موزهٔ تسلیم بی‌قید و شرط

دوبراوکا اوگرشیچ

ترجمهٔ
آذر عالی‌پور

فرهنگ نشرنو
با همکاری نشر آسیم

۱

شاعرانگی آلبوم

زمانهٔ حاضر زمانه‌ای نوستالژیک است، و عکس‌ها عملاً به نوستالژی بال و پر می‌دهند. عکاسی هنری مرثیه‌وار است، هنر شامگاهان. اغلب موضوعاتی که از آنها عکس گرفته می‌شود، دقیقاً به خاطر عکاسی شدن، رگه‌ای از اندوه (pathos) در خود دارند. یک موضوع زشت یا مضحک ممکن است به خاطر اینکه توجه عکاس را به خود جلب کرده و شأنی یافته است، تأثیرگذار باشد. یک موضوع زیبا می‌تواند مایهٔ احساساتی اندوهبار شود چون زمانی بر آن گذشته یا فرسایش یافته یا دیگر وجود ندارد. همهٔ عکس‌ها یادآور مرگ هستند (mementos mori). عکس گرفتن به معنای مشارکت در میرایی، آسیب‌پذیری، و بی‌ثباتی شخص (یا شیء) دیگر است. همهٔ عکس‌ها دقیقاً با برش زدن این لحظه و متوقف کردن آن، گواهِ ذوب بی‌وقفهٔ زمان‌اند.

سوزان سانتاگ، دربارهٔ عکاسی

آلبوم را از دستم می‌گیرد و با دقت به عکس زوجی جوان و خندان نگاه می‌کند. می‌گوید: «اسلاویتسا و برانکو اینجا چه می‌کنند؟»

«اسلاویتسا و برانکو کی هستند؟»

شانه بالا می‌اندازد: «تو نمی‌شناسی‌شان... آن وقت‌ها خیلی کوچولو بودی.» بعد زیرلب به خودش می‌گوید: «کاش می‌دانستم چرا اینها را گذاشته بودم توی آلبوم.» روی کلمهٔ «اینها» تکیه می‌کند و طوری با دقت به عکس نگاه می‌کند که گویی یک نمونهٔ نایاب گیاه‌شناختی است.

ناگهان ــ با حرکتی تند، انگار که بخواهد یک چسبِ زخم را بکَند، سلفون روی عکس را از آن جدا می‌کند، عکس را بیرون می‌آورد و ریزریز می‌کند. سروصدای اعدام کاغذ هوا را جر می‌دهد.

می‌گوید: «بفرما.» و آلبوم را به من پس می‌دهد و با لحنی که هم آشتی‌جویانه است و هم یادبودانه، اضافه می‌کند: «به هر حال آنها سال‌هاست که مُرده‌اند.»

آغاز این داستان در کیف چرمِ خوک یک خانم پنهان است، کیفی که او در گذشته‌ای دور، در سال ۱۹۴۶، آن را همراه چمدانی حاوی وسایلی مختصر با خودش آورده بود. در اولین فرصت (بعد از جنگ) که توانست یک کیف زنانهٔ جدید بخرد، کیف قبلی در گوشه‌ای از کمد جا خوش کرد و از آن به بعد تبدیل شد به انباری برای خاطرات. بعدها کیف‌های جدید پیدا شدند، اما این‌یکی، همان اولی، در گوشهٔ کمد باقی ماند.

بعدها اثاث جدید هم سر و کله‌شان پیدا شد: کمدهای جدید، گنجه‌های کشویی، قفسه‌ها، حتی چمدان‌ها و کیف‌های به‌دردبخورتر، اما آن کیف چرمِ خوکِ قهوه‌ای جایی دائمی در گوشهٔ کمد یافت و همچنان گنجینه‌ای از خَاطرات باقی ماند.

در دوران کودکی‌ام که مصادف بود با دوران پس از جنگ و همراه با فقر و محرومیت از خیلی چیزها، کیف مادر جایگزینی بود برای یک زیرزمین یا اتاق زیرشیروانی موهوم، یک خانهٔ عروسک، یک صندوقچهٔ اسباب‌بازی.

معمولاً با شیفتگی وسائل مختصر داخل کیف را درمی‌آوردم و احساس می‌کردم انگار در یک راز سهیم شده‌ام. آن موقع نمی‌دانستم که این دقیقاً همان چیزی است که من بودم. سهیم در راز سادهٔ زندگی.

برای شروع باید بگویم که کیفْ چند عکس (عمدتاً عکس‌های مادر)، چند نامه (از پدرم)، یک سکهٔ طلا، یک جعبه‌سیگار نقره، یک روسری از ابریشم خالص و ... یک طرّهٔ مو را در خود پنهان کرده بود.

عکس‌های مادر هیجان‌انگیز بودند: در بعضی از آنها کلاه‌های عجیب و غریب سرش گذاشته بود، بعضی دیگر او را با «لباس‌های ملوانی» و کلاه دانشگاهی نشان می‌داد، در بعضی دیگر لباس شنا بر تن داشت (مادر توی یک قایق، دریای ناشناخته و پرتلألؤ در پشت سرش؛ منظره‌ای که هنوز ندیده بودمش). عکس‌هایی هم از یک زن و شوهر مسن‌تر توی کیف بود که احتمالاً مادربزرگ و پدربزرگم بودند؛ از زن جوانی که احتمالاً خاله‌ام بود؛ و از دختر کوچولویش، یعنی دخترخاله‌ام. عکس‌ها معنای چندانی برایم نداشتند چون هیچ‌کدام از این آدم‌ها را نمی‌شناختم.

