راک اَند رول

تام استوپارد

آراز بارسقیان و سیمین زرگران

www.ketab.ir

سرشناسه: استویارد، تام، ۱۹۳۷ – م.
عنوان و نام پدیدآور: راک اَند رول/ تام استویارد؛ مترجم آراز بارسقیان و سیمین زرگران
مشخصات نشر تهران: انتشارات یکشنبه، ۱۳۹۶.
شابک: ۶-۳-۹۷۰۷۸-۶۰۰-۹۷۸
شناسه افزوده: بارسقیان، آراز، ۱۳۶۳ – ، مترجم
شناسه افزوده: زرگران، سیمین، ۱۳۶۳ – ، مترجم
رده‌بندی کنگره: PR۱۳۹۵
رده‌بندی دیویی: ۸۲۲/۹۱۴
شماره کتابشناسی ملی: ۳۳۰۵۳۱۳
عنوان اصلی: Rock'N'Roll, 2007

•••

دنیای تئاتر یکشنبه

زیر نظر

محسن دولت‌آبادی/آراز بارسقیان

•••

تام استویارد

راک اَند رول

مترجم آراز بارسقیان و سیمین زرگران

•••

مدیر هنری و طراح یونیفرم: آرش سجادی
تصویرسازی روی جلد: آیلار دستگیری

•••

امور پیش از چاپ: نشر یکشنبه
امور چاپ: هنگام
تیراژ: ۵۰۰ نسخه
نوبت چاپ: اول
قیمت: ۹۵۰۰ تومان
شابک: ۷-۶-۹۷۰۷۸-۶۰۰-۹۷۸

•••

www.sundaypub.ir

sundaypub

t.me/sundaypub

نشر یکشنبه

© حق انتشار برای انتشارات یکشنبه محفوظ است.
هرگونه اجرا از این نمایشنامه منوط به اجازه‌ی کتبی ناشر و مترجم است. هرگونه برداشت و اجرای دانشجویی چه در قالب کارهای کلاسی، چه اجراهای دانشگاهی، برای دانشجویان و اساتید آزاد است. اجرای بخش، قسمت و برداشت‌های آزاد از متن برای افراد حرفه‌ای تنها با هماهنگی ناشر و مترجم میسر است.
اجرا برای شهرستان‌ها آزاد است.

www.ketab.ir

چند توضیح و تذکر

اسفند سال ۱۳۸۷ بود که آخرین نمایشنامه‌ی تام استوپارد به دستم رسید. نمایشنامه‌ای که تهیه‌ی برایم دلیلی نداشت جز نامش: **راک اَند رول**. از وقتی هم که به دستم رسید و شروع به ترجمه‌اش کردم، مدام داشتم به این فکر می‌کردم که چه مقدمه‌ای می‌توانم برایش انتخاب کنم، آیا مقدمه‌ی خود استوپارد کافی است؟ آیا این‌همه ارجاعی که به موسیقی‌های راکی که بخش عمده‌اش را در کودکی و نوجوانی شنیده‌ام و باهاشان خاطر دارم و ارتباطی که بین حرکت‌های اجتماعی‌ای که در بطن جامعه‌شان شکل می‌گیرد؛ برای مخاطب‌های ایرانی شاید آشنایی با این موسیقی اولین پل ارتباطشان با این متن باید باشد. اما این کافی نبود و نیست... به زبان دیگر توضیح برای خود من این‌ها زمانی که متن را گرفته بودم، درکم نسبت به ارتباطی که بین این موسیقی‌ای که مدت‌ها بود می‌شنیدم و بهش علاقه داشتم و وقایع اجتماعی و به‌طور کل جامعه بالا نبود و برای این رسیدن به این شناخت نیاز مدت‌ها صبر می‌کردم. شاید یکی از دلایلی که متن ترجمه‌اش تا اواخر پرده‌ی اول پیشرفت همین بود. متنی که تا اسفند سال ۱۳۹۱ کنار گذاشته شده بود. متنی که همیشه از خودم می‌پرسیدم کی قرار است ترجمه‌اش تمام شود؟ با اینکه تا انتها خوانده بودمش ولی هنوز نمی‌دانستم چه‌طور باهاش برخورد کنم که بتواند با مخاطب فارسی‌زبان ارتباطی درخور بگیرد.

