دکتر کلیگری

دانلد بارتلمه

برگردان: علی معصومی

داستان جهان

فهرست

مقدمه مترجم	۷
فلورنس گرین ۸۱ ساله است	۱۱
نوازنده‌ی پیانو	۲۹
مرد پنهان‌شده	۳۳
به من می‌گویی؟	۴۹
چون من پسری هستم که تنها دل‌خوشی‌اش دوست داشتن توست	۶۱
پخش بزرگ رادیوییِ ۱۹۳۸	۷۱
مجلس رقص اپرای وینی	۸۹
من و دوشیزه مندیبل	۱۰۱
مری، مری، محکم بگیر	۱۱۹
بالا، بالاتر در آسمان	۱۲۷
حاشیه‌ها	۱۴۵
بزرگ‌ترین پیروزی ژوکر	۱۵۳
به‌سوی لندن و رم	۱۶۳
باران طلا	۱۷۳
پسگفتار	۱۸۷
منابع	۲۰۸

مقدمه مترجم

چرا دکتر کلیگری؟

اندکی پس از پایان جنگ جهانی نخست، فیلم ترس‌آور صامتی با عنوان «اتاقک دکتر کلیگری» در آلمان ساخته شد. راوی داستان در این اثر اکسپرسیونیستی سینمایِ آلمان، چگونگی کار مجتمع مرموز دکتر کلیگریِ روان‌پزشک را روایت می‌کند ولی در پایان فیلم آشکار می‌شود راوی هم دیوانه است و کل داستان صرفاً بیان توهم‌ها، نشانه‌های بالینی و آسیب‌شناختیِ بیماری اوست که قرار بوده دکتر کلیگری به درمان آن بپردازد. این فیلم و داستان‌های بارتلمه در یک برداشت چند پهلو از سرمشق‌های بیان و رفتار مشترکند. هنگامی‌که در پایان فیلم روشن می‌شود جنایت کلیگری تنها در ذهن و خیال راوی روی می‌دهد، روایت او که باید اقتدار نامشروع را محکوم کند، به صورت تبرئه‌ی نهایی کلیگری و ستایش اقتدار به معنای واقعی واژه در می‌آید.

زیگفرید کراکاور، منتقد فرهنگی و نظریه‌پرداز سینمای آلمان رابطه‌ی میان کلیگری و بیمار پذیرنده‌ی خواب مغناطیسی را کنایه یا تمثیلی از رابطه‌ی میان فرمانروایان خودکامه و توده‌ی کنش‌پذیرِ آماده‌ی هیپنوتیزه‌شدن می‌داند. روایت راوی این‌گونه فرمانروایی را غیر منطقی و جبارانه می‌شمارد؛ ولی

بازنمایی این برداشت به صورت آشفته‌گویی‌های یک دیوانه باعث سست شدن شالوده‌ی روایت می‌شود. فیلم که چند سال پیش از چیرگی فاشیسم ساخته شده است، میان هشداردادن در باره‌ی چسبیدن بی‌خردانه به رهبرانی که فرهمندی‌شان پوسته‌ی نازکی است بر هسته‌ی فاسد اخلاقی، و ترس از آشوبی که ممکن است در صورت نابود شدن همه‌ی رهبران حاکم شود، در نوسان است. کلیگری را می‌توان از یک‌سو «پیش‌نگری آمدن هیتلر» و از سویی دیگر نشانه‌ی نگرانی درباره‌ی احتمال چیرگی آشوب و پایگان‌ستیزی در صورت نابودی رهبران و نیروهای نظم دهنده دانست. «گزینش ظاهراً ناگزیر میان جباریت و آشوب»، هم در دل فیلم و هم در مرکز آثار بارتلمه جا دارد. بارتلمه همواره به توجیه‌پذیریِ اقتدار سیاسی و ارزش‌های متافیزیکی، اخلاقی و زیبایی‌شناختی می‌اندیشد و از این راه پرده از چیستان معاصر نیاز فراگیر به رهنمود و هنجار از یک سو، و مشروعیت تردیدآمیز آن‌ها از سوی دیگر، برمی‌دارد. ناپایداری «شگرد وارون‌سازی»، خود را در آثار بارتلمه نشان می‌دهد که طی آن روایتی از رویداد یا وضعیت را به کرسی می‌نشاند تا بی درنگ زیراب آن را بزند.

