

آریح دور زمان

سه گانه مقاومت

ترجمہ سید مصطفیٰ رضیٰ

۹۹



سه‌گانه مقاومت

نمایشنامه‌های بیوه‌ها، مرگ و دوشیزه، خواننده متن
همراه با مقدمه و مؤخره‌های نویسنده
و یادداشت نویسنده برای خواننده فارسی زبان

آریل دورفمان

ترجمه: سید مصطفی رضیئی

۱۳۹۶

2017

نوگام

عنوان: سه گانه مقاومت

نویسنده: آریل دورفمان

مترجم: سید مصطفی رضیئی

ویراستار: آزاده پارساپور

چاپ اول: لندن ۱۳۹۶

ناشر: نوگام

شابک: ۹-۳۸-۹۰۹۶۴۱-۱-۹۷۸

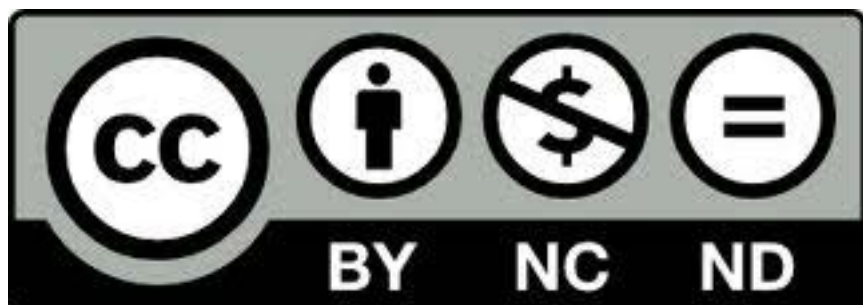
این کتاب تحت مجوز

Creative Commons Attribution,

Non-Commercial,

No Derivate Works Licence

به چاپ رسیده است.



این کتاب تحت مجوز اموال خلاقه‌ی همگانی با شرط لزوم استناد به نویسنده، استفاده‌ی غیرتجاری، و بدون حق اقتباس از اثر (Creative Commons Attribution, Non-Commercial, No Derivate Works Licence) به چاپ رسیده است.

این بدین معنی است که شما می‌توانید به شرط ذکر نام نویسنده و عدم استفاده تجاری، این کتاب را به صورت رایگان دریافت و کپی کنید و آن را آزادانه با دیگران به اشتراک بگذارید. شما همچنین می‌توانید با هزینه خودتان این کتاب را چاپ کنید و به صورت رایگان تکثیر کنید. این مجوز به شما اجازه هیچ‌گونه فعالیت تجاری و ایجاد درآمد، بر مبنای این کتاب را نمی‌دهد. همچنین این مجوز به شما اجازه نمی‌دهد که این کتاب را جرح و تعدیل کنید، تغییر شکل دهید یا بر مبنای آن اثر دیگری بسازید. کلیه حقوق کپی‌رایت و دیگر حقوق نشأت گرفته از این کتاب، به هر زبان، در هر رسانه و به هر شکلی متعلق به نوگام است. نوگام حق

برخورد قضایی با هرگونه فعالیتی را که در تضاد با مجوز Creative Commons و حق کپی‌رایت باشد، برای خود محفوظ نگاه می‌دارد.

از شما دوستانی که این کتاب را از سایتی به غیر از سایت نوگام دانلود کرده‌اید، تقاضا داریم یک ایمیل خالی با عنوان نام کتاب به آدرس amar@nogaam.com بفرستید تا ما بتوانیم آمار دقیقی از میزان دانلود کتاب در اختیار نویسندگانمان قرار دهیم.

نشر نوگام (NoGaam.com)

خواننده گرامی

این کتاب توسط نشر نوگام به چاپ رسیده است. نوگام به منظور توسعه نشر الکترونیک فارسی، توزیع آسان تر آثار فارسی در سراسر دنیا و حمایت از نویسندگان فارسی زبان ایجاد شده است. دسترسی آسان به کتاب یکی از راه های موثر برای گسترش دانش و فرهنگ در جامعه است و نشر الکترونیک این امکان را برای کتاب دوستان مهیا می کند. نوگام بستری را برای ارتباط نزدیک تر نویسندگان با خوانندگان به وجود می آورد و با تشویق همگانی به حمایت از نویسندگان معاصر، امکان ظهور آثار ادبی و فرهنگی را فراهم می کند.

این کتاب با حمایت مالی شما کتاب دوستان به چاپ رسیده است. در صورت امکان لطفا به اندازه قیمت پشت جلد کتاب یا هر مقدار دیگری که دوست دارید به انتشارات نوگام کمک کنید. نوگام برای ادامه کار خود به کمک علاقه مندان نشر کتاب های فارسی وابسته است.

می توانید کمک های خود را از طریق پی پال (PayPal) به آدرس payment@nogaam.com بفرستید.

برای کسب اطلاعات بیشتر در مورد نحوه کمک به نوگام، به وبسایت ما contact@nogaam.com به آدرس NoGaam.com مراجعه کنید و یا با آدرس ایمیل contact@nogaam.com تماس بگیرید.

با سپاس
حامیان پروژه گسترش کتاب و کتابخوانی فارسی نوگام

(برای دیدن لیست حامیان موسس لطفاً به آدرس <http://nogaam.com/founders> مراجعه کنید)

فهرست

۱۰ درباره نویسنده
۱۴ چند جمله‌ای برای خواننده‌هایم در ایران
۱۸ مقدمه نویسنده
۲۸ بیوه‌ها
۱۸۴ تشکرهای نویسنده در قامت یک مؤخره
۲۰۷ مرگ و دوشیزه
۳۲۷ مؤخره‌ای بر متن اولیه اجرای نمایش
۳۳۸ خواننده متن
۴۷۴ مؤخره
۴۷۹ بعد از سه گانه مقاومت

درباره نویسنده

آریل دورفمان^۱ از مهم‌ترین چهره‌های ادبیات قرن بیستم و مثالی قدرتمند در ژانر نوشته‌های «میان فرهنگی^۲» است. دورفمان با اصالتی آرژانتینی - شیلیایی، پیش از این جزئیات زندگی خود را در تبعید و تجربه زندگی در جوامع گوناگون، در کتاب خاطرات تحسین شده‌اش، به سوی جنوب با نگاهی به شمال^۳ منتشر کرده است.

دورفمان در سایه فعالیت‌های ادبی خود در قالب شاعر، رمان‌نویس، نمایشنامه‌نویس و مقاله‌نویس، مجموعه‌ای گوناگون از کتاب‌ها را منتشر کرده است. کتاب‌هایش تاکنون به بیش از چهل زبان ترجمه شده‌اند و آثار نمایشی او در بیش از یکصد کشور جهان به روی صحنه رفته‌اند. از میان نمایشنامه‌های او مرگ و دوشیزه^۴ (۱۹۹۱) برنده‌ی جایزه اولیویر^۵ برای بهترین نمایشنامه سال شد و نسخه سینمایی آن را رومن پولانسکی ساخت. همچنین بیوه‌ها^۶ (نوشته شده با همکاری تونی کوشر^۷) در سال

۱ Ariel Dorfman

۲ Cross-cultural writing

۳ *Heading South, Looking North*

۴ *Death and the Maiden*

۵ The Olivier Award

۶ *Widows*

۷ Tony Kushner

۱۹۹۱ به روی صحنه رفت و خواننده متن اولین بار در تئاتر تراورس^۸ به عنوان بخشی از فستیوال ادینبرو^۹ در سال ۱۹۹۵ اکران شد. دورفمان کتاب‌های غیرداستانی هم نوشته است، شامل بر لباس قدیم امپراتور^{۱۰} (۱۹۹۶) تطهیر وحشت^{۱۱} (۲۰۰۴) و سپتامبرهای دیگر، امریکاهای بسیار بیشتر^{۱۲} (۲۰۰۵). او برنده جوایز بین‌المللی بی‌شماری نیز شده است، شامل بر دو جایزه بنیاد کندی^{۱۳}. در سال ۱۹۹۶ او همراه با پسرش رودریگو^{۱۴} توانست جایزه بهترین نمایش تلویزیونی بریتانیا را برای زندانیان زمان^{۱۵} کسب کند. شعرهای او با نام آخرین والس در سانتیاگو^{۱۶} تبدیل به یک فیلم داستان^{۱۷} با عنوان ضرب العجل شده‌اند و در آن از صدای اما تامپسون، بونو، هارولد پینتر و دیگران^{۱۸} استفاده شده است.