برمی‌گردم به ایده‌ی اولیه که برای ارائه متن داشتم؛ می‌خواستم در مقدمه‌ی اولیه برای آشنایی با گروه‌هایی که در متن ازشان اسم آمده و ترانه‌هایی که در طول نمایش اجرا می‌شود خود مخاطب برود و تک‌تک آن‌ها را پیدا کند. یعنی حتی پانویس‌ها هم فقط اسم انگلیسی گروه و ترانه بیاید و هیچ توضیحی داده نشود. این اعتقاد را هنوز هم دارم، ولی باید اضافه کنم که به‌خودی‌خود شنیدن ترانه‌ی مثلاً «بهتر نبود اگر...؟» از گروه بیچ بویز، کافی نیست و با همین علم بود که تمام پانویس‌ها فراهم شد. تام استوپارد به حافظه‌ی تاریخی تماشاگران غربی خودش ارجاع می‌دهد، اما حافظه‌ی تاریخی مخاطب فارسی‌زبان از این ترانه چیست؟ ترانه‌ای که ممکن است هیچ‌وقت اسمش را هم نشنیده باشد. پس حتی توضیح درباره‌ی ترانه هم نمی‌تواند حسی که باید را در مخاطب فارسی‌زبان ایجاد کند. شاید فقط توضیحی کلی و

www.ketab.ir

صادقانه همین ابتدای کار لازم باشد؛ مخاطبانی که ترانه‌ها را می‌شناسند و ازشان خاطر دارند هیچ. اما کسانی که شناختی ندارند، در کنار مراجع به ترانه‌ها که صددرصد الزامی است، بنا به فراخور علاقه‌شان می‌توانند خودشان دست به جمع‌آوری اطلاعات بزنند و مطمئن باشند که این اطلاعات نه‌تنها به خوانششان از متن کمک می‌کند، بلکه ایجاد ارتباطشان با متن و کاری که خود استوپارد انجامش بسیار بهتر و باکیفیت‌تر می‌شود. در کنار آن باید اضافه کنید ارتباطی را که خود تام استوپارد با وقایع سیاسی و اجتماعی سال‌هایی دهه‌ی شصت و هفتاد و هشتاد میلادی با موسیقی ایجاد کرده. وقایعی که شاید مربوط به کشوری خاص باشد، اما نکته‌اش به قول خود استوپارد، فراگیر بودنش است و این فراگیری از طریق موسیقی در این متن نشان داده شده. چون در همه حال یکی از عوامل مشترک انسانی موسیقی است. فقط باید بگویم که تا حد ممکن سعی شده از پانویس استفاده شود، اما درنهایت کافی نیست. هیچ‌وقت هیچ پانویسی کافی نیست. مثلاً هیچ‌وقت اسامی خاص را ترجمه نمی‌کنیم. مثلاً به گروه Guns N Roses نمی‌گوییم اسلحه و گل‌های رُز، هر چند که معنای درستی داشته باشد. ما می‌گوییم گانز آند روزس. این‌ها اسامی خاص هستند. شما در این متن شاید با چیزی مواجه شوید که در نگاه اول کمی درکش سخت باشد. اگر در جایی می‌گویند گروه دورز (The Doors) به همین فارسی آورده شده دورز. هر بار که برای اولین بار اسم گروهی خاص برده می‌شود پانویس نام گروه می‌آید.

اما ترجمه. ترجمه‌ای که هیچ‌وقت تمامش نکردم. در سپتامبر ۹۱، با خانم سیمین زرگران از طریق ترجمه‌شان از متن آرکادیا (یکی از کارهای مشهور استوپارد) آشنا شدم. همین میزان از علاقه‌ی ایشان و البته آگاهی‌اش نسبت به تام استوپارد باعث شد که بگویم حالا آدم این ترجمه پیدا شده و وقت تمام شدنش رسیده. ایشان کاری که شروع شده بود را تمام کرد و توانستیم به ترجمه‌ای مشترک برسیم و اگر به خاطر زحمت ایشان نبود شاید تا مدت‌ها فرصت برخورد شما با این متن پیش نمی‌آمد. درنهایت باید گفت نویسنده‌ها همیشه سعی اول کارشان ارتباط برقرار کردن با مخاطب و «سرگرم» کردنشان است از طریق «داستانی» که روایت می‌کنند. اما در متنشان زیر لایه‌ی دیگری در جریان است: هر چه شما بیشتر بدانید، بیشتر لذت می‌برید و بیشتر به چالش کشیده می‌شوید. از «سرگرمی» دور می‌شوید و به فکر واداشته می‌شوید. این کاری است که تمام نویسنده‌های خوب انجام می‌دهند و تام استوپارد نویسنده‌ای «خوب» نیست، او «عالی»ست. دست‌کمش نگیرید و با اطلاعات محدود سراغش نروید. او هر نویسنده‌ای نیست. او هر آدمی نیست. به دانش شما احترام می‌گذارد و آن را به چالش می‌طلبد. از تاریخ تأثیر می‌پذیرد و آن را به بهترین شکل ممکن پردازش می‌کند و تحویل شما

