این پروژه بی‌علاقه اشاره کرد: «نویسنده که نمی‌تواند کار خودش را واکاوی کند!» آیا همراه کردن دیدگاه درونی نویسنده با چشم‌انداز بیرونی خواننده در قالبی معنادار اساساً شدنی است؟

همکاری نویسنده و منتقد در نوع خود موضوع جالبی است. از دیدگاه آستر، او خالق همه‌چیزدان و ارباب معانی آثارش نیست. پرسش بیش از قطعیت برایش جالب است و هیچ حقیقتی خالی از ابهام برای ارائه ندارد؛ خلاصه اینکه او خالصانه به تبادل آزادانه‌ی گفت‌وگوهایمان علاقه داشت - و من، در نقش هم‌سخن او، واقعاً از این امتیاز خوشحال بودم. این کتاب به دو بخش تقسیم شده است.

بخش اول:

همچنان که آستر در پیشگفتار توضیح می‌دهد، برای او مهم است که بین داستان و روایت تجربه‌های شخصی‌اش تمایزی روشن قائل شویم. بخش اول، شامل گفت‌وگوها درمورد متون برگرفته از زندگی اوست. گفت‌وگوهای ما درمورد این پنج کتاب بسیار متفاوت اطلاعاتی ارزنده درمورد زندگی شخصی پل آستر در بر دارد، اما بی‌تردید با این اطلاعات نه می‌شود پل آستر نویسنده را رمزگشایی کرد و نه آثار او را. به نظر من، این اطلاعات لایه‌ی ذهنی و توصیفی دیگری به مجموعه آثار او می‌افزاید و با

۱. این گفت‌وگوها از نوامبر ۲۰۱۱ تا نوامبر ۲۰۱۳ صورت گرفت. در آن زمان پیش‌نویس خاطرات زمستان و کپسول زمان بررسی شدند.

خاطره‌ای ترکیب می‌شود که در آنچه آستر «روایت پیوسته‌ی ناشکسته‌ای در درون ما از کسی که هستیم» می‌خواند نقشی اساسی دارد (گفت‌وگو درباره‌ی اختراع انزوا). نویسنده اینجا بیشتر مانند یکی از شخصیت‌های داستان است و شاید «واقعی‌تر» نیست، احتمالاً خارق‌العاده‌تر هم نباشد و تسلطش به متن بیش از راوی داستان‌هایش نیست. و چنین است که گرچه پنج کتاب بررسی شده در بخش اول سرگذشت موثق‌تر و مهم‌تر از روایت‌های داستانی نیستند، اما در واقع، می‌توانیم بگوییم که ناگزیر روایت همانند متنی که اختراع شده مجعول و کاذب است.

با چیدن سرگذشت‌ها به ترتیب زمان، توانستیم تغییرها و رشد روایت شخصی آستر را در بیش از سه دهه بررسی کنیم. اختراع انزوا اولین روایت طولانی آستر در گذار او از شعر به نثر است. در [بخش] تصویر مردی ناپیدا پدر او، ساموئل آستر، توصیف شده و به موازات آن در دفتر خاطرات با ترکیبی غریب از صدای شاعران و دیگر هنرمندانی مواجه می‌شویم که تأثیری سازنده بر شخصیت زندگینامه‌ای «آ» داشته‌اند. اختراع انزوا در عرصه‌ی ادبیات جایگاهی تازه یافت و به مثابه‌ی خزانه‌ی ایده‌هایی درباره‌ی زبان، خاطره، بازنمایی و تکوین مداوم خویشتن در مجموعه آثار داستانی آستر کاربرد یافت. عنصر زندگینامه‌نویسی در دفترچه‌ی سرخ (۱۹۹۵)، بیشتر به طبیعت نوشته‌های نویسنده مربوط می‌شود تا شخص او. این کتاب مانند آرس پوئیتیکا^۱ در زمینه‌ی داستان‌نویسی بدون نظریه‌پردازی است و مجموعه‌ای از داستان‌های حقیقی درباره‌ی هم‌زمانی‌هایی جادویی است که آنچه را آستر «سازوکار واقعیت» می‌خواند تشریح می‌کند. بخور و نمیر اثری به همان اندازه بی‌پرده است که سختی‌ها و موانع «هنرمند به مثابه‌ی مردی جوان» را برای دوام و تأمین مخارج خانواده به تصویر کشیده است. دو

۱. Ars Poetica؛ یا هنر شعر شعری از هوراس (شاعر مشهور رومی، قرن هشتم پ. م.) است که در آن به شاعران و نویسندگان در مورد هنر شعر سرودن توصیه می‌کند - م.