دورفمان نمایشنامه‌ای با موضوع حقوق بشر (برپایه مصاحبه‌های کری کندی^{۱۹} با مدافعان حقوق بشر) با نام صحبت از حقیقت با قدرت: صداهایی از فراسوی تاریکی^{۲۰} منتشر کرده است و در سال ۲۰۰۰ اولین اجرای این نمایشنامه در بنیاد کندی با بازیگری کوین کلاین،

۸ The Traverse Theatre
 ۹ The Edinburgh Festival
 ۱۰ *The Empire's Old Clothes*
 ۱۱ *Exorcising Terror*
 ۱۲ *Other Septembers, Many Americas*
 ۱۳ The Kennedy Center
 ۱۴ Rodrigo
 ۱۵ *Prisoners in Time*
 ۱۶ *Last Waltz in Santiago*
 ۱۷ Fiction Film
 ۱۸ Emma Thompson, Bono, Harold Pinter and others
 ۱۹ Kerry Kennedy
 ۲۰ *Speaking Truth to Power: Voices from Beyond the Dark*

سیگورنی ویور، آلک بالدوین و جان مالکوویچ^{۲۱} اجرا شد. این نمایش در کشورهای گوناگونی به روی صحنه رفت و اجرای مشهور دیگری در کلیسای مارتین لوتر کینگ^{۲۲} در ایالت آتلانتا داشت و در آن اجرا، مارتین شین، شان پن، رابین رایت پن و ژودی هارلسون^{۲۳} بازی کردند.

جدیدترین نمایشنامه‌های او عبارتند از: پورتوگوریتو^{۲۴}، آن سوی دیگر^{۲۵} و کمد پیکاسو^{۲۶}. همچنین جدیدترین رمان‌های او شامل بر درمان سیاه^{۲۷} و امریکایی شده: لوس پاسوس دو موریتا^{۲۸} می‌شوند. دورفمان همچنین شعرهای اپرا برای پایکوبی سایه‌ها^{۲۹} را نوشت (همراه با اریک وُلفسون^{۳۰}، آهنگساز و خواننده‌ی اصلی پروژه آلن پارسون^{۳۱}). اولین اجرای این نمایش در سال ۲۰۰۷ در کره جنوبی به روی صحنه رفت و در نهایت این اثر برنده پنج جایزه تونی شد. دورفمان اخیراً مشغول نوشتن جلد دوم خاطرات خود شده است و همچنین در حال نوشتن اپرای جدیدی برپایه‌ی اسطوره آفانیس هد^{۳۲} است و در این نمایش اشاراتی صریح به بهره‌کشی جهانی از کودکان دارد.

آریل دورفمان استاد ادبیات و مطالعات ادبیات امریکای لاتین بر صندلی

-
- ۲۱ Kevin Kline, Sigourney Weaver, Alec Baldwin, John Malkovich
 ۲۲ Martin Luther King's church
 ۲۳ Martin Sheen, Sean Penn, Robin Wright Penn and Woody Harrelson
 ۲۴ *Purgatorio*
 ۲۵ *The Other Side*
 ۲۶ *Picasso's Closet*
 ۲۷ *Black's Therapy*
 ۲۸ *Americanos: Los Pasos de Murieta*
 ۲۹ *Dancing Shadows*
 ۳۰ Eric Woolfson
 ۳۱ The Alan Parsons Project
 ۳۲ The Upanishads

استادی والتر پیچ، در دانشگاه دوک^{۳۳} بود و هم اکنون روزهای بازنشستگی خود را همراه همسرش آنجلیکا سپری می کند.

وبسایت رسمی او: <http://arieldorfman.com>

چند جمله‌ای برای خواننده‌هایم در ایران

آریل دورفمان

با دلگرمی شاهد انتشار مجموعه‌ای از نمایشنامه‌هایم به زبان فارسی هستم، آن هم دقیقاً در این لحظه‌ی تاریخی، وقتی این آثار می‌توانند بهتر از هر زمان دیگری با ایرانیان ارتباط برقرار کنند، همچنان که سرزمین شما شاهد تغییرهای بزرگی است.

به همراهی همسرم آنجلیکا^{۳۴}، همیشه ارتباط ویژه‌ای با ایران و ایرانی‌ها داشته‌ایم، شاید چون هر دو شاهد کودتای ۱۹۵۳ علیه دکتر محمد مصدق بودیم. همچنین شاهد بودیم که این کودتا، مقدمه‌ای بر دیگر دخالت‌های غرب علیه مردم جهان سوم بود، وقتی مردم می‌خواستند سرنوشت خودشان را به دست خود بگیرند.

درک ما از معنای عمیق کودتا وقتی بیشتر شد که حملات مشابهی را علیه دموکراسی در گوآتمالا و اندونزی دیدیم و در نهایت این دور شوم در ۱۹۷۳ با سرنگونی دولت آینده^{۳۵} با کودتایی نظامی به اوج خودش رسید.

۳۴ Angelica

۳۵ در فارسی مکرر نام او را آینده ثبت کرده‌اند، ولی تلفظ اسپانیایی آن آینده است، با کسره بر حرف ی، من هم ترجیح بر این است که تلفظ اسپانیایی را استفاده کنم تا اشتباه مرسوم را به کار ببرم. مترجم.

آینده، محمد مصدقِ شیلی بود.

این کودتای نظامی، بانی مرگ بسیاری از مردمان سرزمینم شد و من و همسرم را نیز راهی تبعید کرد. هرچند همچنین صحنه‌ای برای نگارش نمایشنامه‌هایی خلق کرد که هم‌اکنون نسخه فارسی آنان را در سه گانه مقاومت می‌خوانید.

از آن زمان تاکنون، اخبار ایران را جدی دنبال کردیم و در این ماه‌ها هم مرتب تلاش‌های ایران برای دستیابی به نتیجه‌ای صلح‌بار برای مشکلات کنونی‌اش را شاهد بودیم. همچنین شاهد تلاش‌های ایران برای زیستن در کنار رژیم‌های گوناگون در منطقه خاورمیانه هستیم. همچنین شاهد تلاش‌های ایران برای اوج‌گیری یک دموکراسی تمام‌عیار در این سرزمین هستیم. ما تحسینی والا برای افرادی در سرزمین شما قائل هستیم که خواهان جهانی هستند که در آن مشکلات موجود، با استفاده از ابزارهایی عاری از خشونت به نتیجه برسند و در این میانه، سرزمین‌تان شاهد خطرات بسیاری هم بوده است.

با تمامی این‌ها، علاقه‌ام به ایران در صرف مسائل سیاسی خلاصه نمی‌شود. همیشه مبهوت دهه‌های ممتد تمدن و فرهنگ این سرزمین بوده‌ام، تا آنجا که در مقاله‌هایم از مولانای کبیر نقل می‌کنم و به دنیای امروز از ژرف ادبیات مکتوب زبان فارسی می‌گویم و اخیراً هم تحسینی گسترده برای توافقی قائل هستم که ایران بر سر مسائل هسته‌ای امضا کرده است.

همسرم و من هر دو طرفدار سینمای ایران هستیم که یکی از برجسته‌ترین سینماهای جهان معاصر ما است.

نمایشنامه‌های این مجموعه، همگی با رنج‌های بشری سروکار پیدا می‌کنند و همچنین از امیدواری‌ها و فداکاری‌های انسان می‌گویند، امیدوارم تمامی این‌ها به دل خواننده‌هایم در تهران و هر کجای دیگری در ایران بنشینند.

زنان شهید در بیوه‌ها، سانسور و نویسنده در خواننده متن، قربانی شکنجه که در مرگ و دوشیزه به دنبال انتقام جویی است، همگی در یک ویژگی با هم مشترک هستند، آن هم میل شدیدشان برای رسیدن به عدالت است و اینکه خواستار رسیدن به شورش علیه سرکوب می‌شوند. مطمئن هستم که مضمون‌ها و شخصیت‌ها و شورش‌های مطرح شده در این نمایشنامه‌ها، در تجربه‌ها و تنگنایی منعکس شده‌اند که ایرانیان در گذشته‌ی دور و نزدیک خود شاهد آن بوده‌اند و در سال‌های آتی هم با چنین مواردی می‌توانند روبه‌رو بشوند. در همین حال، این نمایشنامه‌ها را نبایستی به صرف فریادهایی شورش‌گرا داد. سؤال‌های جدی در مورد حقیقت، بخشش، خاطره‌ها، عشق و هویت در این آثار نهفته هستند.

این نمایشنامه‌ها از خوانندگان یا تماشاگران خود می‌خواهند تا سؤال‌هایی سخت از خودشان بپرسند. همچنین آنان را به این درک وادار می‌سازند

که برای دستیابی به تغییری در این دنیا برای بهتر شدن آن، بایستی در ابتدا خودمان را از عمق تغییر دهیم.

امیدوارم این نمایشنامه‌ها، همراه با دیگر آثارم از جمله رمان‌ها و داستان‌های کودکان که توسط دیگر ناشرهای ایرانی منتشر شده‌اند، به تمامی ما کمک کنند تا پلی بین فاصله موجود ایران و جهان بیرون بزنیم و با جنبش آزادی خواهانه مشترک مان همراه بشوند.