www.ketab.ir

می‌دهد. و این کار را... یعنی تحت تأثیر بودنش از تاریخ و اثرپذیری‌اش از شرایط را طوری انجام می‌دهد که هرکسی توانش را ندارد. چطور؟ استوپارد با تمام وجود و عشق و علاقه و احساس تعهد به موقعیتی تاریخی و شرایطی که بر سر خود و کشورش آمده با تکیه بر شخصی مثل واسلاو هاول می‌نویسد و مقام و منزلت او را در تاریخ بشر چنین ارج می‌نهد، اما از طرفی دیگر نویسنده‌ای دیگر، در میان خرواری کار، خرواری از آثار من درآوردی‌ای به نام «بازخوانی» ناخنکی هم به واسلاو هاول می‌زند و متنی می‌نویسد. تمام این‌ها را گفتم تا نکته‌ی آخرم نه زیر سؤال بردن شخص یا اشخاصی باشد که هم زیر سؤال هستند و هم محلی از اعراب ندارند، بلکه جهت آن بود که بگویم با خواندن این‌گونه متون هم می‌توان نقش خود را به‌عنوان نمایشنامه‌نویس در این جهان را متوجه باشیم و هم نقش و جایگاه خودمان به‌عنوان خواننده‌ی نمایشنامه و مخاطب اجرای تئاتر را بهتر دریابیم.

به این امید که از خواندنش لذت ببرید.

آراز بارسقیان

www.ketab.ir

مقدمه‌ی نویسنده

در نسخه‌ی اول **راک اَند رول** نام یَن، توماس[1] بود یعنی شناسنامه‌ای خودم، اسمی که هنوز هم گمان کنم رویم باشد. نام خانوادگی‌ام به شکلی قانونی زمانی که همچون یَن تبدیل به پسر مدرسه‌ای انگلیسی کوچکی» شدم تغییر کرد.

این بدین معنا نیست که بگوم تشابهات زندگی من و یَن بسیار زیاد است. او در جایی که من به دنیا آمدم دنیا آمد، یعنی زلین[2]، و چکسلواکی را به خاطر دشمنی مشترک (هیتلر) ترک کرد. ولی یَن وقتی بچه بود مستقیم به انگلیس آمد و در سال ۱۹۴۸ به چکسلواکی برنگشت، درست، دو سال بعدازاینکه پس از گذراندن دوران جنگ در شرق دور به انگلیس آمدم. یکی شدن دو سال پایه‌ی همزادپنداری‌ام با یَن است و دلیلی که چرا توماس صدایش می‌کردم. عشق او به انگلیس و روش‌های انگلیسی، خاطراتی از مادرش وقتی بوچی دوست می‌کرد و حالت نوستالژیکش نسبت به تابستان و زمستان‌های پشت سر گذاشته به‌عنوان پسربچه‌ای مدرسه‌ای انگلیسی برای من است. اگر این کل نمایش بود (و یا بخشی از نمایشی که معمولاً به فکر نوشتنش می‌افتم، خودزندگی‌نامه‌ای درباره‌ی زمانی که بعد از جنگ به «خانه» برگشتم)، توماس نام خوبی برای شخصیت بود. اما با راک اند رول اندازه به خود بسیار دور می‌شود و برای دلیلی متفاوت، بسیار گمراه‌کننده هم می‌شود. چون درحال حال توماسی که در فکر من است، به توماس رمان بار هستی میلان کوندرا هم شبیه است.