به‌جز عکس‌های مادر (که با روبانی زیبا بسته شده بودند)، چند عکس هم از پدر توی کیف بود؛ چند عکس از من (زمانی که نوزاد بودم)؛ و چند عکس دسته‌جمعی: مادر، پدر و من که داریم در مکان‌هایی خوش‌منظر توی برف‌ها صفا می‌کنیم.

نامه‌ها سال ۱۹۴۸ نوشته شده بودند، با دست‌خط پدرم، و از یک کلینیک درمان سل. (مادرم می‌گفت: «آن موقع تو توی شکمم بودی، هنوز دنیا نیامده بودی.») به محض اینکه خواندن را یاد گرفتم پنهانی خواندمشان. حاوی مطالبی بودند که هیچ مفهومی برایم نداشتند: دربارهٔ کوپن‌های بعد از جنگ («به اندازهٔ کافی کوپن گرفتی؟»)؛ دربارهٔ استرپتومایسین (یک نفر توانسته بود این استرپتومایسین نجات‌بخش را گیر بیاورد)؛ در مورد بیکن (یک نفر تکه‌ای بیکن گران‌قیمت گیر آورده بود)؛ و دربارهٔ عشق («به هر جا که نگاه می‌کنم چهرهٔ تو را می‌بینم»).

سکهٔ طلا متعلق به خانوادهٔ مادرم بود و مادر ظاهراً می‌بایست تا آخر عمر نگهش دارد. بعدها یک انگشتر طلای بادامی‌شکل (هدیه‌ای از طرف پدرم) و یک قطعه طلای کوچک چهارگوش مخصوص دندان هم به این گنجینهٔ خانوادگی اضافه شد. اینها تنها اشیای قیمتی مادرم بودند.

جعبه‌سیگار از نقره ساخته شده بود و مال پدربزرگم بود، پدرِ مادرم. روی درش نقش اسبی در حال یورتمه رفتن حک شده بود. (مادرم همیشه می‌گفت: «این را بهش می‌گویند یورتمه رفتن.») انگشت‌هایم را می‌لغزاندم روی سطح نقره‌ای‌اش و می‌کشاندم روی خطوط اصلی هیکل اسب. درِ جعبه را باز می‌کردم و بوی تنباکوی پدربزرگ ناشناخته‌ام را استنشاق می‌کردم.

روسریِ ابریشم خالص را (مادر همیشه روی کلمهٔ «خالص» تأکید می‌کرد) مادربزرگم در یک نامه فرستاده بود. آن قوارهٔ کوچک ابریشم که در یک نامهٔ معمولی قاچاقی وارد شده بود، دریچه‌ای به سوی ناشناخته‌ها را به رویم باز می‌کرد. واژه‌های «ابریشم خالص» مثل مغناطیسی عمل می‌کردند که کلمات دیگر را که معنی‌شان گنگ و مبهم بود جذب می‌کردند. کلمهٔ «زمرّد» یکی از این کلمات بود. طوری کلمهٔ شگفت‌انگیز «زمرّد» را روی زبانم می‌غلتاندم و لذت می‌بردم که گویی آب‌نبات نعنایی سفت سبزرنگی را توی دهانم می‌چرخانم.

یک دُم کوچک و ابریشمی هم عین مگسی که زیر یک روکش سلفون گیر افتاده باشد توی کیف بود ــ طره‌ای از موی من. دوست داشتم سلفون را بگیرم توی روشنایی تا نور خورشید بر آن بتابد.

با گذشت زمان، کیف کهنه و فرسوده شد و دور لبه‌هایش ریش‌ریش شد. دیگر نمی‌شد درش را بست؛ عکس‌ها می‌ریختند بیرون و دور و بر کمد پخش‌وپلا می‌شدند. برای اینکه نظمی بهشان بدهیم کپه‌شان می‌کردیم، با نخ می‌بستیمشان و دوباره می‌گذاشتیمشان توی کیف. چند جعبهٔ کفش هم کنار کیف بود. عکس‌ها را می‌انداختیم توی این جعبه‌ها یا هلشان می‌دادیم

لابه‌لای کتاب‌ها و داخل کشوهای میز. کیف مادر همچنان مخزن اصلی خاطرات باقی ماند.

مادر اغلب غُر می‌زد که باید همه‌چیز را مرتب و منظم نگه داریم، که آخرش یک روز همهٔ عکس‌ها را می‌ریزد دور، که آدم‌های موقر عکس‌هایشان را توی آلبوم می‌گذارند، که خجالت دارد آدم این‌همه آشغال توی کمدش داشته باشد، که کمد برای لباس ساخته شده، نه برای عکس‌های جورواجور، اما به رغم این غُرغُرها هیچ‌چیز عوض نشد: نه گوشهٔ کمد، نه کیفی که گوشهٔ کمد بود و نه کارکرد آن.

پدرم سال ۱۹۷۳ مرد. من عاشقش بودم، اما با مرگش نسبتاً با آرامش برخورد کردم، و خودم را بابت این‌همه خونسردی سرزنش می‌کردم.