زندگینامه‌ی اخیر، خاطرات زمستان (۲۰۱۲) و کپسول زمان (۲۰۱۳)، رویکردی کاملاً متفاوت دارند. در کتاب اول، تاریخچه‌ی مواردی ذکر شده که بر وجود فیزیکی نویسنده اثر گذاشته، آن را تغییر داده، رشد بخشیده یا پناه داده است. کتاب دوم تاریخچه‌ی وقایعی پراهمیت است که درک او را از جهان اطرافش شکل داده‌اند. به گفته‌ی آستر «آن‌ها درباره‌ی همه‌ی چیزهایی‌اند که یک شخص را می‌سازند» (گفت‌وگو درباره‌ی خاطرات زمستان). هر دوی این کتاب‌ها با روایت دوم شخص نوشته شده‌اند که به نویسنده امکان می‌دهد خود را در جایگاه بینابین نزدیکی اول شخص و دوری سوم شخص در نظر داشته باشد. القای حس راوی تأثیر خارق‌العاده‌ی این شیوه است که نویسنده تقریباً مستقیم آن را به خواننده منتقل می‌کند.

[استفاده از] این راوی نامعمول‌ترین تأثیر را بر خواننده می‌گذارد: هم انگار خواننده محرم اسرار راوی شده و نویسنده مستقیم او را خطاب می‌کند و هم انگار چنین نیست.

بخش دوم:

این شانزده رمان بدنه‌ی اصلی داستان‌های آسترند که مبنای آنان کندوکاو رابطه‌ی جهان و کلمه از دیدگاه نویسنده است. این آثار اغلب سنت‌های ادبی را درهم می‌شکنند و شیوه‌های نوین بازنمایی را عرضه می‌کنند. اثر آستر، اینجا مثل جاهای دیگر، پیوسته با وفاداری نویسنده به درون‌مایه و احساس کنجکاوی‌اش شکل می‌گیرد؛ احساسی که به عرصه‌ای بکر و کشف‌نشده می‌رسد و در نتیجه، در مورد هر اثر، داستانی به‌کلی دیگرگون خلق می‌کند. از طرفی، نوشته‌های او با بن‌مایه‌های مکرر که در سراسر آثار او موجودند تلاقی دارند. در کتاب‌های او حکایت، اسطوره، واقع‌گرایی، کمدی و فراداستان وجود دارند. گهگاه کتاب‌هایش بر عناصر برگرفته از آرایه‌ای از سبک‌ها و گونه‌های ادبی استوارند: خاطرات، داستان‌های پریان، کابوس‌نامه، تاریخ موازی یا دوجهی، رمان

کارآگاهی، زجزنامه، ادبیات کهن سالی، رمان تربیتی^۱ و شعر. قسمتی از رمان های او به سان کلازهایی متشکل از فیلم نامه، بریده های روزنامه، ترجمه یا تعبیر متون دیگر نویسندگان، بررسی فیلم، کارگردانی صحنه، پی نویس و تک گویی های غنایی اند. کتاب ها اغلب به تلویح، پژواک، ارجاع مستقیم و شخصیت های مشابه بینامتنی مربوط می شوند که شبکه ای پیچیده از بن مایه ها، مکان ها، گُنش ها، نگرانی ها و مسائل حل نشده را به وجود می آورند.

گفت وگوهای ما پیرامون یازده بن مایه ی اصلی در مجموعه آثار آستر استوار شده اند. برخی از این بن مایه ها با دقت تمام و به کمک همسر آستر، سیری هوستوت^۲، مشخص شده اند که در موقعیت های مقتضی در گفت وگوها مورد بحث قرار گرفته اند. این بن مایه ها عبارت اند از:

۱. زبان و بدن، ۲. کلمه و جهان، ۳. خلأ، ۴. ابهام، ۵. جدایی، ۶. پیراگیری، ۷. اشیای رها شده، ۸. چشم انداز روایت، ۹. دو دوست مذکر، ۱۰. آمریکا، ۱۱. تجربه ی یهودی

از بن مایه هایی حیاتی اما کمتر چشمگیر در گفت وگوها عبارت است از: فیلم، سیاست، بیسبال، شهر، راه رفتن، سکوت، خاطره و حرکت تدریجی شخصیت های مؤنث.

این مکالمه ی سرشار از مطالب جدید، بر اساس زمان بندی و بن مایه مرتب شده و شاید پرسش هایی تازه درباره ی آثار آستر و به طور کلی ادبیات و روند نوشتن و خواندن به وجود آورد. بگذارید این مقدمه را با تشکر از پل آستر

۱. Bildungsroman: داستان رشد ذهنی و معنوی شخص از نوجوانی تا بزرگ سالی - م.
 ۲. Siri Hustvedt: همسر پل آستر که خود نویسنده و مقاله نویس آمریکایی (-۱۹۵۵) است - م.

برای پاسخ‌گویی به تمام پرسش‌های مربوط و نامربوطم و گشاده‌رویی و صبر او تمام می‌کنم. او به فرضیه‌ها و پیش‌فرض‌هایم، خوانش و بدخوانی آثارش گوش داد و هر روز رأس ساعت ده صبح در بروکلین پشت میز قرمز رنگش نشست و آماده‌ی گفت‌وگو شد؛ به خاطر این عمیقاً از او سپاسگزارم.