در آن کتاب صحنه‌ای وجود دارد که توماس از امضای بیانه‌ای در طی جریان سیاسی «دولت معتدل ساز» هوساک سرباز می‌زند، حرکتی که ادامه‌اش تهاجم ارتش پیمان ورشو بود. در نمایش، زمانی که از یَن می‌خواهند همان بیانه را در آن دوران امضا کند، جوابی را می‌دهد که مستقیماً چکیده‌ای است از پاسخ توماسِ کوندرا:

یَن نه امضاش نمی‌کنم. اول به خاطر اینکه به اوبل و بقیه کمکی نمی‌کنه، بعدشم در اصل به خاطر اینکه کمک به اونا هدف اصلی نیست. هدف اصلی اینه که به فردیناند و

www.ketab.ir

دوستاش اجازه بدیم احساس کنن کاملاً بی‌هدف نیستن. فقط یه نمایش اخلاقیه... اونا فقط از بدبختی زندانیا برای جلب‌توجه به خودشون استفاده می‌کنند. اگه واقعاً به فکر خانواده‌ها هستن باید برن و یه کار به‌دردبخور براشون بکنن، عوض اینکه ـ همه‌شون هم می‌دونن ـ عوض اینکه اوضاع رو برای زندانیا خراب‌تر کنن.

هر چند منبع اولیه بار هستی نبود ولی سال‌ها مجادله بین کوندرا و واسلاو هاول که تصویر اولیه‌ی تهمت توماس (و الان یَن) به «خودنمایی اخلاقی» را ساخت بلکه سازنده‌ی نیمی از جدل‌های بین یَن و دوست فعالش فردیناند بود، آن هم درست در جایی که یَن با پافشاری می‌گوید بهار پراگ با اشغال روس‌ها شکست خورد. کوندرا در آن زمان نوشت «سیاست تازه باید از این درگیری ناجور نجات پیدا کند. درست است که بقب‌نشینی کردند، ولی تمام نشده، از بین نرفته.» زندگی روشنفکرانه شکل نگرفته است. موقعیت پدس تعریف تازه‌ای به خود نگرفته.

مقاله‌ی کوندرا با نام «عشاق چک» و یا احتمالاً به نام «انبوه‌ی چک» در دسامبر ۱۹۶۸ چاپ شد، درست چهار ماه بعد از اشغال. همین واقعیت اینکه اصلاً خود مقاله به چاپ رسیده است نایی‌ست برای پشتیبانی از مجادله ـ

یَن برای یه بار این کشور به خودش آمد. ما همیشه تحت سلطه‌ی کشورهای بزرگ قوی بودیم ولی این بار از سرنوشتمون برگشته‌ایم.

ولی هاول هیچ‌کدام از این حرف‌ها را نزد. با خیروزی‌ای اخلاقی نبود و به همان اندازه «سرنوشت»؛ هاول نوشت کوندرا خودش را زیر پوشش لذت نفسی قرار داده و نمی‌خواهد با واقعیت روشن مواجه شود. در نمایش شخصیت فردیناند آدم گزیده‌گو و صریح‌تری است ـ «این سرنوشت نیست ابا، این بحث نگرانی همسایه‌ست که نمی‌خواد برده‌اش دست به شورش بزنه.»

کوندرا چند ماه جواب این حرف‌ها را با حرف‌هایش درباره‌ی «عریان گرایی اخلاقی» می‌دهد و باید گفت که هر دوی نویسنده‌ها، اگر نمایش می‌خواست به مقصود خاصی برسد، باید به میزان مشترکی مورد سرزنش قرارگرفته بودند. آن‌وقت نمایشنامه‌نویس درخطر مقاله‌نویس شدن قرار می‌گرفت. این نمایش اصلاً هم به حرف‌های مستقیم هاول که مصاحبه‌ای که چند سال بعد انجام داد نمی‌پردازد. او گفت «تمام کسانی که امضا نکردند نظرشان عین شخصیت توماژ در رمان کوندرا