یک ماه پس از مرگش، یکی از عکس‌هایش، از آن عکس‌های کوچک پاسپورتی، از جایی لیز خورد و آرام و بی‌سروصدا افتاد کنار پایم. یک نگاه مختصر به آن عکس کوچک، آن واقعیت کوچک و خاموش، دلم را لرزاند و یکهو چنان زدم زیر هق‌هق گریه‌ای سنگین که نفسم بند آمد. خودم را توی اتاقم حبس کردم و اشک ریختم. فکر کردم اشک‌هایم هرگز بند نمی‌آید.

سرانجام وقتی آرام شدم، مادرم آمد توی اتاقم و جمله‌ای گفت که مفهوم واقعی آن را مدت‌ها بعد فهمیدم.

گفت: «باید چند تا آلبوم بخریم.»

همین کار را کردیم. کیف چرمِ خوکِ قهوه‌ای، همان کیفی که مادر در آن سال خیلی دورِ ۱۹۴۶ همراه خودش آورده بود، از توی کمد بیرون انداخته شد. انبوه درهم‌ریخته و نامنظمی از زندگی یکباره وارد روشنایی روز شد. به چهره‌ها، به لبخندها، به هیکل‌ها، به آن مناظر سیاه و سفید و قهوه‌ای زردفام، به آن لکه‌های نور افتاده بر تکه‌کاغذهای مستطیلی‌شکل نگاه کردم ـ و معذب شدم، گویی چشمم به چیز شرم‌آوری افتاده باشد.

یک روز او را دیدم که کپه‌ای عکس را دور خودش جمع کرده. از قیافه‌اش یأس و درماندگی غمباری می‌بارید.

پرسیدم: «می‌خواهی کمکت کنم؟»

گفت: «نه، اینها آلبوم‌های من‌اند.»

کیف غیبش زد، جعبه‌های مقوایی هم همین‌طور. عکس‌ها دیگر نه از توی کشوها سر درمی‌آوردند و نه از توی کتاب‌ها بیرون می‌افتادند. حالا جایشان امن بود ــ میان جلدهای کرباسی آلبوم‌ها. حالا کپه‌ای منظم از یک دوجین آلبوم روی میز پاتختی کوچک مادرم قرار داشت؛ تعداد و ظاهر آلبوم‌ها نشانگر پرونده‌ای مفصل از زندگی آدم‌ها بود.

پرسیدم: «پس کیف کجاست؟»

گفت: «نیست. انداختمش دور.»

صفحات آلبوم‌ها را ورق زدم. مرا یاد کیف می‌انداختند: از حق نگذریم عکس‌ها مرتب و منظم بودند، اما هیچ جور نمی‌شد حدس زد که «سازماندهی مواد» بر مبنای چه قاعده و قانونی انجام گرفته. حتی عکس‌های خود مادرم که همیشه جدا از بقیه نگهداری می‌شدند و یک روبان غیرتمند هم ازشان محافظت می‌کرد حالا قاطی بقیهٔ عکس‌ها بودند.

یا تعداد آلبوم‌ها خیلی کم بود یا عکس‌ها خیلی زیاد. او نمی‌توانست تصمیم بگیرد چطور بهشان سر و سامان بدهد یا اصولاً این کار را بلد نبود. از همان اولِ کار دست از نبرد با ژانر کشیده بود.

یک روز آلبوم‌ها را از نو مرتب کرد؛ دنبال این بود که عکس‌ها را بر مبنای تاریخ رویدادها دسته‌بندی و منظم کند، اما به دلیل نامشخصی این قاعده هم راه به جایی نبرد. نتیجه این شد که یکی از عکس‌های دوران مدرسهٔ من رفت نشست بغل‌دست عکس اسلاویتسا و برانکو، همان زوج جوان ناشناس.

در آن تاریخ‌نگاری بی‌دوام تلاش می‌کرد نوعی سلسله‌مراتب برای چیدن عکس‌ها درست کند، اما اگر تصمیم می‌گرفت اسلاویتسا و برانکوی بی‌اهمیت را از پروندهٔ زندگی‌اش پاک کند، باز چهره‌های خندان برانکا و اسلاوکو که آنها هم به همان اندازه بی‌اهمیت بودند سر جایشان می‌ماندند.

به نظر می‌آید اصول تاریخ‌گذاری رویدادها و اهمیتشان در زندگی‌اش به دلیل حس درونی او به مسائل عقیم ماند. در نتیجه، برای مثال، او فضای بسیار زیادی را به عکس‌های عروسی چند تا از برادرزاده‌ها و خواهرزاده‌های خیلی دورش اختصاص داد، در صورتی که تقریباً هیچ تماسی با آنها نداشت. احتمالاً از عکس‌های عروسی خوشش می‌آمد.

یک بار متوجه سه‌لتهٔ کوچکی در یکی از آلبوم‌ها شدم: سه تا از عکس‌های او که کنار هم چیده شده بودند. توی عکس اول احتمالاً بیست‌ساله بوده، توی دومی سی‌ساله و توی سومی حدوداً چهل‌ساله. جدیدترین عکس او رفته بود گوشهٔ آلبوم، بیرونِ سه‌لته.

«خیلی پیر شده‌ام، مگر نه؟»

با دقت به عکس‌ها نگاه کردم و گفتم: «نه.»