آریل دورفمان، آگوست ۲۰۱۵ / شهریور ۱۳۹۴

مقدمه نویسنده

از گذشته‌های دور، نوشته‌هایم در کِشاکِش دو همزاد ذهنی‌ام بود، در تنگنایی بی‌پایان گرفتار بودم و از دست‌شان رها نمی‌شدم: از یک سو، نیاز پایه‌ای و بالقوه درخشان بشریت برای داستان‌گویی بود و در آن سوی دیگر، این حقیقت بی‌رحم قرار داشت که در جهان امروز ما، بیشتر زندگی‌هایی که باید دل‌مشغول بازگویی همین داستان‌ها باشند، عموماً نادیده انگاشته می‌شوند، به یغما می‌روند و به اجبار، ساکت می‌شوند.

در زندگی‌ام شانس آوردم، چون حیاتم را از طریق خیال‌پردازی‌هایم، معطوف دست‌یابی به دیگران کردم؛ همچنین بدشانس بودم، چون بخش عمده‌ای از زندگی‌ام، همانند زندگانی بسیاری در این قرن بیستم ما، در سایه‌سار حضور ممتد مستبدانی بی‌شمار گذشت که در تقلای آن هستند تا حق مردمان برای ارتباط پیدا کردن با همدیگر را انکار کنند.

سه نمایشنامه موجود در این کتاب، بخشی از کنکاش بی‌وقفه من برای درک این دو تجربه متضاد با همدیگر هستند، تجربه آزادی‌خواهی و تجربه تمامیت‌خواهی و در نتیجه آن، تضادی بر روی صحنه نمایش و همچنین در بطن تاریخ شکل می‌گیرد. بر نتیجه نهایی این تضاد هنوز

آگاهی ای نداریم، تنها می‌توانیم این نتیجه را حدس بزنیم، نتیجه‌ای که بشریت بر سر تصمیم‌گیری بر سر آن مانده است.

به ناچار این دو منبع الهام بر آثار من حاکم شد - هم در نمایشنامه‌ها، هم در شعرها، هم در مقاله‌ها و هم در رمان‌ها - و زمانی که قرار شد نمایشنامه‌های منتشر شده‌ام، هر سه را در قالب یک کتاب منتشر کنم، رودررو با تنگنایی جدید قرار گرفتم: چگونه می‌توانم این آثار را یک سه‌گانه بخوانم و تحت چه نامی باید این آثار را عرضه کنم و کنکاش خودم را چه نشانه‌ای بگذارم و با آن نام آنها را تحسین کنم؟

باید بر روش‌های متفاوت، ولی مشترکی تأکید کنم که بر پایه آنان، دولت در زمانه غمگین ما، آنانی را تنبیه می‌کند که دست به شورش زده‌اند و به دیگران هشدار می‌دهد دست به عملی نزنند و محتاط باشند: شکنجه در مرگ و دوشیزه، ناپیدی در بیوه‌ها و درنهایت سانسور در خواننده متن. هرچند اینکه بخواهیم این کتاب را سه‌گانه سرکوب بخوانیم یا سه‌گانه خشونت یا سه‌گانه سوءاستفاده و رنج، همگی نادیده نگاشتن مسأله‌ای است که در مرکز تمامی نوشته‌هایم محفوظ است: یعنی تلاش برای کسب جایگاه خود، امیدواری برای یافتن جایگاه خویش. در میانه همین تاریخ، آنانی که زندگی را، همان‌طور که وضع شده و روایت گشته قبول نکرده‌اند، هم‌اینان بازیکن‌هایی شده‌اند که نسخه رسمی و از بالا ارائه شده برای وضعیت موجود را در ستیزه و مباحثه با نظراتی دیگر و روایاتی

دیگر دیده‌اند، اینان بدون توجه به بهای جسم‌شان و بهای روح و روان‌شان، دست به تلاش و شورش زده‌اند، این شورش آنهاست - شورش ماهاست - که به بحران‌هایی بسط می‌دهد که در قلب هر نمایش من نمایان هستند: پائولیان فراموش نمی‌کند، همچنین به جامعه اجازه فراموشی نمی‌دهد که چه بر سر او آورده‌اند؛ سوفیا اجازه نمی‌دهد مردانش بدون مراسم تدفین یا یادبود، به دست فراموشی سپرده شوند؛ تانیا از سرزمین مردگان باز می‌گردد و بر زندگی شوهرش سایه می‌افکند، او را وادار به اعتراف بر سرکوب زندگانی‌اش می‌کند. اگر بخواهم این نمایش‌ها را زیر یک عنوان منتشر کنم، نام آن سه گانه مقاومت^{۳۶} خواهد شد.

البته این مسأله که تمامی شورش‌های ذکر شده در این نمایش‌ها بر سر زنان رخ داده است، صرف اتفاق و حادثه نیست. زنان اغلب اعضای با قدرت کمتر جامعه هستند، آنها در حاشیه افتاده‌اند، هرچند وقتی زنان دست به شورش می‌زنند، لبریز قدرت اراده، خشم و وقار می‌شوند و به این شکل، دنیایی را می‌شکافند، آن را از هم باز می‌کنند و قدرت را به چالش می‌گیرند، تا قدرت در مقابل تلاش‌های آنان رخ عیان کند و زشتی‌های خویش را جلوی دیدگان قرار دهد. در عین حال، زنان محسورم می‌سازند - شاید به همین دلیل است که بارها و بارها به سوی آنان رفته‌ام و از حضور آنان در روایت‌های داستانی‌ام استفاده کرده‌ام - چون صرف عدم قدرت تأثیرگذار برایشان، طغیان‌هایشان را عمیقاً پرمخاطره می‌سازد.

آنان برای غلبه، مجبور می‌شوند مردان صاحب قدرت را متقاعد بسازند تا مسیر حرکت خود را تغییر دهند و برای چنین تغییر مسیری، بایستی به حریم جهان مردانه هجوم برند و این جهان را به هرج و مرج سوق دهند، آنان باید روایت‌هایشان از ماجراها و دیدگاه‌هایشان و نگاه خیره‌شان را به تأیید قانونی دیگران برسانند و درنهایت، شاهد این باشند که به خواسته‌هایشان رسیدگی شود. به این شکل، نمایشنامه‌هایم صرفاً داستان زنانی را باز نمی‌گوید که رویه‌های تاریخ را تغییر دادند، بلکه داستان مردانی را نیز بیان می‌کند که تاریخ‌شان مستقیم در معرض خطر قرار گرفته است: سروان و ستوان در بیوه‌ها؛ جراردو و روبرتو در مرگ و دوشیزه و مشخص‌تر از بقیه، دنیل لوکاس و آلفونسو مورالس در خواننده متن.

مردها را به این شکل تقسیم کرده‌ام، زوج، یکی و یکی، یکی در کنار دیگری، خواه این یا آن یکی، احتمالاً به این دلیل است که آنان در شکل دراماتیک خود این گونه در ذهنم پدیدار شده‌اند یا شاید هم علت فقط این بود که به این شکل دو طرف تمامیت‌خواه ماجرا به زحمت در کنار هم قرار گرفته‌اند، دو طرفی که تقسیم‌بندی اجتناب‌ناپذیری را پیش می‌کشند که من در چشمان کسانی دیده‌ام که فرمان می‌دهند، روانِ خود و روانِ مردانی که به گونه‌ای تمایل به خلق آنان دارم، آنها مرا در محاصره مدل شخصیت‌های مذکر خود قرار می‌دهند، شخصیت‌هایی که اغلب

به‌رغم خواسته‌های خودشان دست به انتخاب می‌زنند و برخلاف قضاوت بهتر خود عمل می‌کنند، چون آنان آینه‌هایی ناقص از چهره‌هایی دیگر هستند. مردانی هم ناامیدانه می‌خواهند سرکوب دیگران را متوقف کنند. مردانی که می‌دانند اگر خودشان جلوی سرکوب بقیه را بگیرند، خشونت را از کف خواهند داد که مرکز و ملات شکل‌دهنده‌ی هویت وجودی خودشان است.