www.ketab.ir

بود... طبیعه که رئیس‌جمهور [هوساک] تضمینی برای عفو ندارد، یورسلاو ساباتا[۴] و میلان اوبل[۵] و بقیه هم تو زندان حالشون بد شد، اونم درست درحالی‌که زیبایی این شخصیت ما شروع به درخشش کرده بود. به خاطر همین به نظر می‌رسید که تاریخ ثابت کرده منتقدامون درست می‌گفتن. اما بحث این بود؟ من که می‌گم نه. وقتی زندانی‌ها بعد از سال‌ها از زندان برگشتن، گفتن دادخواستشون بهشون خیلی لذت زیادی داد و راضی‌شون کرده. به خاطر همین بوده که احساس می‌کردن تو زندان موندشون بسیار معنی دارد: کمک می‌کرد که اتحاد ازدست‌رفته برگرده... اما معنی عمیق‌تر [illegible] هم داشت: نقطه‌ی شروع فرآیندی شد که عقیده‌ی مدنی مردم رو مستحکم می‌کرد. همین شد طلایه‌دار منشور ۷۷...»

صحنه‌ی بیرون [illegible] یعنی، یعنی جایی که فردیناند دوباره باید به زندان برود به خاطر مقالات ساسی‌ش که نوشته، در واقع ارتباط میان هاول و رمان‌نویس لودیویک واکولیک است که [illegible] ۱۹۷۸ تا ژانویه ۱۹۷۹ برقرار شد. من گفت‌وگوی این دو را به سال ۱۹۷۵ بردم (و [illegible] باید دقیقاً در همان زمان اتفاق می‌افتاد)؛ با این کار آن‌قدرها در حق مقاله‌ی «اسراتی [illegible] شجاعت» واکولیک منصف نبودم، چون فشار روشنفکران ناموفق باید بعد از تصویب منشور ۷۷ بیشتر می‌شده. واکولیک هم به‌مانند یَن می‌گوید از زندان می‌ترسد. او دنبال «[illegible] منصفانه» بود و درست به‌مانند یَن خودش را «فردی عادی» می‌دید. می‌گوید «آدم‌های عادی قهرمان نیستند.» این گفته را یَن تکرار می‌کند و اعتراض‌آمیز به فردیناند می‌گوید قهرمان بودن کاری صادقانه نیست، از نوعی نیست که دنیا را به گردش وا دارد. به هر حال عادی بر می‌خوره و می‌ترسوندشون. به نظر می‌رسه که قهرمانا مخفیانه با دولت [illegible] توافق رسیدن که به‌جای ما عمل کنن و ما هم هیچ‌وقت ازشون چنین چیزی نخواستیم. اعمال قهرمانانه از افکار مردم بلند نمی‌شود «منم عین خودت به همچین چیزی باور دارم» این از دل شخصیت‌ها بیرون می‌آید و «عمل و وظیفه‌ی دوست این نیست که بگه رفتار شخصیت تو از رفتار شخصیت من قهرمانانه‌تره.»

در یکی دیگر از مقالات زیرزمینی که همان دوران توسط پتر پیتهارت[۶] نوشته شده بود، چنین موضوعی مشابهی مطرح می‌شود. صحبت درباره‌ی «اکثریت منفعل» به‌ظاهر با باور علیه «اقلیت فعالی» بود که خودشان خود را «فعال» می‌نامیدند. این اقلیت به گفته‌ی پیتهارت، با اشاره به سخن‌گوی منشور، به‌ناچار بیشتر از قبل در مشکلات داخلی و نزاع‌هایش بی‌معنی شد و ارتباط خودش را با دغدغه‌های اکثریت

www.ketab.ir

جامعه از دست داد. هاول دوباره در همان آثار زیرزمینی (زمان زیادی از اجازه‌ی نشر آزادانه‌ی مطالب در چکسلواکی گذشته بود) به وکولیت و پینهارت جوابی به‌دوراز هیچ‌گونه ندامتی داد، درست عین برخوردی که با کوندرا ده سال قبل داشت. تمام آن تفکرات عمیق، تعاملات فکری عمیق بین روشنفکران و دوستانی که تحت‌فشار زندگی می‌کردند، آن‌قدر به‌دوراز ذهن نویسنده‌های غربی بوده که نیاز بود به نمایشنامه‌ای سیاسی و فلسفه‌ای اخلاقی. اما آن نمایش، **راک اند رول** من نبود.