آی.بی.ز.^۱

کپنهاگ، نوامبر ۲۰۱۶

پیشگفتار

توضیح

آی.بی.ز: در سانسِت پارک، یکی از شخصیت‌ها، موريس هِلر، در خاطرات روزانه‌ش می‌نویسد: «نویسندگان هرگز نباید با خبرنگاران و روزنامه‌نگاران مصاحبه کنند. مصاحبه فرم ادبی فرومایه‌ای است که به هیچ دردی نمی‌خورد، مگر ساده کردن موضوعی که اصلاً نباید ساده شود.» اگر با هِلر موافقید - و دلیلی ندارد که فکر کنیم موافق نیستید - چرا شرکت در گفت‌وگویی را پذیرفتید که دست‌کم تا حدودی فرمی شبیه به مصاحبه می‌گیرد؟

پ.آ.: هِلر به مصاحبه‌های سطحی و کوتاهی اشاره می‌کند که نویسندگان به اجبار ناشرانشان انجام می‌دهند، مثلاً با روزنامه‌ها و مجله‌ها، با رادیو، تلویزیون و در اینترنت. بدیهی است که این گفت‌وگوها به سوداگری، یعنی تبلیغ کتاب، مربوط شوند. خوشبختانه شما روزنامه‌نگار نیستید. خواننده‌ای جدی و استاد ادبیاتید و وقتی این پروژه را به عنوان «بیوگرافی آثار من» پیشنهاد کردید، وسوسه شدم. مردد هم بودم ولی ترغیب شدم. آی.بی.ز: چرا مردد؟

پ.آ.: فکر کنم به دلیل کم حرفی ذاتی و اینکه حس می‌کنم صلاحیت ندارم در مورد آثار خودم صحبت کنم. واقعاً نمی‌توانم با اندیشه‌ای نقادانه در مورد کتاب‌هایم بحث کنم. افراد می‌پرسند چرا و هرگز نمی‌توانم جوابشان را بدهم. چگونه هم که خیلی مشکل است.

آی.بی.ز: و با این حال اینجا بیید و با من حرف می‌زنید.

پ.آ.: بله، چون پذیرفتید گفت‌وگوها به چی، کی و کجا محدود شود.

امیدوارم بشود به این نوع پرسش‌ها جواب داد. در تلاش برای پاسخ دادن به آن‌ها هم شاید اتفاق‌های خوبی بیفتد، شاید در این مسیر چیزهای جالبی کشف کنم.

آی.بی.ز: همچنین گفتید این پروژه برایتان فرصتی برای «توضیح» است. پ.آ.: به دو دلیل. اول اینکه متوجه برخی کج‌فهمی‌های فوق‌العاده‌ای درباره‌ی کتاب‌هایم شدم؛ اشتباه‌هایی چنان فاحش که احساس می‌کنم حتماً باید تصحیح شوند. منظورم موضوع سلیقه یا برداشت نیست، بلکه حقایق ساده است. تعداد زیادی کتاب پژوهشی در مورد آثار من چاپ شده است. حدود چهل کتاب به علاوه‌ی مقاله‌هایی بی‌شمار. بعضی از کتاب‌ها را برایم می‌فرستند. آن‌ها را نمی‌خوانم. سرسری نگاهی به آن‌ها می‌اندازم و در قفسه می‌گذارم. با وجود این، دوسه سال پیش داشتم نگاهی گذرا به کتابی تازه رسیده می‌انداختم و به فرضیه‌ای کاملاً گیج‌کننده برخورد کردم که می‌گفت همه‌ی کتاب‌های خاطره‌نویسی‌ام - اختراع انزوا، دفترچه‌ی سرخ و بخور و نمیر - در واقع آثاری داستانی‌اند؛ کتاب‌هایی من‌درآوردی، رمان‌هایی ساختگی. از خواندنش واقعاً تعجب کردم و غمگین هم شدم. برای اکتشاف آن خاطرات باز یافته تلاش معنوی بسیاری شده، خیلی کوشیدم در نوشته‌هایم صادق باشم و هنگامی که دیدم آن‌ها همه کوشش به بازی پست‌مدرن و زیرکانه‌ای تفسیر شده، یکه خوردم. مگر می‌شود آدم این قدر اشتباه کند؟ پس می‌خواهم یک بار برای همیشه بگویم و ثبت شود که رمان‌هایم داستانی و سرگذشت‌هایم غیرداستانی‌اند. این هم برای شروع کارمان.

آی.بی.ز: و دلیل دیگر چیست؟

پ.آ.: انکار نظریه‌های عجیب غریب درباره‌ی تأثیر فرضی من بر کار سیری.