دوباره نگاهی به این نمایشنامه‌ها انداختم که برای اولین بار در کنار همدیگر قرار گرفته بودند، یک مرتبه دیگر هم آنها را مرور کردم و حال یک خصیصه دیگر می‌دیدم که آنان را به هم متصل می‌ساخت: همگی آنان اسراری هستند که کلیدی برای حل‌شان وجود ندارد. آیا دکتر به خاطر وحشت‌هایی که در مرگ و دوشیزه به آنها متهم می‌شود، مقصر است؟ جنازه‌هایی که در بیوه‌ها به ساحل رودخانه می‌رسند، آنها واقعاً از کجا آمده‌اند؟ چه کسی در خواننده متن داستان آلفونسو و داستان دنیل را روایت می‌کند، داستانی که تنها یک نفر در کل دنیا از واقعیت آن خبر دارد؟ گنگی در نتیجه نهایی هر نمایشنامه، مستقیماً مرتبط به مدل آزادی‌ای است که می‌خواهم خوانندگان و تماشاگرانم تجربه کنند، می‌خواهم تماشاگرانم دارای این احساس قطعیت بشوند که نمایشنامه اجرا شده بر روی صحنه در حقیقت هنوز تمام نشده است، چون پایان نمایشنامه بستگی به این دارد که ما چگونه انسان‌هایی باشیم، چگونه این نمایش را

تماشا کرده باشیم و چگونه در زندگی‌های فردی خودمان دست به عمل می‌زنیم. اعتماد به نفس نویسنده نسبت به خیال‌پردازی‌ها و قدرت انتقال تصویرها به تماشاگر است که درون فرد دست به خلق جهان دراماتیک می‌زند و ارتباط شکل می‌گیرد و همراه با تصویرسازی‌های وحشی شخصیت‌های اصلی تصویرها متمایز می‌گردد، شخصیت‌های مونث و مذکر، چون هرکدام به روشی طعنه خود را می‌زنند، دل‌مشغولی‌هایشان را نمایان می‌سازند، در راه‌حل منطقی دیگری غرق می‌شوند و احتمال دیگری را به بشریت عرضه می‌کنند.

نوشتن وحشی^{۳۷} چون خیال‌پردازی‌ها هرگز کامل منطبق جهان‌هایی نمی‌شوند که خلق کرده‌ام. بلکه در حقیقت، صرفِ مسأله‌ای ویرانگر می‌شوند. خیال‌پردازی‌های پائولا است که در تمامی این سال‌های انزوا و خودخوری، به او اجازه داده است تا با وقار تمام به زندگی‌اش ادامه دهد، هرچند همین مسأله می‌تواند به او خیانت کند، او را وادار کند دست اتهام به سوی مردی شاید بی‌گناه دراز کند. خیال‌پردازی‌های شخصیت اصلی در خواننده متن تصویرهایی خیره‌کننده، برانداز و طغیان‌کننده خلق می‌کند که عوامل اصلی و سازنده وجدان او را نمایان می‌سازند، عواملی که عاقبت اجازه سانسور خود و بقیه جهان را نمی‌دهد، اما همین‌ها در نهایت او را به دست جنون می‌سپارند و عاقبت او را می‌کشند. خیال‌پردازی‌های سوفیا در بیوه‌ها، در ابزار شیون‌کنان او علیه مرگ نمایان

می شود، همین است که به او کمک می کند تا جنازه ها را در ساحل بیابد و اجازه ندهد تا عزیزانش را مانند زباله بسوزانند، اما همین خیال پردازی است که او را وادار می کند تا خویشتن و خانواده اش را قربانی کند.

اگر خیال پردازی نتواند در این سه نمایشنامه به پیروزی کامل برسد (البته منظورم نمایشنامه های اخیرم نیست، قتل عام^{۳۸} و کی کیست^{۳۹} که با همکاری پسر بزرگ ترم و همکارم، رودریگو، نوشته شده اند)، اگر اخلاق وجدانی بی پناه و بی سرپرست نتواند به شکلی کامل احیاء شود، مسأله کمبود تلاش های شخصی ام نیست. هیچ چیزی از نظرم بهتر از این نخواهد بود که هر کدام از این سه تراژدی درون جامعه ای عادل به نتیجه برسند، تدفین شکوه مندانه ای شکل بگیرد، سانسور و احساس عذاب وجدان محو شوند. آرزو دارم شخصیت های اصلی داستان هایم در صلح و آرامش زندگی کنند تا رابطه ای نزدیک و بی خطر با اشتیاق های خود داشته باشند و اینکه - چه کسی است نداند؟ - آنها حق چنین زندگی ای را هم دارند. موضوع در این نیست که چنین چیزهایی برابر طبیعت انسانی است - یا اینکه احتمالاً وابسته به چیزی است که ما یک روز افسوسش را خواهیم خورد: محدودیت هایی که قدرت و تاریخ عملاً بر شورش ها، بر زیبایی شناختی و بر سیاست روزگار ما اعمال کرده اند.

من از این محدودیت ها رنج برده ام، شاهد این محدودیت ها بوده ام، آن

هم درون کشوری که سرچشمه و مرکز این تراژدی‌ها بوده است، به این تراژدی‌ها الهام بخشیده است و این تراژدی‌ها را زنده کرده است: شیلی. شکنجه، ناپدید شدن و سانسور - و فراتر از همه، شورش، تجربه‌ای دور از دست نبود که بخواهم به ترکیب آثارم اضافه کنم، تا حیات مجددی به روایت‌هایم ببخشند: این‌ها اساس زندگی من برای سالیانی بسیار طولانی بوده‌اند و حتی همین‌الان، وقتی دوران دیکتاتوری به پایان رسیده و ما در حال مذاکره برای گذراندن دوران پرالتهاب و پرزحمت انتقال به دموکراسی هستیم، همین‌ها مرتب جلوی چشمانم قرار می‌گیرند و به زندگی هر شهروند کشورم هنوز آسیب می‌زند.

آری، شیلی وادارم ساخت تا این نمایشنامه‌ها را بنویسم. تا معنا به زندگی در زمانه‌ای بدهم که زندگی در آن می‌تواند بلعیده و محو گردد - درست همانند همین، با تکان شتاب‌زده یک انگشت، با غرق شدن در تاریکی. هرچند فقط به‌خاطر شیلی نیست که این داستان‌ها را نوشتم.

مدت‌ها پیش از این، چند سال پیش از آنکه ژنرال پینوشه^{۴۰} قدرت را به‌دست بگیرد، همان‌طور که پاره‌پاره شدن کشورم را از دوردست تماشا می‌کردم، همان‌طور که می‌دیدم دست‌ها و پاها را کشورم از هم کنده می‌شود، زمانی که هر کلمه‌ی کشورم مورد هجوم قرار گرفته بود، یعنی مدت‌ها پیش از این، به این نتیجه رسیدم که این رنج تنها در حالتی توجیه

می شود، اگر که ما بتوانیم آن را به چیزی دیگر تبدیل کنیم. الزاماً دلیلی وجود نداشت تا چیزی از این رنج‌ها بیاموزیم. بلکه در عوض، همراه با آن و از طریق آن می‌توانستیم رشد پیدا کنیم، تا آن را بدل به چیزی مهم کنیم، تا از شکست سربلند کنیم، تا بتوانیم از طریق کلمات مردانی را تنبیه کنیم که به روش‌های دیگر قدرت تنبیه‌شان را نداریم. تا ثابت کنیم به عبث رنج نبرده‌ایم. یعنی بعضی از ما آخرین کلام را دارند - اگر بگوییم صاحب آخرین خنده نبوده‌اند.

و با همین عزم - و از نیاز ایجاد شده در تبعید به منظور ارتباط یافتن با آنانی که کوچک‌ترین نظری ندارند که شیلی در کجای جهان قرار گرفته است و اهمیتی هم نمی‌دهند تا چیزی در این باره بدانند - آخرین تمایزی خلق شد که باور دارم هر سه نمایشنامه را به هم متصل می‌کند: تمامی این نمایش‌ها می‌توانند در مکان‌های بیشماری رخ دهند، آنان تقریباً تماماً به شکلی گذرا رویدادهای اطراف خودشان را نمایان می‌سازند. نه اینکه آنان تمایل داشته باشند تا از طریق نشانه‌های تاریخی نمایان شوند که با خشونت تمام آنان را مجبور به ظهور کرده‌اند. نه اینکه منکر شوم ریشه‌های این داستان‌ها متعلق به سرزمین کوچکی در انتهای کره زمین است که هنوز بهای عواقب اخلاقی کارهایی را پرداخت می‌کند - رنج‌ها و ناپدید شدن‌ها و حذف کلمات و بدن‌ها - که بعضی از شهروندان ما بر سر بقیه آورده‌اند. هیچ وقت این مسأله را رد نمی‌کنم که ما همیشه

باید شخصیت‌های داستانی‌ام را به مردان و زنانی واقعی نسبت بدهیم که الهام‌بخشم بوده‌اند تا این داستان‌ها را خلق کنم. حالا هم تجسم‌های من لب به سخن گشوده‌اند، به بسیاری زبان‌ها حرف خود را می‌زنند، در بسیاری ملت‌ها که دچار مشکلات مشابهی هستند، جوامعی که از خود می‌پرسند چگونه می‌بایست با جهانی تعامل داشته باشند که در آن زنان نمی‌توانند جنازه‌های مردان خود را به خاک بسپارند، جهانی که در آن انزوا و شکستن از جامعه بشری و فرورفتن در خانه‌ای ساحلی و دورافتاده هم نمی‌تواند برای زنی کافی باشد که باور دارد آسیب‌هایی جدی به او وارد شده است، جهانی که در آن پیرمردی خمیده سعی می‌کند داستانی را سرکوب کند که گناهان پنهان او را برای پسر دوست‌داشتنی‌اش نمایان می‌سازد.