اگر قرار بود باشد، اگر قرار بود چیزی باشد که نمایشنامه‌نویس‌های برای انجامش کاری متر ندارند، آن نقش هاول است که از زبان فردیناند بیان می‌شود. به همین خاطر است که اسمش را گذاشتم فردیناند. در نسخه‌ی اولیه متن، فردیناند اسم‌فامیلی داشت به نام وانیک. «فردیناند وانیک[۷]» نام شخصیت اصلی سه‌گانه‌ای است که هاول نوشت: تماشاچی، منظرگاه شخصی و اعتراض. نمایشی که شخصیت در نقش نویسنده ظاهر می‌شود. وانیک، نمایشنامه‌نویسی است که حق کار ندارد. در نمایش اول، یعنی تماشاچی، او در کارخانه‌ی آبجوسازی مشغول کار است، درست به‌مانند خود هاول در سال ۱۹۷۴.

من همین را در نمایشم قرار دادم، نقش توماس (که بعدها شد ین) نیاز به خنثی‌کننده‌ای داشت که بتواند دیدگاه دیالکتیک هاول را با خود همراه داشته باشند. به ذهنم رسید که خود شخصیت «فردیناند وانیک» را قرض بگیرم. لحظه‌ای بعد، زمانی که در باد این ایده بودم، به ذهنم رسید که صحنه‌ای بین وانیک/توماژ را در همان آبجوسازی بگذارم، حتی آن رئیس کارخانه را هم به صحنه بیاورم.

در طول یکی از سفرهایم به پراگ، این فرصت را داشتم که از هاول اجازه بگیرم تا این شخصیت را وارد نمایش نانوشته‌ام کنم. بی‌درنگ بهم اجازه داد. گفت برایش افتخاری است. اصلاً از این ایده‌ی درجه یکم به شعف نیاد. تا زمان نوشتن این مقدمه به این فکر نکرده بودم که من چهارمین نویسنده‌ای هستم که خواستم شخصیت «وانیک» را وارد نمایشنامه‌ام کنم.

نه‌تنها این، من دو نفر از سه نویسنده‌ای که این کار را کرده‌اند (به‌علاوه‌ی خود هاول) را در دیدار اولم از پراگ، یعنی سال ۱۹۷۷ ملاقات کردم. پاول لاندوفسکی[۸] بازیگری بود که این ایده را بار اول بکار برده بود. «وانیک» او برای اولین بار سال ۱۹۷۶ در نمایشنامه‌ای کامل، در آلمان به صحنه رفته بود. (خود لاندوفسکی می‌گوید نمایشنامه به خاطر اسمش که بود **بهسازی شبانه** و ترجمه شده بود به **تعطیل برای**

گندزدایی ناموفق بوده و این دو اسم هر تماشاگری را از سالن تئاتر دورنگه می‌داشت.) دو سال بعد، نمایشنامه‌نویس و رمان‌نویس، پاول کوهوت[۹] نسخه‌ی وانیک خودش را نوشت و همان سال به همراه بخش سوم سه‌گانه‌ی هاول، یعنی اعتراض، اجرا شد. نویسنده‌ی سوم جیری دایندبیر[۱۰] بود که نه‌تنها نمایشنامه‌ای از وانیک نوشت، بلکه صاحب کارخانه را هم در نمایشش گذاشته بود. پس سه بار قبل از اینکه من بازی را شروع کنم، باخته بودم.

وقتی به واقعیت‌ها برخورد کرده بودم که دیگر فردیناند نمایش من، نام فامیلش را ازدست‌داده بود نمی‌دانستم وقتی کارم را شروع می‌کنم، در نیمه‌ی دوم نمایشم این یَن است که قرار است روح و انگیزه‌ی هاول را با خودش حمل کند، نه فردیناند. به این نتیجه رسیده بودم که توانایی این را ندارم ـ یا حداقل ای‌کاش نداشتم که یَن را به‌عنوان معاندی بهوشر و دوست‌ر نفاق فکری نگه‌دارم. چه می‌خواستم یا نه توماژ (که اینجا منظور خودم هستم) من را امضا می‌کرد و بی‌کار می‌شد یا حتی به زندان می‌رفت، این چیزی است که هرگز نمی‌دانم اما اگر در این زندگی‌نامه‌ی موازی‌ام، سرم را از پشت سنگری که گرفته بودم بیرون می‌آوردم از روی ترس و کمرویی بود، نه از روی مخالفت با نوشته‌های فلسفی و سیاسی هاول.