مدت‌هاست که کج‌فهمی‌های بسیاری - هم در رسانه‌های چاپی و هم در اینترنت - می‌چرخد که من او را با فروید و روانکاوی آشنا کرده‌ام، هرچه در مورد لاکان می‌داند من به او آموخته‌ام و من او را با تئوری‌های باختین آشنا کردم و این‌ها. هیچ‌کدام از این‌ها حقیقت ندارد. وقتی اولین رمان سیری چاپ شد، یک خبرنگار توی صورتش نگاه کرد و بهش گفت امکان ندارد او توانسته باشد کتاب را بنویسد و حتماً من آن را نوشته‌ام. توهینی از این بزرگ‌تر به ذهن کسی نمی‌رسد. آیا نگاه آن مرد به زنان چنان غرض‌ورزانه بود که نمی‌توانست باور کند زنی زیبا می‌تواند هم موجودی باهوش باشد و هم نویسنده‌ای با استعداد؟ حقیقت این است: من هشت سال از سیری بزرگ‌ترم و وقتی در ۱۹۸۱ زندگی مان را باهم شروع کردیم، او بیست‌وشش‌ساله، شاعر و دانشجوی دکتری بود و خیلی برای درجه‌ی دکتری‌اش در زبان انگلیسی تلاش می‌کرد. چون تا ۱۹۸۶ مدرکش را نگرفت و اولین رمانش تا ۱۹۹۲ منتشر نشد، وارد عرصه‌ی ادبی که شد، من دیگر کاملاً شناخته‌شده بودم. باورش برای بعضی‌ها ممکن نبود - تصور دو نویسنده در یک خانه! شایعه شد که در بروکلین^۱ کارخانه‌ی ادبی راه انداخته‌ام؛ مزخرف محض. تابه‌حال کمتر کسی را به باهوشی و ذکاوت سیری دیده‌ام. در خانواده‌ی ما او روشنفکر است نه من. برای نمونه هرچه از لاکان و باختین می‌دانم او به من آموخته است. در واقع فقط یک مقاله‌ی کوتاه «نامه‌ی دزدیده‌شده» از لاکان خوانده‌ام، در مجله‌ی تحقیقات زبان فرانسه‌ی پیل، شماره‌ی پسا‌ساختارگرایی - آن هم خیلی وقت پیش در ۱۹۶۶. جریان فروید و روانکاوی هم باعث خنده‌ام می‌شود. سیری از پانزده‌سالگی آثار فروید را با دقت می‌خواند و در ماه مه‌ی امسال^۲ برای ایراد سخنرانی به سی‌ونهمین کنفرانس زیگموند فروید در وین دعوت شد. به خدا، پیش از او تنها یک

۱. Brooklyn؛ یکی از پنج بخش شهر نیویورک، محل منزل آستر - م.

۲. سال ۲۰۱۱.

نفر بدون مدرک پزشکی انتخاب شده است. کتاب زن لرزان او که در ۲۰۰۹ منتشر شد چنان غوغایی در عالم پزشکی، علم اعصاب و روانکاوی به پا کرد که اعضای کمیته‌ی بنیاد فروید به اتفاق آرا خواستند در آن سال او سخنرانی کند.

آی.بی.ز: بله، سخنرانی‌اش را در سالن پر از دانشگاهیان رشته‌های مختلف شنیدم. او خیلی پرطرفدار و تأثیرگذار است. موضوع دیگری هست که بخواهید در این بخش اضافه کنید؟

پ.آ: نه، فکر نمی‌کنم. البته، اگر به خودم باشد، می‌توانم به حرف زدن ادامه دهم، اما فکر می‌کنم به اندازه‌ی کافی گفته‌ام.

آی.بی.ز: آماده‌اید گفت‌وگو درباره‌ی کارهایتان را شروع کنیم؟
پ.آ: بله، بله، شروع کنیم.

— بخش اول —
خاطره‌ها

اختراع انزوا (۱۹۸۲)

«همه چیز از درون می آید و به بیرون جاری می شود.»

کتابی که دارد می نویسد هیچ معنایی ندارد. (صفحه ۲۱۳)

آی. بی. ز: اختراع انزوا کتابی است پیشگام که هنجارهای ادبی را درهم می شکند. شما مطالب خاطره نویسی را به دو روایت جذاب تقسیم کردید که مفاهیمی مثل خاطره، انزوا و چگونه زیستن در دنیا را می کاود. از آن زمان تا امروز، این ها سنگ بنای کارهایتان بوده اند. چه چیزی باعث نوشتن قسمت اول، «تصویر مردی ناپیدا»، شد؟ آیا مرگ پدرتان بود؟

پ. آ.: بله، بی تردید دلیلش مرگ پدرم بود. همان طور که می دانید، ناگهانی بود و مرا شوکه کرد. او شصت و شش هفت ساله بود - هرگز دقیق نفهمیدم در چه سالی به دنیا آمده بود - به هر حال پیر نبود. تمام عمرش هم سالم بود. نه می نوشید و نه سیگار می کشید. هر روز تنیس بازی می کرد. همیشه خیال می کردم نود سال عمر می کند و کمتر به احتمال مرگش فکر کرده بودم. بالاین همه، این طور شد. اتفاق افتاد و واقعاً زندگی ام را زیرورو کرد. انگیزه ام از نوشتن درباره ی او استیصال از مسائل حل نشده ام در رابطه ام با پدرم بود. ناگهان از دست رفت، ناگهان دیگر نمی توانستم با او صحبت کنم. دیگر نمی توانستم سؤالاتی را که می خواستم از او بپرسم، اما می دانید، مهم این است که اگر یک سال پیش از آن می مرد، شاید «تصویر مردی ناپیدا» را نمی نوشتم. آن موقع هنوز شعر می گفتم، فقط شعر. کمابیش از نثرنویسی دست کشیده بودم. اما بعد شعرم ته کشید و دیگر نمی توانستم چیزی بنویسم. اوضاع سختی داشتم. بعد، همان طور که در خاطرات زمستان^۱ نوشته ام، به

۱. این گفت وگو در نوامبر ۲۰۱۱ انجام شده. خاطرات زمستان در اکتبر ۲۰۱۲ چاپ شد.