با توجه به اینکه بین هر عکس با عکس دیگر یک فاصلهٔ ده‌ساله بود، طبیعتاً قیافه‌اش تغییر کرده بود. گِردی صورتش تبدیل شده بود به بیضی، چشم‌های قهوه‌ای درشتش کوچک‌تر و یک جورهایی مورب شده بودند، لب‌های گوشتالویش صاف‌تر شده و حالت غنچه‌ای جذابشان را از دست داده بودند. دو خط دور دهانش از سی‌سالگی به بعد شروع کرده بودند به پایین افتادن و از چهل‌سالگی به بعد در هر دو طرف صورتش پف‌های کوچکی ایجاد شده بود که چندان محسوس نبودند. توی آخرین عکس، دهانش آشکارا و به شکل غم‌انگیزی شُل و ول شده بود.

یک بار دیگر گفتم: «نه.» و آلبوم را بستم.

بعدها که دوباره همان آلبوم را برداشتم، از سه‌لته اثری نبود، عکس‌ها از نو چیده شده بودند و آخرین عکس، همان که نشان می‌داد دهانش شُل شده، برای همیشه غیبش زده بود.

در ۱۹۷۶ با گروهی از دانشجویان به ارمنستان رفتیم. از میان مکان‌ها و فضاهای ارمنی قرمزِ پررنگی سفر می‌کردیم که بر فراز آنها سایهٔ شبح‌مانند آراراتِ پوشیده از برف این پا و آن پا می‌کرد و همچون گربهٔ چشایر[1] لحظه‌ای غیبش می‌زد و دوباره ظاهر می‌شد. در صومعهٔ جرارد، ساختمانی اعجاب‌آور که در دل صخره‌ها ساخته شده بود، با یک راهب دیدار کردیم. او بعد از اینکه کارت ویزیتِ بی‌معنی‌اش را با شلوغ‌کاری‌هایی به همان اندازه بی‌معنی بین ما دور گرداند، ما را به حجره‌اش برد. به‌جز یک تخت، یک میز و یک گنجهٔ کشویی چیز دیگری داخل حجره نبود. روی گنجه سه عکس قاب‌شده ــ با فاصله‌های مساوی از هم ــ به چشم می‌خورد.

راهب با لحن یک راهنمای موزه اعلام کرد: «این عکس من است در بیست‌سالگی، این‌یکی در سی‌سالگی، و این هم مال وقتی است که چهل سالم بود.»

پایین هرکدام از قاب‌ها یک دسته‌گل خشک‌شدهٔ کوچک بود که دورش روبان بسته بودند.

با گذشت زمان، مادر به‌راستی موفق شد آلبوم‌هایش را «مرتب و منظم» کند. من هنوز هم آلبوم عکس‌هایی را که او در آن سالِ خیلی دورِ ۱۹۴۶ با خودش آورده بود بیشتر از بقیه دوست داشتم. انبوه عکس‌های زردشده

۱. Cheshire Cat؛ گربه‌ای تخیلی که لوئیس کارول در رمان آلیس در سرزمین عجایب آن را خلق کرد و بعدها به‌وفور در بسیاری از کارتون‌ها، فیلم‌ها و آثار ادبی به آن اشاره شد. شهرت گربهٔ چشایر بیشتر در خندهٔ خاص و شیطنت‌آمیزش است. ویژگی بارز این گربه این است که هرازگاه بدنش غیب می‌شود و تنها همان خندهٔ مرموز باقی می‌ماند. ــ م.

که حالا از دست روبان خلاص شده بودند، با تمام زیبایی زنگارگرفتهٔ خود لابه‌لای آلبوم پخش‌وپلا بودند. مادربزرگ و پدربزرگ جوان همراه دوستانی بسیار جذاب (مادر به آنها می‌گفت: «دوستان خانوادگی، ارمنی‌ها») دورِ گرامافونی با بلندگویی شبیه یک نیلوفرِ آبی غول‌پیکر جمع شده‌اند؛ روی چمن نشسته‌اند و پارچه‌ای سفید انداخته‌اند بغل‌دستشان و روی پارچه هم سبدهای انگور گذاشته‌اند؛ عکس‌های جذابی از دوران نوجوانی مادرم توی آلبوم بود که او را در یک ساحل نشان می‌داد، درون یک قایق، در حال قدم زدن با دوستانش، زیر سایهٔ درختان، در یک پیک‌نیک... دختران جوان با پیراهن‌های ابریشمی که اِلی، یعنی مادرم، هم بینشان دیده می‌شد، و مردان جوان با شلوارهای سفید و کت‌های تیره...

می‌گوید: «ببین.» و اشاره می‌کند به مرد جوان خندانی که قیافه‌ای شبیه یک سگ تازی جوان دارد: «او اولین عشقم بود...»

چهرهٔ مرد را به جا می‌آورم. او اغلب به این عکس اشاره می‌کرد و همیشه هم همین جمله را می‌گفت: «او اولین عشقم بود.»

می‌گوید: «خدا می‌داند هنوز زنده است یا نه...» و با نوک انگشتانش سلفون روی عکس را، انگار که گوی بلورینی باشد، نوازش می‌کند.