این رویدادها تنها در شیلی رخ نداده‌اند. این رویدادها حتی ابتدا در این کشور شیوع هم پیدا نکرده‌اند. این رویدادها در هر مرحله تاریخی هر کشوری رخ داده‌اند و حالا درون این کتاب، در درون هر خواننده، هرکسی که جرأت همراهی در سفر من با امیدواری و ترس را داشته باشد، جرأت سفری لرزان و تلاش برای یافتن امیدواری درون نمایشنامه‌هایم را داشته باشد، سفری که ادامه می‌یابد و ادامه می‌یابد و شاید به آسانی ختم به مرگ نشود، سفری که در همین جا شروع می‌شود.

آریل دورفمان، ژانویه ۱۹۹۸

بیوه‌ها

نمایشنامه‌ای در سه پرده

شخصیت‌ها

خانواده فونتس

سوفیا فونتس^{۴۱}، مادر بزرگ

الکساندرا^{۴۲}، همسر پسر او امیلیانو^{۴۳}

یانینا^{۴۴}، همسر پسر او آلونسو^{۴۵}

فیدِلا^{۴۶}، دختر الکساندرا

آلکسیس^{۴۷}، پسر الکساندرا

آلونسو، پسر سوفیا

زنان دره

تِرزا سالاس^{۴۸}

۴۱	Sofia Fuentes
۴۲	Alexandra
۴۳	Emiliano
۴۴	Yanina
۴۵	Alonso
۴۶	Fidelia
۴۷	Alexis
۴۸	Teresa Salas

کاترینا^{۴۹}رُزا^{۵۰}ماریلوز^{۵۱}آماندا^{۵۲}لوسیا^{۵۳}رامونا^{۵۴}سسلیا سانجیس^{۵۵}، دوست دختر امانوئل^{۵۶} گماشتهفیلیپ کاستوریا^{۵۷}بئاتریس^{۵۸} کاستوریا، همسر اوبرادر کاستوریا^{۵۹}

۴۹	Katherina
۵۰	Rosa
۵۱	Mariluz
۵۲	Amanda
۵۳	Lucia
۵۴	Ramona
۵۵	Cicelia Sanjines
۵۶	Emmanuel
۵۷	Philip Kastoria
۵۸	Beatrice
۵۹	Kastoria's Brother

پدر گابریل^{۶۰}، کشیش دهکده

ارتشی‌ها

سروان

ستوان

امانوئل، گماشته

دکتر

سربازها

در اجرای نمایشنامه می توان تعداد کمتری زن دره داشت و یا اینکه حتی تعداد بیشتری از آنان را به روی صحنه آورد. حداقل تعداد آنان سه نفر است. حداقل تعداد سربازانی که صحبت نمی کنند، دو نفر است. می توان بعضی نقش ها را با یک هنرپیشه اجرا کرد: نقش بئاتریس کاستوریا را یکی از زنان دره می تواند بازی کند، همین طور نقش برادر او را، چون هیچ وقت صورتش دیده نخواهد شد. یک هنرپیشه می تواند نقش دکتر، پدر گابریل و فیلیپ کاستوریا را بازی کند - و حتی احتمالاً می تواند نقش آلونسو را نیز بازی کند.

پرده اول

صحنه ۱

زنان در ساحل رودخانه لباس می شویند.

ترزا بچه هنوز حرف نمی زند؟

یانینا بگو یک کلمه.

ترزا چند سالش شده؟

یانینا آنقدر که حرف بزند.

کاترینا حالا خوب است که ساکت مانده، این جورى به دردسر

نمی افتد.

ترزا بالاخره باید یک روزی حرف بزند...

کاترینا شاید می فهمد چی برایش خوب است.

رُزا امروز آب یک مشکلی دارد.

الکساندرا هر روز همین حرف را می زنی.

- رُزا هیچ چیزی را تمیز نمی کند.
- ماریلوز توی گوشش زمزمه کن.
- الکساندرا (به رُزا) با زورِ کافی مشت و مال نمی دهی.
- ماریلوز زمزمه کن. درست توی گوش هایش.
- کاترینا دل بچه برای بابایش تنگ شده.
- یانینا هیچ وقت بابایش را نخواهد دید.
- مکتی کوتاه.
- فیدلیا برایش زمزمه می کنم.
- ترزا با زبان و با انگشت هایش بازی کن، هر روز یک کمی.
- یانینا فیدلیا برایش داستان تعریف می کند.
- الکساندرا به جای اینکه کارهای هر روزش را انجام بدهد.
- فیدلیا مامان...
- رُزا همین است دیگر. امروز آب عجیب شده.
- یانینا بچه غمگینی است.
- کاترینا فکر می کنی می داند که پدرش...

ترزا ششششش...

یانینا او همان چیزی را می داند که من هم می دانم.

مکثی کوتاه، سپس پدر گابریل نفس زنان وارد می شود.

پدر گابریل همه بیاید، وقتش شده، وقتش شده!

از صحنه خارج می شود.

سسلیا (وارد می شود.) جیب پارک کرده. سروان جدید آمده...

زنان به سسلیا خیره می مانند. سکوتی یخ بسته.

سسلیا سوار یک جیب گنده آمده.

از صحنه خارج می شود.

زنان چنگ زدن لباس ها را تمام می کنند، لباس های خیس را فشار می دهند تا آب شان برود، همه چیز را توی سبدها می ریزند و زمزمه کنان به همدیگر، از صحنه خارج می شوند. سوفیا تنها می ماند. او کنار رودخانه نشسته است.

فیدلیا دوباره وارد صحنه می شود.

فیدلیا

مامانی، نمی خواهید ببینید که...؟

الکساندرا دوباره وارد صحنه می شود و فیدلیا را
کشان با خود می برد.

الکساندرا

(به الکسیس) پیش مامانی بمان.

الکسیس می خواهم سروان جدید را ببینم. می خواهم ببینم چه شکلی
است.

الکساندرا

نمی خواهم او ببیند که تو چه شکلی هستی. من یکی دیگر
زن باهوشی هستم. ولی چرا چنین بچه های ابله می دارم؟
فیدلیا...

فیدلیا

مامانی، آنها می گویند این سروان... او خبرهای جدیدی
همراه خودش آورده است. شما نمی خواهید...

الکساندرا

فیدلیا، بیا. (به سوفیا) تو به همه چیز گند زدی. حالا بقیه
فکر می کنند تو دیوانه شدی و بچه هایم هم دیگر به حرفم
گوش نمی کنند.

الکساندرا و فیدلیا از صحنه خارج می شوند.
مکثی کوتاه. الکسیس در سکوت به مادر بزرگ
خود نگاه می کند، پیرزن چشم انتظار به آب روان

رودخانه می نگردد.

الکسیس مامانی...؟ واقعاً دیوانه شدی؟

سوفیا بله.

الکسیس از کی دیوانه شدی؟

سوفیا مگر تو را می ترسانم؟

الکسیس نه.

سوفیا خرگوش کوچولو.

الکسیس نه، دیگر کوچولو نیستم. حالا یک مرد شده ام.

سوفیا هنوز نه. خیلی هم خوش شانسی.

سروان وارد صحنه می شود، سیخ ایستاده است، نقشه بررسی منطقه را به دست گرفته است و زیر بغلش، طرح ها و نقشه ها در تیوب های پلاستیکی تلبار شده اند.

سروان (به الکسیس) تو، پسر، می توانی به من بگویی اگر...

الکسیس فرار می کند.

برگرد اینجا، من ... گند بزنند.

(به سوفیا) می بخشید خانم... ا... دارم سعی می کنم تا...

سوفیا هیچ علامتی حاکی از این که متوجه حضور او شده است نشان نمی دهد.

زنان در این خمیدگی ساحل لباس هایشان را می شویند؟
(یکی از لباس ها را از داخل سبد برمی دارد) باید همین باشد.
فکر می کردم اینجاها سرسبزتر باشد.

اینجا را می سازیم. یک کارخانه بزرگ. برای تولید کودهای شیمیایی.

پیرزن چیزی زمزمه می کند، لباسش را مرتب می کند.