آشکارترین شیوه‌ی وارون‌سازی را در وارون کردن نقش‌های زندگی می‌بینیم: وارونگی رابطه‌ی فرزند- پدر و مادر که دربرگیرنده‌ی درهم‌تافتگی گروتسک اندازه‌های تن است که تا حدودی یادآور کارسویفت در «سفرهای گالیور» و لوییس کرول در «آلیس در سرزمین عجایب» است. نمونه‌ی دیگری از این وارون‌سازی را در شکل پس زدن تمام و کمال زندگی فرد و گریز نومیدانه از آن، و نهادها و رویدادهایی که به آن زندگی شکل داده‌اند می‌بینیم. شخصیت داستان «فلورنس گرین» که در روزگار فاشیسم پیش‌بینی شده در فیلم زندگی کرده است، می‌خواهد از تاریخ و نسل خود بگریزد. می‌خواهد به جایی برود که کموی و ماتسو و برلین، کانون‌های تنش سیاسی و رمان‌ها ستایشگر تسلیم بی قید و شرط در برابر زورمندان ارتشی نباشند.

برلیگیم شخصیت و راوی «مرد پنهان» به این خواست عمل می‌کند. داستان در سینمایی روی می‌دهد که فیلم علمی ـ تخیلی تکان دهنده‌ی «حمله‌ی آدم‌های عروسکی» در آن نمایش داده می‌شود، تمثیلی از سختی و حتا خشونتی است که با ساماندهی دوباره‌ی زندگی فرد همراه است. برلیگیم که می‌خواهد از آموزش و پرورش کلیسایی و معیارهای اخلاقی ریاکارانه‌ی آن بگریزد، درمی‌یابد که گریز ناممکن است و تنها راه خلاصی از شر آن نابودکردن آن است. هم در باور کلیسایی و هم در ژانر فیلم ترس‌انگیز با گونه‌هایی از زور روبه‌روییم که چه قدسی و چه اهریمنی، باید هویت خود را قربانی آن کنیم. تنها با مخالفت بی‌رحمانه با این زورمندان و نابودکردن زیرساخت پایگان آنها می‌توان «خود بودن» را حفظ کرد. برلیگیم تماشاگر دیگر فیلم را که تعقیب کننده‌ی او و سیاه‌پوست است، ولی سفیدپوستی با نقاب سیاه و عضو کلیسای انجیلی از آب درمی‌آید، در همان هنگام که انسان‌ها در فیلم، آدم‌های عروسکی را شکست می‌دهند، از پا درمی‌آورد.

در داستان «من و دوشیزه مندیبل» مفهوم زیستن دوباره‌ی زندگی معنایی عملی می‌یابد. جوزف سی‌وپنج ساله، سرباز پیشین ارتش و مأمور پیشین شرکت بیمه، خود را کودکی یازده‌ساله در کلاس ششم دبستان می‌یابد ولی همچنان از توانایی‌های ذهنی و جنسی سی‌وپنج سالگی‌اش برخوردار است. معلم کلاسش را هم به صورت یک کودک می‌بیند، ولی یکی از کودکان همکلاسش را یادآور همسرش در نقش یا زندگی پیشین خود می‌یابد. این درهم‌ریختگی نقش‌ها و رنگ باختن تمایزها سرنخی است که به جوزف فرصت می‌دهد تا به ساختگی بودن این‌گونه نقش‌ها و تمایزها پی ببرد و دریابد که الگوهای اجتماعیِ آموزش‌وپرورش، ارتش، شرکت بیمه و زناشویی، ارزشی فراتر از هستی داشتن صرف و پابرجا نگه داشتن خود ندارند و تنها عاملی که باعث پذیرش آنها می‌شود، آن است که اگر فرد