در طول سفرم به امریکا دیداری با یکی از آشنایان زاگربی‌ام داشتم. او پانزده سال پیش با شوهرش که پزشک است به آنجا مهاجرت کرده بود و حالا جایی در حومهٔ شهری در امریکا گیر افتاده بود. آنها در خانه‌ای زیبا زندگی می‌کردند، دو فرزند داشتند، او کارت اعتباری و دسته‌چک داشت، هفته‌ای یک بار کلاس یوگا می‌رفت و هفته‌ای یک بار به یک باشگاه ورزشی، و در یک کلاس آموزش زبان ژاپنی شرکت کرده بود («ببین کی گفتم، قرن بیست‌ویکم مال ژاپن است!»)، به فروشگاه‌های عتیقه‌فروشی محلی سرک می‌کشید، دنبال وسایلی می‌گشت که با چیدمان «اروپایی» خانه‌اش جور دربیاید، روز شکرگزاری بوقلمون می‌پخت، بچه‌هایش را

با ماشین به مدرسه و به کلاس تنیس می‌برد، روی کیک‌های تولد پرچم امریکا می‌گذاشت ـ و هفته‌ای یک بار دوستانش را برای یک «مهمانی زنانه» دور هم جمع می‌کرد.

کنار استخر خانه‌اش مارتینی سرد را خوش‌خوشک می‌نوشیدیم و از هر دری صحبت می‌کردیم.

در یک لحظهٔ خاص، آشنای من با چشم‌هایی که در اثر نوشیدن مارتینی یا شعفی گذرا برق می‌زد نگاهم کرد و گفت: «یالا، بهشون بگو میروسلاو چه شکلی بود!»

پاک گیج شده بودم. اصلاً یادم نمی‌آمد میروسلاو کیست.

آشنای من کمکم کرد: «بابا من خودم هزار بار سیر تا پیازش را برایشان تعریف کرده‌ام. چیزی نیست که ندانند...»

به طور مبهمی گفتم: «آهان...» هنوز روحم خبر نداشت که جریان چیست. بعد یک چیزهایی یادم آمد. او قبل از ازدواج و آمدن به امریکا با یک میرِک‌نامی «دوست شده بود»...

گفتم: «آهان...» اما آشنای من حرفم را قطع کرد:

«خدای من، فکرش را بکن، یک متر و هشتادودو سانتیمتر قد!»

تا این را گفت کاملاً یادم آمد که میرک کی بود، کسی که قدش به‌زور به یک و هفتاد می‌رسید.

«خدای من، آن چشم‌های آبی معرکه‌اش را بگو! یالا، بگو بهشان...»

ناگهان تصویر میرک، کسی که محال بود در زندگی‌ام به یادش بیاورم، آمد جلو چشمم، کاملاً واضح و شفاف. چشم‌های قهوه‌ای ریزی داشت با صورتی آبله‌رو.

«او کشته‌مردهٔ من بود... وای، وقتی فکرش را می‌کنم که قالش گذاشتم و رفتم بیخودی ازدواج کردم، واقعاً بیخودی... راستی، او که هیچ‌وقت ازدواج نکرد، مگر نه؟»

با لحنی دلسوزانه گفتم: «نه، نکرد. هیچ‌وقت.»

در این آلبوم شفاهی که برای دوستانش درست کرده بود، عکس میرک طی سفر از زاگرب به حومه‌های امریکایی دستکاری شده بود. میرکی که قدش به‌زور به یک و هفتاد می‌رسید، قد کشیده بود و شده بود میروسلاوِ یک و هشتادسانتی؛ رنگ چشم‌هایش از قهوه‌ای تبدیل شده بود به آبی. جوانکی زاگربی شده بود عاشقی به‌یادماندنی و دارایی خیالی شرکت‌کنندگان در این مهمانی زنانه. میرک مثل شهاب‌هایی که از مدت‌ها پیش خاموش شده باشند، اینجا، در سوی دیگر آسمان، با شکوه و جلال تمام می‌درخشید.

بعداً که توی آشپزخانه ظرف‌ها را می‌شستیم، با بدجنسی چشمکی زدم و آمدم چیزی بگویم در این مایه‌ها: «این داستانِ میرک تو هم بد چیزی نیست ها.» ولی آشنای من پیشدستی کرد: «من همیشه عاشق میروسلاو بودم و همیشه هم عاشقش خواهم بود...» متوجه شدم که ماجرای میرک را به خاطر تفریح و سرگرمی دوستانش سرهم نکرده، هرچند که احتمالاً از اول می‌خواسته این کار را بکند. آشنای من به مرور زمان تصویر میرک را پیراسته بود و کم‌کم باورش کرده بود، نسخهٔ رتوش‌شده واقعی بود.

تکه‌ای کیک را گاز زدم و برای عوض کردن موضوع گفتم: «چه کیک‌های خوشمزه‌ای...» و آشنای من با همان لحنی که داشت دربارهٔ میروسلاو صحبت می‌کرد گفت: «خیلی معمولی‌اند، امریکایی‌اند. بهشان می‌گویند براونی.»