چه؟ آیا شما... شما اهل همین حوالی هستید، همسر شما، آیا تاکنون با شما درباره کودهای شیمیایی حرف زده است؟
حُب، فکر می کنم باید توجه کنید که این حوالی چقدر کم جان است و ببینید که... خاک فقیر اینجا نیاز به مواد غذایی دارد، برای همین هم... آیا همسر شما هیچ وقت درباره نیاز این زمین ها به کودهای جدید با شما صحبت کرده است؟

- سوفیا نه.
- سروان اوه. خُب فکر می کنم این کودها می توانند... کمک کنند. ارتش اینجا ماشین آلات لازم را مستقر می کند، سپس همسرتان متوجه می شود چه کمکی را از دست داده بوده. همسر شما. محصول های بیشتر. شروع صادرات. آیا شما... شما اینجا چه می کنید؟ منتظر آمدن کسی مانده اید؟
- سوفیا بله.
- سروان (می خواهد خودش را معرفی کند.) من...
- سوفیا منتظر پدرم هستم.
- سروان پدرتان.
- سوفیا و همسرم.
- سروان پدرتان چند سال دارد؟
- سوفیا و پسرهایم.
- سروان پدرتان باید حداقل...
- سوفیا پیر شده است.
- سروان چند وقت است منتظر هستید؟

مکثی کوتاه. سوفیا به او نگاه می کند.

سوفیا بقیه. همه آنها دوان رفتند. تا نگاهی به شما بیندازند.

می خندد، خنده ای کوتاه، خشک، خجالتی.

خنده پیرزن ابتدا سروان را ناآرام می کند، بعد

معنای آن را می فهمد و همراه پیرزن می خندد.

بعد پیرزن جلوی خنده اش را می گیرد.

همه ما. همه ما مدت ها است که انتظار می کشیم.

صحنه ۲

سروان و امانوئل.

امانوئل آقا، خمیدگی رودخانه را پیدا کردید؟

سروان البته که پیدا کردم. بلدم نقشه بخوانم. و دنبال کردن

رودخانه هم چندان کار اسرارآمیزی نیست.

امانوئل آقا، قرار بود شما را به آنجا برسانم، این شغلم است.

سروان گماشته، من بهت می گویم شغلت چیست.

- امانوئل بله، آقا.
- سروان می خواهم قدم بزنم، فقط قدم بزنم. فهمیدی؟
- امانوئل هرطور که شما بگویید آقا.
- سروان خوب شد. تو مال همین حوالی هستی، مگر نه؟
- امانوئل مال آن طرف تپه هستم، سروان. چهل مایل دورتر از اینجا.
- سروان پس تو مردم این حوالی را می شناسی؟
- امانوئل یک جورهایی، سروان.
- سروان یک جورهایی. سروان اورکیوتا^{۱۶} به من گفته بود تو مال همین حوالی هستی.
- امانوئل من از مردم اینجا متفاوت هستم، سروان. آن موقع که آقای کاستوریا مرا استخدام کرده بود، آن موقع بیشتر این ها را می شناختم. با اجازه شما آقا، فکر نکنم کل زندگی ام را اینجا دوام بیاورم. دوست دارم تا...
- سروان پیرزنی را دیدم. یک ساحره سرسخت پیر. کنار رودخانه. احساس کردم منتظر آمدن کسی است سوار بر... بر یک قایق، یا همچنین چیزی...

- امانوئل سوفیای پیر. زن فوئنتس.
- سروان او را می شناسی؟
- امانوئل تمام روز را کنار ساحل رودخانه می نشیند، آقا. ماه هاست همین کار را می کند. احتمالاً یک کمی... (انگشتی به نشانه جنون بالای پیشانی می چرخواند) به شما گفت منتظر رسیدن مردهایش است؟
- سروان به زحمت یک کلمه از حرف هایش را هم متوجه شدم. پدر و همسر و...
- امانوئل پسرهایش. کلی از مردهای دهکده... آنها رفته اند، آقا.
- سروان رفته اند.
- امانوئل ناپدید شده اند، آنها...
- سروان بازداشت شده اند؟
- چند مرد گم شده اند؟
- امانوئل همه شان، آقا.
- سروان همه شان؟ همه مردها؟
- امانوئل من... فکر می کنم شما باید با ستوان صحبت کنید، آقا.

سروان همه مردها؟ این مسأله در جلسه توجیهی عنوان نشده بود. (مکت.) در منطقه‌های دیگری که من بودم... مردهایی مثل همین‌ها ناپدید شده بودند... این اصلاً خوب نیست. این کار زن‌ها را روانی می‌کند. حتی اگر بشود یک انگشت به آنها داد تا دفن کنند... اما وقتی هیچ چیزی نداریم... آنها دیوانه می‌شوند. و بعد کل دنیا دیوانه می‌شود.

زمانه سختی است.

امانوئل بله، آقا.

سروان پیرزن سیبل کوچکی داشت.

امانوئل آقا؟

سروان از زنانی که سیبل دارند، متنفرم.

(از پنجره بیرون را تماشا می‌کند.)

کل خانواده‌اش؟

امانوئل همه مردها.

سروان فکر کنم تحت این شرایط باید او را ببخشیم... به خاطر سیبلش. مگر نه؟

پدر گابریل (وارد می شود.) خوشحالیم که بالاخره شما رسیدید، سروان. شنیده بودیم که گم شده اید.

سروان پدر، چه کسی این حرف را به شما زده است؟

پدر گابریل اوه، در چاماچه^{۶۲} ما آخر سر همه چیز را می فهمیم، سروان. هرچند الان زنان منتظر شما هستند.

سروان زنان منتظر هستند. نباید زنان را منتظر باقی بگذاریم.

صحنه ۳

سروان خطاب به زنان صحبت می کند. او بر روی صحنه تنها ایستاده است و رو به تماشاگران صحبت می کند.

سروان جنگ تمام شده است: در شهرها، در کوهستانها، توی همین دره. آنچه باقی مانده است، وظیفه ملی ما است تا صلحی واقعی و راستین بسازیم، صلحی که همراه خودش شکوفایی و رونق بیاورد. هرچند در خاطرات بعضی از ما، جنگ همچنان ادامه دارد.

سنگش‌هایی سخت‌گیر و سرسخت لازم داریم؛ همه ما، هم مردم و هم ارتش، بسیار از کف داده‌ایم و رنج‌ها برده‌ایم. آن دسته از ما که اراده و شجاعت کافی برای رسیدن به آینده را داشته باشند، راه‌شان را پیش خواهند رفت و گذشته را رها خواهند ساخت. ما آماده هستیم تا تمرد شما را ببخشیم، اگر شما هم بتوانید پاسخ شدید ما به تمرد خود را ببخشاید، البته اگر درست رفتار کردن را آموخته باشید. اگر شما به ما ملحق شوید، اگر شما آماده فراموش کردن گذشته باشید، زخم‌ها عاقبت التیام خواهند یافت. دموکراسی و فن‌آوری خواهند رسید و عقب‌ماندگی‌ها را کنار خواهند زد، زمین‌ها را بارور خواهند ساخت و حیوانات بیشتری برایتان خواهند آورد، حشره‌ها و آفت‌ها را نابود خواهند کرد و... و کتابخانه‌ها ساخته خواهند شد؛ سرزمینی جدید برای مردمانی تازه خواهیم داشت. اگر شما به ما اجازه دهید، ما به اندوه و تنهایی شما پایان خواهیم بخشید.

صحنه ۴

سوفیا تنها در ساحل رودخانه.

سوفیا (به رودخانه) برایم چه می آوری؟ پیرزنی هستم. دیگر بیش از این زمان انتظار ندارم.

فیدلیا دوان وارد صحنه می شود.

فیدلیا آنها به خانه می آیند، آنها به خانه می آیند!

الکساندرا (وارد می شود) سوفیا، الکسیس کجاست؟

مکشی کوتاه.

سوفیا؟ کجا...

سوفیا (با نگاهی خیره اطراف را می کاود.) نمی دانم، همین جا بود، باید به خانه رفته باشد.

الکساندرا اوه، سوفیا، قرار بود مراقبتش باشی.

فیدلیا فکر می کردم قرار است الکسیس مراقب مامانی باشد.

الکساندرا ساکت باش. الکسیس! (از صحنه خارج می شود. نام پسرش را می خواند.) الکسیس!

فیدلیا مامانی، پدر برمی گردد، همه هیجان زده هستند، آنها...

ترزا بر صحنه می آید. ذرت پوست می کند. بر روی صحنه است، اما اینجا نیست.

- ترزا فیدلیا، دروغ نگو.
- فیدلیا متوقف می شود، نگاهی به او می اندازد و
بعد ادامه می دهد:
- فیدلیا دروغ نمی گویم، سروان جدید، او گفت مردهای ما
می آیند...
- ترزا او گفت شاید. اگر ما درست رفتار...
- کاترینا (به روی صحنه می آید. لباسی را رفو می کند) اگر درست
رفتار کنیم.
- یانینا وارد صحنه می شود.
- فیدلیا ولی ما همین الانش هم داریم درست رفتار می کنیم، ما
همه اش داریم درست رفتار می کنیم، ما...
- ترزا سوفیا درست رفتار نمی کند.
- کاترینا تمام روز بر ساحل رودخانه می نشیند...
- ترزا درست رفتار نمی کند.
- یانینا بچه را از من بگیر. دست هایم درد گرفته است.
- یانینا بچه را به فیدلیا می دهد.