آن تمرین رقص رفتم و چیزی رخ داد؛ شهود، رهایی، چیزی بنیادی. بی درنگ نوشتن خلا^۱ را شروع کردم، که اتفاقاً شب مرگ پدرم به پایان رسید. یادم هست شبیه شبی/ بامداد یکشنبه بود، ساعت دوی صبح رفتم بخوابم، داشتم فکر می کردم چگونه این نوشته، خلا^۱ گام اول به سوی اندیشه ای نو درباره ی چگونه نوشتن شود. صبح زود صدای زنگ تلفن شنیده شد، فقط چند ساعت بعد. عمومیم بود که خبر داد پدرم آن شب مرده. این یک شوک بود. هم زمان شد با بازگشت دوباره ام به نثر، اینکه حس می کردم می توانم نثر بنویسم، سرانجام بعد از سال ها تلاش برای داستان نویسی و بالأخره رها کردن آن.

آی.بی.ز: چطور شد ناگهان توانستید؟

پ.آ.: متنی که همان شب تمام کردم.

آی.بی.ز: پس، خلا^۱ برای شما نقطه ی گذار مهمی در حرفه ی نویسندگی است؟

پ.آ.: مرا از قیدوبندی آزاد کرد که دوسه سال در بندش بودم. به یک معنا، دوباره به خودم آموختم چگونه بنویسم. تمام درس های دوران تحصیلم را فراموش کردم - که متأسفانه، بیش از اینکه آموزنده باشند، دست و پاگیر بودند.

آی.بی.ز: منظورتان چه تحصیلاتی است؟

پ.آ.: ادبیات را می گویم. تحصیل ادبیات در دانشگاه کلمبیا و بررسی موشکافانه ی متون از جانب دانشجویان ادبیات. آن قدر به جرئت آگاه شده بودم که تقریباً باور کرده بودم طرح هر داستان باید از ابتدا تعیین شده باشد؛ هر عبارت باید به گونه ای پژواکی فلسفی یا ادبی داشته باشد؛ هر رمان ساختار شگرفی از افکار و احساسات است که می شود هر هجا را در هر جمله ی آن تشریح کرد. زیاده روی بود. متوجه نشده بودم ناخودآگاه چنین نقش بزرگی در شکل گیری داستان دارد. هنوز به اهمیت خودانگیختگی و الهام آنی پی نبرده بودم. مدت ها گذشت تا

دریافتم ندانستن اینکه چه کار می‌کنی، به اندازه‌ی دانستن اینکه چه کار می‌کنی، مفید است. خلاصاً چه خوب چه بد، برایم گام مهمی بود. آماده بودم بگذارم نوشتنم فرم‌های جدیدی به خود بگیرد. به یک معنا، مرگ پدرم بهانه‌ای برای ادامه دادن شد. «تصویر مردی ناپیدا» با حالتی پرشور نوشته شد. پدرم اواسط ژانویه‌ی ۱۹۷۹ مرد. می‌توانم بگویم از ابتدای فوریه نوشتن کتاب را شروع کرده بودم. متنی چندان طولانی نیست و دوماهه تمامش کردم. بعداً حماقت کردم و تصمیم گرفتم طولانی‌ترش کنم و آن را به شیوه‌ای سنتی‌تر بنویسم، ولی بعد نسخه‌ی طولانی‌تر را خط زدم و برگشتم به همان نسخه‌ی اصلی. مشخص بود که ناراحتی عاطفی، نیاز به بیان مسئله‌ای درباره‌ی پدرم و این احساسی ادبی که اگر ننویسم پدرم ناپدید می‌شود باعث نوشتن متن شد. آن موقع موضوع به من الهام شده بود و توانستم شروعش کنم. این مسئله‌ی مهمی است.

آی.بی.ز: پس انگیزه‌ی نوشتن بخش دوم «کتاب خاطرات» چه بود؟
پ.آ.: بعد از نوشتن بخش اول، مشکلاتی در زندگی‌ام داشتم. تا آخر ۱۹۷۸ ازدواج اولم عملاً از هم پاشید. شش هفته نگذشته بود که پدرم مرد. لیدیا خیلی بهم لطف کرد. باهم ماندیم تا آن دوران سخت تمام شود، اما برنامه‌ی جدانشدنیمان را تغییر ندادیم. بهار که شد، به اتاق کوچک دلگیرم در خیابان وارویک در منهتن نقل مکان کردم. آن قدر در آن چند ماه اتفاقات زیادی از سر گذرانده بودم که می‌خواستم وقایع‌نگاری آن سختی‌ها را بنویسم. بعداً همین‌ها «کتاب خاطرات» را شکل دادند.