موقعی که مادرم در ژوئیهٔ ۱۹۸۹ از بیمارستان مرخص شد، در حالی که تردیدهایش در مورد زنده ماندن یا نماندن حسابی خُردش کرده بود، از من خواست از او عکس بگیرم. از دریچهٔ کوچک دوربین اتوماتیک کَنون می‌دیدم که چه نومیدانه تلاش می‌کند به چهرهٔ وحشت‌زده‌اش حالتی بدهد که برای ما، فرزندانش، به‌عنوان آخرین سیمای خود به یادگار خواهد گذاشت. معتقدم که او مطمئن بود به‌زودی ما را ترک خواهد کرد. می‌دیدم

با تمام وجود تلاش می‌کند صورت غمگین و پژمرده‌اش را بالا بگیرد و لبخندی بر آن بنشاند، ولی نتیجهٔ این تلاش چیزی نبود جز یک حالت کاملاً واضح (که خودش نمی‌توانست آن را ببیند یا از آن آگاه باشد)؛ غلبهٔ آشکار ترس.

من در همان حال که پشت دوربین مخفی شده بودم و جلوی غلیان احساسم را می‌گرفتم، با خودم در جدال بودم که بین آرزویم برای برآورده کردن خواسته‌اش و وحشت از اینکه اگر این کار را بکنم نکند به‌راستی آخرین عکسش باشد کدام را انتخاب کنم.

شاتر دوربین را فشار دادم و گفتم: «تمام شد!»

سرنوشت جور دیگری رقم خورد: دوربین مشکل پیدا کرده بود. و مادر حالش خوب شد.

***

اواسط فوریهٔ ۱۹۸۸، در پاسخ به دعوت‌های ملتمسانه‌اش، با هواپیما به مونیخ رفتم. او تصادفاً قرار بود مدت کوتاهی در آنجا باشد. در سرسرای هتل اُپرا منتظرم بود. نشسته بود روی یک صندلی حصیری دسته‌دار، در میان دسته‌گل‌های ارکیدهٔ سفید و قرمزی که از توی گلدان‌های غول‌آسا بیرون زده بودند. مرا که میان درگاهی دید، از جایش بلند شد. راه افتادیم طرف هم، جوری که انگار داشتیم روی یک سن راه می‌رفتیم، در عین حال مسافتی را می‌پیمودیم که بسیار فراتر از آن چند قدم بود.

تصمیم گرفتیم دو روز توی اتاق هتل خودمان را حبس کنیم، به هم دست نزنیم و فقط به حرف‌های ضروری بسنده کنیم. او با بی‌حوصلگی و سماجت می‌نشست پای تلویزیون و زل می‌زد به آن، بی‌آنکه یک کلمه آلمانی بداند، و من هرازگاه به بالکن می‌رفتم و انگشتان بی‌قرارم را می‌ساییدم روی روکش فلزی نرده‌ها که نمی‌دانم چرا عدد سیزده را رویش حک کرده بودند (اتفاقی آبکی که به دست صحنه‌آرای مرموز زندگی طراحی شده بود).

پشت سر هم دوش‌های طولانی می‌گرفتم تا او صدای گریه‌هایم را نشنود. زیر آب داغ رخوت خیس و دلپذیری را که توأم با حس نیرومند شکست بود احساس می‌کردم. چندین بار قاطعانه تصمیم گرفتم بلند شوم، تاکسی خبر کنم، ساکم را بردارم، در را محکم پشت سرم ببندم و برای همیشه ترکش کنم، ولی غمی تلخ و شیرین و غلبه‌ناپذیر باعث می‌شد همچنان بمانم و از جایم جُم نخورم. به نظرم می‌آمد که در یک گوی بلورین باسمه‌ای گیر افتاده‌ایم، شبیه آدم و حوای فرتوتی که به درخت بهشت پسشان فرستاده باشند، که کسی دارد این گوی را می‌چرخاند، که روی سرمان برف می‌بارد، که مرده یا زنده بودنمان مطلقاً اهمیتی ندارد؛ به هر حال برای همیشه زندانی شده بودیم. شب‌ها با صدای هق‌هق‌هایش بیدار می‌شدم، کاملاً زنانه، درست مثل مال من. همان بی‌تحرّکی عجیب مانع این می‌شد که دست ببرم و در آغوشش بگیرم.

روز سوم، ما، بازیگران فیلمی صامت، بلند شدیم و از هتل رفتیم بیرون. خورشید همانند یک نورافکن به‌شدت می‌تابید. قدم‌زنان از وسط میدان مارین‌پلاز گذشتیم در حالی که کوله‌باری از حرف‌های ناگفته بر دوشمان سنگینی می‌کرد. هوا بوی شراب داغ و میخک و دارچین می‌داد. اواسط فوریه بود و زمان برگذاری کارناوال. ما به بازیگران اپرای کوچک بی‌ارزشی می‌ماندیم که بار دیگر در میان دکور مورد نیاز صحنه محاصره شده باشیم. خورشیدِ سفیدرنگ، مثل یک ذرّه‌بین، ریزترین خطوط صورتمان را نشان می‌داد و ما به طور غریزی دنبال سایه‌های یخ‌زده می‌گشتیم تا به آنها پناه ببریم.

توی فرودگاه، در مدتی که منتظر اعلام پرواز من بودیم، نشستیم و مشغول نوشیدن شدیم و سپس آهسته‌آهسته به سمت درِ خروجی رفتیم. سر راه متوجه یک کیوسک عکاسی فرودگاهی شدیم و ـ خدا می‌داند چرا ـ رفتیم داخلش. به‌زور خودمان را جا کردیم روی صندلی گِرد کیوسک و در پناه پردهٔ کثیف جلو اتاقک منتظر روشن شدن چراغ قرمز کوچولو شدیم.