یَن درهرصورت تغییر می‌کرد. او دیگر نمایشهایش کوندرا یا واکولیک نیستند، حتی آدم‌هایی هم نیستند که زیرزمینی کار می‌کنند، منظورم آدم‌هایی بود که نویسنده‌ها، هنرمندان و روشنفکرانی ممنوع‌الکار، یا به «رسماً اپوزیسیون» بودند بد می‌دانستند. (به آن‌ها می‌گفتند «یک‌مشت آدم موج‌نگار» در پرده‌ی دوم ذهنیت وانیک را از فردیناند گرفتم که البته کاری با دلیل بود. مزاحم حال وانیک چیزی نبود که نه بتواند فردیناند باشد نه یَن؛ ذات مؤدب و محتاط‌تری داشت. اما این حالا داشت ارشاد خودش را از هاول می‌گرفت.

یکی از مهم‌ترین منابع برای «جدل‌های چک‌ها» در این نمایش مقالات، تألیفات و نامه‌هایی هستند که هاول بین ۱۹۶۸ تا دهه‌ی نود میلادی به رشته‌ی تحریر درآورد. از زمان انتشارشان اکثرشان را در کتابخانه‌ام داشته‌ام اما آن‌قدری تنبل بودم که سر حوصله نخوانمشان. (فقط در این میان استثنایی وجود داشت؛ مقاله‌ی «سیاست و وجدان بیدار» هاول بود که در شرایط نبودش در تولوز، من خودم با صدای بلند برای حضار خواندم؛ قرار بود بهش درجه‌ی افتخاری دکترا بهش بدهند ولی دولت از سفرش جلوگیری کرده بود و به درخواستش من از طرفش رفتم.)

www.ketab.ir

وقتی آثارش را در طول چند هفته در سال ۲۰۰۴ به‌صورت ممتد خواندم، احساس حقارت و غرور شدیدی در خودم کردم؛ احساسم از این بود که من دوست چنین مرد شجاع، انسان و روشنفکری باوجدان هستم؛ کسی که علاوه بر اینکه در خوانش کارهایش به ترجمه، راحت به نظر می‌رسید، در خوانش سطرهای طولانی‌اش به‌شدت پیچیده و پر از زیر متن می‌نمود و دیالوگ‌نویسی چیره‌دست بود. نامه‌ای سرگشاده‌ای به نام «دکتر هوساک عزیز» (۱۹۷۵) و مقاله‌ی طولانی‌اش که من نسخه‌ی نودصفحه‌ای‌اش را دارم، به نام «قدرت ناتوانان» (۱۹۷۸) در دوره و زمان خودشان بسیار تأثیرگذار بودند، اما از تاریخ پا فراتر گذاشتند و تا مادامی هم که اهمیت «زندگی در حقیقت» عوض نیاز به وجدان تقریباً بیدار، نیاز به شجاعت تمام و کمال داشته باشد ادامه خواهد داشت.

★

نمایشنامه‌ی راک اند رول، فقط توانسته اشاره‌ای محدود به نوشته‌های هاول داشته باشد. سخنرانی تورر به‌خوبی خود معدنی است برای یادآوری اینکه نیاز است اخلاق را فرای سیاست قرار دهیم و شجاعت را فرای باور پیروزی علم؛ برای برگرداندن زندگی به ابعاد انسانی و زبان به معنای انسانی‌اش؛ برای اینکه بدانیم سوسیالیسم و کاپیتالیسم در ذات خودشان قالب‌هایی متفاوت، اما در راهی واحد هستند: راه واحدی برای رسیدن به توتالیتاریسم جهانی. نامه/مقاله‌ای به نام «داستان‌ها و توتالیتاریسم» (۱۹۸۷) ریشه‌ی حرف‌های یَن است که می‌گوید «در چکسلواکی داستانی وجود ندارد... تصمیم به رکود گرفته‌ایم؛ دست به خرید ابوه ابتذال زده‌ایم.» و تاریخ ساختگی در روزنامه‌های ساختگی. تأکید بر اینکه راز چکسلواکی بسیار عمیق‌تر از برگشتن صرف به دموکراسی غربی است بارها در مقاله‌ی «قدرت ناتوانان» آمده است. در همان مقاله هاول بررسی می‌کند که «زندگی در حقیقت» می‌تواند برای هرکسی که علیه رژیم کمونیستی شوریده است معنای متفاوتی داشته باشد: معنایش می‌تواند رفتن به کنسرتی راک باشد.