آی.بی.ز: لحن، سبک، ساختار و زاویه دید «تصویر مردی ناپیدا» و «کتاب خاطرات» خیلی باهم متفاوت‌اند، اما به نظرم تضادها باعث شده هر کدام از آن‌ها عمیق‌تر و پربارتر شوند. پیش‌تر به من گفته بودید از ابتدا قصد نداشتید باهم چاپ شوند. پس چه شد؟

پ.آ.: بخش اول را دادم به یکی از دوستان شاعرم که انتشارات کوچکی داشت. برنامه این بود که در قالب کتاب کوچک هفتاد و هشتاد صفحه‌ای چاپ شود. مسئله این بود که دوستم پول زیادی نداشت و وقتی سرمایه‌ی لازم برای چاپ «تصویر مردی ناپیدا» را جور کرد، نوشتن «کتاب خاطرات» به پایان رسیده بود. از نظر مالی عاقلانه‌تر بود که هر دو در یک کتاب چاپ شوند. سپس عنوان کلی اختراع انزو به ذهنم رسید. با اینکه دو متن جداگانه‌اند، کتاب حالت یکپارچه دارد. حالا که به گذشته نگاه می‌کنم، خوشحالم که آن‌طور چاپ شد. دو بخش کتاب همدیگر را تکمیل می‌کنند و انگار باهم تأثیرگذارترند تا به تنهایی.

۱. «تصویر مردی ناپیدا»:

پیوستار یک انسان

آی.بی.ز.: در «تصویر مردی ناپیدا» پدرتان را چنان توصیف کرده‌اید که انگار هیچ رابطه‌ای با نزدیکانش ندارد. متناقض اینکه با توصیفی که آشکارا از غیاب او تعریف می‌کند، «وجود» او را دقیقاً نشان داده‌اید.

پ.آ.: همان‌طور که به روشنی در نیمه‌ی اول کتاب می‌گویم، مشکل عجیب پدرم ارتباط با نزدیک‌ترین آدم‌ها به او بود، یعنی همسر و فرزندانش. با دیگران این‌طور نبود. مثلاً اگر یکی از آشنایان نیمه‌شب در جاده گیر می‌افتاد، با پدرم تماس می‌گرفت، چون می‌دانست پدرم برای کمکش می‌رود. همچنین برای مستأجرهای نداشتنش و خواهرزاده‌اش، پسرعمه‌ی من، دست و دل باز و مهربان بود؛ سال‌ها مخارج پسرعمه‌ام را پرداخت. با اینکه برای پدرم آسان نبود احساسش را به نزدیک‌ترین اطرافیان‌ش ابراز کند، بسیار دل‌رحم بود و حس وظیفه‌شناسی قوی‌ای داشت. همین اواخر، از خانمی نامه‌ای به دستم رسید که در سال‌های پایانی عمر پدرم همسایه‌ی دیواربه‌دیوارش بود. نوشته بود: «وقتی به این خانه آمدم، نمی‌دانید پدرتان

با ما چقدر مهربان بود.» او یکی دو کودک خردسال داشت و پدرم برایشان هدیه می خرید؛ لباس سرهم زمستانی. واقعاً تحت تأثیر قرار گرفتم.
 آی.بی.ز: خیلی عجیب است!

پ.آ.: می خواستم همین را در کتاب بیان کنم. قدرت شگفت انگیز تضاد را: او هم این بود و هم آن. چیزی می گوید که درست است، ولی متضاد آن نیز حقیقت دارد. نوع انسان را نمی شود درک کرد، به ندرت می شود انسان را با کلام ضبط و مجسم کرد. اگر تمام جنبه های متفاوت یک فرد را در نظر بگیریم، معمولاً سردرگم می شویم.

آی.بی.ز: با این حال این پیچیدگی پویاست، مگر نه؟ منظورم این است که اشتیاقی برای به هم چسباندن این جنبه ها نیست؟

پ.آ.: این طور که شما می گوید، انگار می خواستم هیولایی فرانکنشتاین گونه بسازم [خنده]. خیر، به گمانم تنها استعاره ای که برای گفتن از دامنه ی خویش در یک خود منفرد استفاده کردم، همان مفهوم پیوستار است. به باورم هر انسان یک پیوستار است. بیشتر زندگی مان را در میانه ی پیوستار سر می کنیم، اما لحظاتی هست که در منتهی الیه های پیوستار پس و پیش می شویم و در زمان های مختلف، بسته به روحیه و سن و شرایط، در تمام طول طیف گذر می کنیم.

آی.بی.ز: بله و این طور مفهوم پیوستار با عقل جور درمی آید. فکر می کنید چیزی هست که خویش را یکپارچه نگه دارد؟ چیزی مانند بن مایه؟
 پ.آ.: اگر هم باشد، همان خود آگاهی است.

آی.بی.ز: خیالم راحت شد که نگفتید هویت.