- الکساندرا (از بیرون صحنه صدا می زند.) الکسیس!
 یانینا سوفیا، تو هم باید می آمدی، سروان جدید با ما دیدار داشت،
 او با ما صحبت کرد، او گفت...
 ترزا گذشته را ببخشیم.
 کاترینا گذشته را دفن کنیم.
 رُزا (بر صحنه نمایان می شود، ظرفی را هم می زند.) مردگان را
 رها کنیم که بروند.
 ترزا او چنین حرفی نزد.
 کاترینا اصلاً حرفی از مرده‌ها نزد.
 یانینا سوفیا، او به ما قول داد، گفت اگر ما همکاری کنیم،
 او گفت... شاید ما نتوانیم به او اعتماد کنیم، اما اگر
 خودت آنجا بودی، خودت به ما می گفتی... اگر خودت
 حرف‌هایش را می شنیدی و او را می دیدی...
 سوفیا او را دیدم.
 رِزا گوش کنید، او از نوه‌اش هم بدتر دروغ می گوید.
 سوفیا تو یکی سرت توی کار خودت باشد.

- رُزا این کار من است، او گفت باید درست رفتار کنیم.
- سوفیا او گفت زمین‌های بارور. می‌دانم چه گفت.
- یانینا اما تو تمام مدت همین جا بودی. چه جوری، چه جوری می‌دانی که او...؟
- سوفیا یانینا، برو خانه، تقریباً غروب شده است، برو تورها را روی سبدها بگذار، مگر نه ملخ‌ها از زمین بیرون می‌آیند و همه دانه‌ها را می‌خورند.
- یانینا قبلاً این کار را کرده‌ام.
- فیدلیا مامانی، من هم به او کمک کردم، ما...
- سوفیا لابد کارت‌ان را اشتباه انجام داده‌اید. لابد تورها را روی همه چیزها کرده‌اید و ملخ‌ها از زیر تور به داخل می‌خزند.
- کاترینا پر از پند و توصیه است، همه را هم نقد می‌کند، اما یک ماه تمام است خودش هیچ کاری نکرده. سوفیا، یک کم خودت را نصیحت کن، مناسب سن و سال خودت رفتار کن...
- ترزا همه‌اش اینجا نشسته‌ای...
- رُزا مثل یک تخته‌سنگ ساحل رودخانه...

- کاترینا سرسخت، تلخ، مثل یک سنگ قبر...
 رُزا پر از سرزنش...
 ترزا انگار می گویی ما فراموش کرده ایم که...
 رُزا (بر سینه نقش صلیب می کشد) شششششش.
 ترزا برای همین نمی توانی از فکرهای خودت بیرون بیایی.
 بالاخره خل می شوی، تبدیل به یک تکه سنگ می شوی.
 الکساندرا (هنوز بیرون از صحنه) الکسیس!
 رُزا وقتی آنان زمین های ما را گرفتند و باید همین جوری تماشا
 می کردیم که حصارها دوباره بالا می روند و... و لبخند
 می زدیم. تو دم گوشم زمزمه کردی، سوفیا، مثل یک عهد
 بهم گفתי، گفתי زندگی ادامه دارد، گفתי مثل زمین، اصلاً
 هم مهم نیست چه شود. حالا از جای بلند شو.
 سوفیا نمی توانم. وزن چهار مرد زندگی ام، روی دوشم افتاده
 است. من پدر دارم. من شوهر دارم. من دو تا پسر دارم.
 کجا بروم؟ وزن هر کدامشان به تنهایی کلی سنگین است.
 هر مرتبه که به او فکر می کنم، که او گرسنه است، آیا
 آب احتیاج دارد، آیا سردش شده است، یا وزن اضافه

کرده است. من یک تخته سنگ شدم. آنها کجا هستند؟
 مردهای من کجا مانده‌اند؟ حس گم کردن آنها را آن قدر
 زنده و سنگین به خاطر می‌آورم که تمام چیزهای دیگر از
 خاطرم رفته است، از خاطرم رفته چه جوری باید نان پخت
 یا زمین را کاشت یا گام برداشت یا حتی چگونه باید ایستاد.
 نمی‌توانم حرکت کنم. همین جا منتظر مانده‌ام چون...

الکساندرا وارد صحنه می‌شود، الکسیس را کِشان
 همراهش می‌آورد.

فیدلیا مامانی؟ چون...؟

سوفیا منتظر مانده‌ام. چون نمی‌توانم دیگر منتظر ماندن را تحمل
 کنم.

الکساندرا از همه‌ی این‌ها خسته شده‌ام. ما به خانه می‌رویم.

فیدلیا مامانی.

الکساندرا رهایش کن. آنجا کف زمین مثل یک حیوان افتاده. (به
 سوفیا) آنها تماشا می‌کنند و خودت هم خوب این موضوع
 را می‌دانی. توجه‌ها را به خودت جلب کرده‌ای. توجه‌ها را
 به همه ماها جلب کرده‌ای.

الکساندرا به همراه فیدلِیا می خواهند از صحنه خارج شوند. الکسیس سعی می کند کمی دیگر بماند و با سوفیا صحبت کند.

الکسیس (به سوفیا) باید بدوم و بروم، مامان گفته نباید...

الکساندرا دست دراز می کند و الکسیس را همراه خودش می کشد، آنها همراه با یانینا و فیدلِیا می روند. سوفیا تنها می نشیند. تمام زنان به جز ترزا از صحنه خارج می شوند.

سوفیا احساس نمی کنی که چیزی...؟

ترزا چه چیزی؟

سوفیا چیزی می آید.

ترزا نه.

سوفیا چیزی می آید.

مکشی کوتاه.

ترزا وقتی شوهرم برگردد، بهتر است مرا در حال کار کردن بر مزرعه و غذا دادن به بچه ها و فروختن غله در بازار ببیند. من هم منتظر مانده ام، اما نه این شکلی، سوفیا، نه این شکلی.

از صحنه خارج می شود.

سوفیا (دست به داخل آب رودخانه دراز می کند.) چیزی می آید.
تقریباً همین جاست.

صحنه ۵

سسلیا و امانوئل کنار رودخانه هستند؛ امانوئل
سعی دارد با سسلیا پیامیزد.

سسلیا اینجا نه.

امانوئل عاشق همین جا هستم. سبز.

سسلیا از سبز متنفرم.

امانوئل حتی قبل از اینکه با تو آشنا شوم، اینجا مرا به یاد تو
می انداخت. می دانستم یک روز با تو در اینجا خواهم بود.

سسلیا قدیم ها به اینجا می آمد و همراهم...

امانوئل بگو چه کسی بود.

سسلیا برویم.

- امانوئل تئو. (صدا می زند، او را اذیت می کند.) هی، تئو!
- سسلیا بس کن.
- او برمی گردد. همه می گویند...
- امانوئل ساحره های ابله.
- سسلیا سروان به آنها این حرف را زده. خودم شنیدم.
- امانوئل او هیچ وقت نگفت...
- سسلیا همه زن ها، آنها دارند تخت هایشان را آماده می کنند...
- امانوئل پس یک عالمه ناامیدی خواهد بود وقتی کلی زن توی
تخت های سرد خودشان خوابیده باشند - البته به جز یک
زن کوچولوی شیرین که من خوب می شناسمش. او خیلی
خوش شانس تر از بقیه است...
- کورمال به سمت او دست دراز می کند، سسلیا
دست او را پس می زند.
- سسلیا آن ساحره ها. از من متنفر هستند، چون عاشق شده ام. آنها
همه چیز را به تئو خواهند گفت.
- امانوئل مراقبت خواهم بود.

(به یونیفرمش چنگ می زند.)

می دانی این چیست؟

(به هفت تیرش چنگ می زند.)

می دانی این چیست؟

مگر او چه دارد؟ که هست؟ همسر تو؟ حتی اگر او برگردد
هم مگر چه چیزی برای گفتن دارد؟ این درختها را
دیده‌ای؟

سسیلیا بله.

عاشق این درختها هستم. سعی کن میوه‌های این درختها
را لمس کنی و یک نفری که تو حتی او را نمی‌بینی، تیر
می‌زند به کله‌ات. زمین‌های سرسبز کاستوریا. محافظت
شده. وقتی بچه بودم اینجاها می‌آمدم، شش ساعت تمام
راه می‌رفتم، مراقب بودم. پرنده‌ها.