★

حتی اگر نمایشنامه‌ی راک اند رول تماماً درباره‌ی تجربه‌ی چک بین بهار پراگ و انقلاب مخملی باشد، امیدش به این است که نموداری عمومی باشد. درعین‌حال نموداری باشد برای اینکه بتواند خطوط قدرتی را نشان دهد که در نقشه‌ی بغرنج تاریخ علیرغم اینکه خیلی کار انجام داده‌اند، محو شده و یا نادیده گرفته شود. نمایشنامه

حول مقاله‌ای کوتاه از هاول به نام «محاکمه» (۱۹۷۶) و چندصفحه‌ای از کتاب مصاحبه‌های او در سال ۱۹۸۵ شکل‌گرفته. (هاول خودش روی متن پیاده شده‌ی مصاحبه کار کرده و این کتاب اولین کتاب زیرزمینی‌ای است که بعد از سقوط کمونیسم در چکسلواکی به‌صورت قانونی منتشر می‌شود.)

مصاحبه‌کننده کارل هاویزدولا[11] ازش درباره‌ی ریشه و چگونگی شکل‌گیری منشور ۷۷ می‌پرسد. او چنین جوابی می‌دهد «شخصاً برای من بین ژانویه و فوریه ۱۹۷۶ شروع شد. در رادساک بودم، تنها. همه‌جا برف آمده بود، کولاک شدید بود. داشتم مطالبی می‌نوشتم که یک‌مرتبه صدای در آمد، در را باز کردم و دیدم یکی از دوستانم، که نمی‌خواهم اینجا اسمش را ببرم، پشت در، نیمه یخ‌زده و برف‌پوش ایستاده. کل شب را نشستیم به گپ. دوستم در میان حرف‌هایش بهم پیشنهاد کرد که با ایوان جیریوس ملاقات کنم... من او را می‌شناختم؛ دو بار در اواخر دهه‌ی شصت دیده بودمش، اما از آن موارد به بعد دیگر ملاقاتی باهاش نداشتم. هرازگاهی داستان‌های غریب و تقریباً تحریف شده‌ای درباره‌ی آدم‌هایی که دورورش را گرفته‌اند می‌شنیدم ـ البته بعداً متوجه شدم که این طوری نیست. آدم‌هایی دورش بودند که نام زیرزمینی بهشان داده بود و گروهی بودند با نام فانتستیک پیپول آف یونیورس، آن‌ها گروه راکی بودند که با سیستم مخالف بودند و محور تمام آن آدم‌های زیرزمینی بودند؛ جیریوس کارگردان هنری‌شان بود.»

هاول نظرش درباره‌ی جیریوس را چنین بیان می‌کند که «آدم چاپلوسی نبود: او من را به‌عنوان فردی دولتی می‌دید، یعنی فردی که تمام سیستم دولتی را دارم ـ به معنای دیگر بخشی از دستگاه هستم.»

هاول و جیریوس با هم یک ماه بعد در پراگ قرار می‌گذارند. «موهایش تا شانه‌اش بود، آدم‌های مو بلند دیگری هم اطرافش می‌آمدند و می‌رفتند و او حرف می‌زد و حرف می‌زد و بهم اوضاع را توضیح می‌داد.»

جیریوس ترانه‌های گروه را برای هاول در ضبطی قدیمی پخش کرده «جادوی اضطراب‌آوری در موسیقی بود و نوعی اعلام‌خطر درونی در کارشان موج می‌زد. هم جدی بود هم پر از نبوغ... این را یک‌مرتبه متوجه شدم، این سوای تمام کلمات بی‌ادبانه‌ای بود که آن‌ها در ترانه‌هایشان به کار می‌بردند و سوای اینکه موهایشان چقدر بلند است، حقیقت پشت سرشان بود؛... در موسیقی‌شان تجربه‌ی غمی ماورایی بود و انتظار طولانی‌ای برای رستگاری.»

www.ketab.ir