چراغ که بار چهارم و برای آخرین بار روشن شد، او ناگهان مرا بوسید. مدت بوسه را وِروِر دوربین نامرئی به ما تحمیل کرد.

بلندگو برای دومین بار پرواز مرا اعلام کرد، اما من کنار دهانهٔ فلزی کوچک کیوسک ایستاده بودم و منتظر بیرون آمدن عکس‌ها بودم. چنان با نگرانی به آن دهانه چشم دوخته بودم که انگار قرار بود پاسخ نهایی از درونش سُر بخورد و بیرون بیاید. سرانجام تکه‌کاغذ عکس پولارویدِ سلانه‌سلانه از درون سوراخ بیرون زد. عکس‌ها را گرفتم و دو قسمت کردم (دو عکس برای او و دو عکس برای خودم). او به نیمهٔ پولارویدی خودش چنگ زد و شتاب‌زده مرا بوسید. من راه افتادم به سمت صف کنترل پاسپورت. توی راه، مدام به خودم می‌گفتم که سرم را برنگردانم، اما برگرداندم. او، دست‌ها در جیب، ایستاده بود. در چهره‌اش برای نخستین بار نوعی گم‌گشتگی و ترس را دیدم که مثل فلاش دوربین برق زد و ناپدید شد. عکس‌ها را توی دستم مچاله کردم و دور انداختم و به راهم ادامه دادم. بعدها از خودم پرسیدم وقتی درد تا این حد واقعی بود چرا آن صحنه‌آرای مرموزِ زندگی یک چنین سناریوی غیرواقعی‌ای را برای وداع ما طراحی کرده بود. پایان واقعی ماجرای ما، که چندین سال طول کشیده بود، با «چیلیک» دوربین فرودگاه و یک بوسهٔ پولارویدی رقم زده شد، که در عین اینکه بیانگر عشقی انکارناپذیر بود، نشان‌دهندهٔ مرگ آن نیز بود، به همان اندازه انکارناپذیر.

آلبوم‌های مادر ـ جوری که او «واقعیت‌های زندگی‌اش» را چیده بود ـ زندگی روزمره‌ای را که فراموشش کرده بودم در برابر چشمانم زنده کرد. این زندگی روزمره (با واقعیت سادهٔ ژست گرفتن در برابر دوربین) چیده شد، سپس (با گزینش عکس‌ها) از نو دسته‌بندی شد، اما ـ شاید تنها به دلیل یک غریزهٔ هنری آماتور مبنی بر اینکه واقعیت‌های زندگی باید به‌دقت چیده شوند ـ یکباره در وقفه‌ها، در خطاها و در خود شیوهٔ این چیدمان، به نحو تأثرانگیزی واقعی و زنده، نمایان شد.

یکی از عکس‌ها به شکل خائنانه‌ای کفش‌های کوچک مرا با پنجه‌های سوراخ‌شده نشان می‌داد و جهان کمبودهای پس از جنگ را که در آن پنجه‌های پا سریع‌تر از توانایی انسان‌ها برای خریدن کفش‌های نو رشد می‌کرد، دوران گردهمایی‌های اتحادیه‌های کارگری را، دوران سخنرانی‌ها و پرچم‌ها، زمانهٔ پیشگامان و نمایش‌های مینیاتوری سوسیالیستیِ تقلیل‌یافته در حد شهرستان کوچکمان، جشن‌های اول ماه مه را، راهپیمایی بچه‌ها با لباس‌های بالماسکه که به آن «رژهٔ گل‌ها» می‌گفتند (در این عکس من گل خشخاشم!)، هرم‌های دوستی‌های هیجان‌انگیز، مسابقات دو امدادی، مسابقات دو صحرانوردی، سفرهای خانوادگی... تاریخچهٔ نانوشته‌ای از زندگی روزمره ظاهر شد که رویدادهای آن بر اساس این عکس‌ها، به‌قدری ساده و عام بودند که می‌توانستند در هر جایی رخ داده باشند، معهذا اینجا اتفاق افتاده بودند.

در ۱۹۹۱، بعد از شکست مسلّم اندیشه‌ای که برای پدرم یک حقیقت دست‌یافتنی بود، بعد از تجزیهٔ کشوری که سال‌ها بر مبنای همان اندیشه یکپارچه مانده بود، مادر مدال‌های قدیمی پدرم را (به خاطر برادری و اتحاد و تلاش‌های بی‌دریغش در بنیاد نهادن سوسیالیسم) روی هم تلنبار کرد، ریختشان توی یک کیسهٔ پلاستیکی (انگار که بقایای یک جسد باشند) و با حالتی غم‌زده گفت: «نمی‌دانم با اینها چه کنم.»

«چرا نمی‌گذاری‌شان همان‌جایی که بودند...»

«اگر کسی پیدایشان کند چی؟»

چیزی نگفتم.

ملتمسانه گفت: «تو با خودت ببرشان...»