پ.آ.: هویت همان است که در گذرنامه ی من هست. نه، در این بافت، حتی مفهوم هویت را نمی فهمم. فکر می کنم حدود پنج یا شش سالگی لحظه ای می رسد که شما فکری دارید و هم زمان می توانید به خودتان بگویید که دارید به آن فکر فکر می کنید. این دوتایی زمانی رخ می دهد که شروع می کنیم به اندیشیدن درباره ی تفکر خودمان. وقتی بتوانید

چنین کنید، می‌توانید داستان‌تان را برای خودتان تعریف کنید. همه‌ی ما در درونمان روایتی پیوسته و یکپارچه درباره‌ی خودمان داریم و هر روز از زندگی‌مان همان را تعریف می‌کنیم.

آی.بی.ز: و این [داستان] مرتب عوض می‌شود.

پ.آ.: تغییر می‌کند، داستان تغییر جهت می‌دهد. البته، همیشه داریم بازیابی‌اش می‌کنیم. تنها برای حفظ خود، تمایل داریم بدترین‌ها را کنار بگذاریم. آلپور سکس، عصب‌شناس، با بیماران آسیب مغزی‌ای کار می‌کند که توانایی بازگویی روایت شخصی برای خودشان را از دست داده‌اند، سیری در این مورد بیشتر از من می‌داند. آن‌ها رشته‌ی داستان‌شان پاره شده و دیگر فردیت ندارند. به بیان ساده، دیگر «خود» ندارند. آن‌ها به‌تمامی موجوداتی پاره‌پاره‌اند. فکر می‌کنم آنچه انسان را موجودی یکپارچه نگه می‌دارد همین روایت درونی است. موضوع «هویت» نیست. مرتب در بررسی کارهایم می‌خوانم که شخصیت‌هایم در جست‌وجوی هویت‌اند، اما اصلاً مفهومش را درک نمی‌کنم.

آی.بی.ز: بله، اما تقریباً همیشه چنین جست‌وجویی هست....

پ.آ.: اما نه برای هویت.

آی.بی.ز: جست‌وجویی برای درک؟

پ.آ.: یا فقط یک شیوه‌ی زندگی؛ روشی برای امکان‌پذیر کردن زندگی برای خود.

آی.بی.ز: با تضادها؟

پ.آ.: بله.

آی.بی.ز: اگر خویشتن همچون روایت شکل می‌گیرد، به‌گمانم عنصر اختراع هم در میان است. چیزهایی درباره‌ی خود خلق می‌کنیم که باورمان شود.

پ.آ.: بله، درست است؛ و بعضی از ما بیشتر از بقیه توهم داریم.

آی.بی.ز: [خنده].

پ.آ.: بعضی‌ها می‌توانند داستانی کمابیش واقعی درباره‌ی خودشان روایت کنند. بقیه خیال‌پردازند. حسی که به کیستی خود دارند با آنچه بقیه درباره‌شان فکر می‌کنند چنان تفاوت دارد که رقت‌انگیز می‌شوند. آدم در زندگی بارها به این موضوع برخورد می‌کند: خانم سالخورده‌ای که به‌گمانش هنوز بیست‌ساله است و اصلاً نمی‌داند به چشم دیگران چقدر مضحک است. یا شاعری میان‌مایه که فکر می‌کند فوق‌العاده است. بودن با این افراد دردناک است. بعد آن منتهی‌الیه دیگر [پیوستار] هم هست: کسانی که خود را در ذهنشان بی‌ارزش می‌کنند. آن‌ها اغلب از آنچه می‌پندارند مهم‌ترند و بیشتر اوقات دیگران ستایششان می‌کنند. با این حال، از درون خود را می‌کشند. تقریباً بی‌برو برگرد، خوب‌ها خود را دست‌کم می‌گیرند و آن‌هایی که کمتر خوب‌اند حس می‌کنند بهترین‌اند [خنده].

آی.بی.ز: ممکن است پدرتان به خاطر نوعی نداشتن اعتماد به نفس دوست نداشته نام خودش را امضا کند، این صحنه‌ی تکان‌دهنده‌ای در «تصویر مردی ناپیدا» است:

نمی‌توانست همین جوری قلم را بگذارد روی کاغذ و بنویسد.
انگار که ناخودآگاه لحظه‌ی حقیقت را به تعویق بیندازد،
همیشه قبلش پیچ‌وتاب کمی به قلم می‌داد، حرکتی دوار در
فاصله‌ی دوسه سانتی کاغذ، مثل مگسی که قبل از فرودش
توی هوا وزوز می‌کند و نقطه‌ی دلخواهش را هدف می‌گیرد.

برای من، این تصویر کسی است که طوری از خود جداست گویی حتی سرسپردن به نام خودش آزارنده است.

پ.آ.: در واقع، به نظر من که خنده‌دار است. در دهه‌ی پنجاه در آمریکا برنامه‌ی پرترفداری از تلویزیون پخش می‌شد به نام ماه غسل، با بازی کم‌دینی

به نام جکی گلیسون و آرت کارنی، که دوست و همکارش بود، همیشه پیش از آنکه امضا کند، با دستش حلقه‌هایی در هوا رسم می‌کرد که خیلی خنده‌دار بودند. کاری که پدرم می‌کرد شبیه آن بود، البته آن قدر آب و تاب نداشت. همیشه به نظرم [این کارش] دوست داشتنی و عجیب بود.