با این حال، وقتی همان سال اسامی خیابان‌ها عوض شد، موقعی که زبان و کشور و پرچم‌ها و سمبل‌ها به‌کلی تغییر کرد؛ موقعی که نادرست تبدیل شد به درست، و درست به‌یکباره نادرست شد؛ موقعی که

برخی از اسم خودشان وحشت داشتند، و دیگران، ظاهراً برای نخستین بار، از اسمشان واهمه‌ای نداشتند؛ هنگامی که مردم یکدیگر را سلاخی می‌کردند، هنگامی که بعضی بقیه را سلاخی می‌کردند؛ وقتی گروه‌ها و دسته‌های مختلف، با آرم‌های رنگارنگ، یک‌شبه از هر سو سر برآوردند، وقتی قوی‌ترها عزمشان را جزم کردند که هرچه بود و نبود را از چهرهٔ سرزمینشان پاک کنند؛ موقعی که امواج گرمای هولناک کشور را دچار خشکسالی کرد؛ وقتی که دروغ تبدیل شد به قانون و قانون تبدیل شد به دروغ؛ هنگامی که بر زبان مردم چیزی جاری نمی‌شد جز کلمات یک‌سیلابی: خون، جنگ، تیر، ترس؛ موقعی که کشورهای کوچک بالکان با تأکید به‌حق بر اینکه فرزندان مشروع اروپا هستند آن را تکان دادند؛ وقتی مورچه‌ها آرام‌آرام از سوراخی بیرون خزیدند تا پوست از تن آخرین بازماندهٔ قبایل نفرین‌شده بکَنند و ببلعندش؛ هنگامی که اسطوره‌های قدیم از هم گسیختند و اسطوره‌های جدید با تب و تاب آفریده شدند؛ وقتی کشوری که مادرم به‌عنوان کشور خویش پذیرفته بود فروپاشید، آن‌هم موقعی که سال‌ها بود سرزمینِ نخستینش را گم کرده و فراموش کرده بود؛ موقعی که در آپارتمانش از شدت گرما می‌سوخت، گرمایی که از بتون سوزان و آسمان بتونی ساطع می‌شد؛ وقتی نور وحشت‌زدهٔ دستگاه تلویزیون شب و روز چشمک می‌زد؛ موقعی که مادرم از تب یخِ وحشت در رنج و عذاب بود ــ آری، او به رغم همهٔ اینها همچنان مصرانه به دیدارهای لجوجانه و آیینی خود از مزار پدرم ادامه می‌داد. به گمانم همان وقت‌ها بود که برای نخستین بار به سنگِ قبرِ مرطوب نگاه کرد و ناگهان متوجه آن ستارهٔ پنج‌پر شد (هرچند به تقاضای خود مادرم این ستاره هرگز از روی سنگ برداشته نشد) و شاید برای اولین بار، با همهٔ ضعف و خستگی، این فکر به سرش زد که شاید بشود ستارهٔ پنج‌پرِ حک‌شده بر روی سنگ قبر را با رنگ پوشاند، و بعد شرم‌زده این فکر را از سرش بیرون کرد و عکس پدرم را در اونیفرم پارتیزانی‌اش گذاشت توی آلبوم ــ و نگهش داشت برای خودش.

گویی بعد از این مواجههٔ ناگهانی با ستارهٔ پنج‌پر کوچک بالای اسم پدرم بود که درواقع زندگی‌نامهٔ خودش را هم پذیرفت.

به خانه که می‌رسید، انگار توی قطاری نشسته باشد، می‌نشست توی آپارتمان سوزانش، بدون حامی یا پرچم، بدون وطن، عملاً بی‌نام و نشان، بدون پاسپورت یا کارت شناساییِ مخصوص به خود. هرازگاه بلند می‌شد و از پنجره به بیرون نگاه می‌کرد، منتظر بود تا مناظری از آن کشور ویران‌شده را ببیند. آخر، او این صحنه‌ها را قبلاً دیده بود. به همین شکل و انگار که توی قطار نشسته باشد می‌نشست توی آپارتمانش. به جایی سفر نمی‌کرد چون جایی نداشت که برود، و بعد تنها دارایی‌اش، آلبوم‌هایش، پروندهٔ محقر زندگی‌اش را محکم نگه می‌داشت توی دامنش.

یکی از دوستانم بدون اینکه پدرش باشد به دنیا آمد. مادرش می‌گفت پدر او در گردباد حوادث جنگ غیبش زده. تنها چیزی که از آن گردباد در امان ماند عکس کوچک و رنگ‌و‌رورفتهٔ پدرش بود.

بعداً مادرش هم مرد؛ بعداً خودش صاحب زن و بچه شد. یک روز، کاملاً تصادفی، کشف کرد که پدرش بعد از جنگ اعدام شده؛ او یکی از افراد «جبههٔ نادرست» بود. دوستم نگاهی دیگر به عکس پدرش انداخت و برای نخستین بار متوجه شد که عکس نه‌تنها قدیمی است که با دقت رتوش شده است (به احتمال زیاد به دست مادرش). خطی کوچک در اینجا، لکه‌ای کوچک در آنجا، طوری که اونیفرم منفور پدرش تار شده و به شکل یک کت و شلوار نامشخص درآمده بود.

چهل‌وپنج سال بعد از جنگ ــ بعد از اینکه «جبههٔ نادرست» رتوش‌های تاریخی‌اش را تجربه کرده بود و نور فتوگرافیک عصر جدید به سمت «جبههٔ درست» تغییر جهت داده بود ــ دوست من در پاسخ به پرسشی که پسرش دربارهٔ پدربزرگ خود کرد لبخندی زد و در یک کلام پاسخ داد: «او در گردباد جنگ غیبش زد.» و آن عکس کوچک رنگ و رورفته را به پسرش نشان داد.