آی.بی.ز: فکر کردم شاید این توصیف بی‌میلی به پذیرش و سرسپردگی به نام یکی دیگر از نمودهای «ناپیدایی» آن فرد بوده. می‌دانید، ارتباط عنوان با آن مرد یا برعکس و به‌طور کلی فراهم آوردن ارتباطی میان اسم و شخصیت. پ.آ.: خب، اگر ارتباطی هم باشد، خود آگاهانه نمی‌سازمش. عجیب اینکه تقریباً تمام شخصیت‌های رمان‌های من به دنیا که می‌آیند اسمشان از پیش مشخص شده است. فقط یک نمونه به ذهنم می‌رسد که نام قهرمان را تغییر داده‌ام. جیم نش، قهرمان موسیقی شانس، در اصل اسمش کافین^۱ بود، اسمی نیوانگلندی و قدیمی. تمام رمان را به نام کافین نوشتم. بعد که کار تمام شد، دریافتم با اینکه اصلاً نمی‌خواستم کارم نمادین باشد.... آی.بی.ز: آن نماد آن‌طور خوانده می‌شد....

پ.آ.: بله آن‌طور خوانده می‌شد و برای همین، تصمیم گرفتم تغییرش بدهم. این تنها دفعه‌ای بود که چنین اتفاقی افتاد. همه‌ی شخصیت‌هایم همان اسمی را که با آن به دنیا آمده بودند نگه داشتند.

آی.بی.ز: پس ارتباط بین نام شخصیت‌ها و نقششان در داستان به ندرت از پیش تعیین شده؟ شما که نمی‌خواهید نوسرایی داستان و اینکه شخصیت‌ها حاصل تخیلتان‌اند را به رخ بکشید؟ پ.آ.: همه‌ی شخصیت‌های داستانی توهم‌اند.

آی.بی.ز: دقیقاً. به‌گمانم بسیاری از خوانندگان می‌خواهند بدانند چرا این اسم را به جای آن اسم انتخاب کرده‌اید، مخصوصاً وقتی بعضی اسم‌ها به‌وضوح مفهوم خاصی دارند.

۱. Coffin؛ در انگلیسی به معنی تابوت - م.

پ.آ.: همان طور که بکت در واث نوشت: «هیچ نمادی به عمد نباشد.»^۱ باید گفت بیشتر ناخودآگاه و غریزی است. یک بار پیتربوک، کارگردان تئاتر، چیزی گفت که بسیار بر من تأثیر گذاشت. گفت: «آنچه تلاش می‌کنم در کارهایم انجام دهم ترکیب نزدیکی هرروزه با فراسوییِ اسطوره است. زیرا بدون نزدیکی تحت تأثیر قرار نخواهید گرفت و بدون فاصله شگفت زده نخواهید شد.» تنظیم زیبایی است. بسیار موجز و دقیق است و به گمانم تحت تأثیر آن قرار می‌گیرم، زیرا احساسم درباره‌ی هنر را نیز بیان می‌کند.

آی.بی.ز.: این دوگانگی نقشی مهم در ارتباط میان ابعاد درونی و ظاهری تصویر شما از پدر، پدر خودتان، در اختراع انزوا دارد، این طور نیست؟
پ.آ.: امیدوارم.

آی.بی.ز.: اواخر «تصویر مردی ناپیدا» می‌گویید: «زمانی که وارد این سکوت شوم، به این معنی است که پدرم برای همیشه ناپدید شده است.» آیا چنین احساسی داشتید؟ فکر کردم شاید دلیل نوشتن درباره‌ی مردگان، زنده نگه داشتنشان باشد. مانند خاطره، که به قول شما، چیزها برای بار دوم رخ می‌دهند. آیا فقط در روند نوشتن می‌توانید دوباره چیزی را به زندگی برگردانید؟ بعدش ناپدید می‌شود؟

پ.آ.: نمی‌دانستم چه اتفاقی می‌افتد، اما خیال کردم چیزی مانند آن باشد. آن کتاب را که می‌نوشتم، [حضور] پدرم برایم خیلی زنده بود و نوشتن گویی بهت و اندوه مرگش را کمی تسکین داد. با این حال، کتاب که تمام شد، انگار من هرگز آن را ننوشته بودم. همه چیز مانند قبل شد.

۱. No symbols where none intended؛ جمله‌ی پایانی رمان واث، اثر ساموئل بکت، مجادله‌های بسیاری در باب مفهوم آن شده و مقالات متعدد درباره‌ی آن نوشته‌اند. ر.ک. به:

"No symbols where none intended"، by Joshua Gang, U.C.Berkely, Faculty member, (PMLA, Nov. 2015).

No Symbols Where None Intended: Literary Essays from Laclos to Beckett, by M. Axelrod (Author), (July 28, 2014).