امانوئل

از حصارها بالا رفتی و میوه دزدیدی؟

سسیلیا

من که نه. فقط مراقب پرنده‌ها بودم، اگر سعی می‌کردند
روی درخت‌های میوه پایین بنشینند، سنگ سمت‌شان پرتاب
می‌کردم و آنها را می‌ترساندم که بروند. حتی زمانی که قرار

امانوئل

بود مراقب این زمین‌ها باشم هم می‌دانستم - می‌دانستم که برای چه چیزی متولد شده‌ام. آقای کاستوریا نمی‌دانست من حتی زنده هستم و اگر از حصارهای او بالا می‌رفتم، آنها بهم شلیک می‌کردند، اما افتخار می‌کردم که مراقب اموال او هستم.

پدرم همیشه کتکم می‌زد. او می‌دانست کجا می‌روم و وقتی به خانه می‌رسیدم، تا جان داشتم مرا می‌زد.

سِسیلیا بچه بیچاره.

امانوئل می‌دانی جنگ چیست؟

سِسیلیا می‌دانم جنگ چیست. بله.

امانوئل تو باید طرف خودت را انتخاب کنی و اگر طرف تو بیازد،

به گاه‌رفته‌ای. «آنها زمین‌های مردم را دزدیدند.» وقتی پدرم با کمر بند کتکم می‌زد، این حرف را به من می‌گفت. «آنها ما را توی کوهستان انداختند»، او می‌گفت و با کمر بند کتکم می‌زد، «حالا ما باید برویم و میوه‌های آنها را بچینیم» و او فقط می‌زد... حق داشت کتکم بزند. پدرم می‌دانست دشمنش شده‌ام.

یک روز فقط برنگشتم. آقای کاستوریا از دروازه‌اش سوار

یک اسب سفید گنده بیرون آمد و ازم پرسید می خواهم
برای او کار کنم. می دانی چه گفت؟

سسلیا نه.

او گفت، «تو باید به پرنده‌هایی که میوه‌های مرا می خورند،
شلیک کنی. این جوری آنها دیگر بر نمی گردند.» و یک
تفنگ بهم داد. پدرم لابد تمام روز را منتظر برگشتم باقی
مانده بود، با کمر بند توی دست‌هایش، افق را می نگریست.
من هیچ وقت دوباره به خانه برنگشتم.

امانوئل

سروان و ستوان بالای تپه‌ای در همان نزدیکی
ایستاده‌اند.

سروان، می دانید عاشق چه چیز این سرزمین هستم؟ عاشق
کیفیت بی‌زمانی‌اش هستم. آن دوردست، توی غبار،
مردی کشاورز بدنیا می‌آید و پسرش همین خواهد بود و
پسر او هم همین خواهد بود و اگر بهش اجازه بدهی، یک
رضایت خاطر عمیق و یک آرامش گسترده همراهش سراغ
آدمی می‌آید. و از این طرف، از سمت سرسبزی پربرکت،
انتقال اموال که در گذر نسل‌ها اتفاق می‌افتد. پدرم و
پدرش و پدرِ او... چهارده خانواده: برای چهارصد سال ما

ستوان

رابطه‌ای دوست‌داشتنی از این زمین کشت کرده‌ایم، صبور و با مهارت، تولید خودمان را داشتیم. ساختاری عمیق و اجتناب‌ناپذیر، ساختاری مقدس، در این جهان وجود دارد، البته اگر اجازه‌اش را بدهید. پس این دیگر اجتناب‌ناپذیر شده که مردمان غرق غبار همیشه به زمین‌های سبز طمع داشته باشند؛ اگر فکری‌هایی توی سرشان بیفتد، شجاع می‌شوند و به زمین‌های پربرکت و سبز دست دراز می‌کنند، بعد همه چیز، همه چیزهای مناسب و زیبا و متمدن، همه چیز در غبار پوشیده می‌شود. ما توی هشت سال گذشته، شاهد همین بودیم.

سروان و تو این‌ها را به من می‌گویی چون...؟

ستوان دیروز در شهر پیش زن‌ها بودید، نمی‌خواهم بی‌احترامی کرده باشم سروان، اما شما سخنرانی بسیار زیبایی داشتید. دموکراسی. زمین‌های بارور.

سروان دارم به سخنرانی کردن عادت می‌کنم. توی این کار خوب هم هستم.

ستوان سخنرانی خیلی زیبایی بود. البته این سخنرانی من نبود. اگر سروان بودم. اما حالا که نیستم.

سروان

اما اگر تو سروان بودی... تو از غبار... صحبت می کردی؟

ستوان

یک جورهایی. من می گفتم: «تبریک. شماها زنده هستید. می خواهید همچنان زنده باقی بمانید؟» سروان. ما نباید این جور جلوه بدهیم که ضعیف شده ایم.

مکت.

سروان

ستوان، همین چند سال پیش وقتی در چیپوته^{۶۳} بودم، به گردانم دستور دادم به گروهی در میدان دهکده شلیک کنند. ایستادم و منظره را تماشا کردم. وقتی هوا تاریک شد، چراغ قوه ام را برداشتم و میان بدن های افتاده در میدان گشتم. آن قدر خون جاری شد که به پوتین هایم هم نفوذ کرده بود. یک پسر بچه نه ساله هم بود. خیلی بچه بود. دست هایم... خودت می دانی. ایستادم و مرگ او را تماشا کردم. یک ساعت طول کشید. همان طور که تماشا می کردم خون پوتین هایم خشک شد. بعد باتری چراغ قوه تمام شد، نورش رفت.

مردهای ضعیف از شب هایی شبیه به این می میرند. من مرد ضعیفی نیستم، اما... دیگر خیلی خسته ام. جنگ تمام شده.

ستوان تمام شده.

آن پایین خمیدگی رودخانه را می بینید. به نظر مثل یک فضله مگس می رسد، ولی یک پیرزن است.

سروان خانم فوئنتس پیر.

ستوان فکر می کنید... برای او هم تمام شده؟ بروید، به او همین را بگویید. فقط مطمئن باشید اسلحه همراهتان برده باشید.

هشت سال برایمان طول کشید تا نظم را برقرار کنیم. و این وظیفه ماست تضمین کنیم که دیگر نیاز به برقراری نظم پیش نخواهد آمد. این طوری مجبور نخواهید بود تا دوباره مرگ یک بچه کوچک را تماشا کنید. خُب، من هم دیگر لازم نیست چیزهایی که دیده ام را دوباره تماشا کنم.

سروان هیچ نظمی بدون پیشرفت حفظ نخواهد شد.

اگر می خواهید نظم را حفظ کنید، باید آنها را از فقر بیرون بکشید، از غبار بیرون بکشید. باید رو به جلو حرکت کنیم.

ستوان و شما دوباره همین جا برخواهید گشت. دوباره به سرسبزی نگاه می کنید، به غبار، به آن پیرزن. به بی زمانی. سروان، گذشته در انتظار شماست.

سِسیلیا امانوئل، زمانه ولی عوض شده است. شاید بتوانیم دوباره
خانواده تو را ببینیم. تو حالا می‌توانی با پدرت کنار بیایی.
امانوئل او... او یک بازنده است.
اهمیتی هم ندارد.
سِسیلیا چرا که نه؟ برای من اهمیت دارد.
امانوئل آنها او را برده‌اند. ناپدید شده است. مثل تتو. و او هرگز
برنخواهد گشت.

صحنه ۶

نیمه‌شب در کنار ساحل. سوفیا، فیدلیا و الکسیس.
سوفیا اینجا، جایی که رودخانه فکر می‌کند به یک مسیر برود و
بعد به سمتی دیگر کشیده می‌شود - آنها همین جا مرده‌اند.
الکسیس چه کسی آنها را کشته؟
سوفیا خودت داستان را می‌دانی.
فیدلیا و الکسیس مامانی، دوباره داستان را برایمان بگو.

سوفیا اسپانیایی. جدِ جدِ جدِ بزرگ من و همسرش. زنی حریص بود. اسپانیایی باور داشت همسرش چشم دشمنانش را خورده است...

فیدلیا واقعاً این کار را کرده بود؟

سوفیا امیدوارم.

من این شمع‌ها را برای ارواح کوچک آنها روشن می‌کنم. این آب، مرگ آنها را دیده بود. آب همه چیز را دیده است، این آب در همه جا جریان دارد و وقتی گم می‌شوم، یا وقت‌هایی که چیزی را گم می‌کنم، می‌دانم آب کمک می‌کند تا آن چیزها را پیدا کنم. فقط باید بدانید چگونه این را از آب بخواهید.

کبریتی روشن می‌کند، ابتدا یک شمع و بعد شمعی دیگر را روشن می‌کند.

حالا این ارواح کوچک مراقبم هستند و شماها هم دیگر به خانه و به تختخواب‌هایتان بروید، اگر مادرتان بیدار شود و شما را پیدا نکند...

در تاریکی اطراف‌شان، شمعی کوچک دیده می‌شود - شمع برفراز موج‌ها دیده می‌شود.

- الکسیس مامانی، این...
 سوفیا شششش. کیست؟ که آنجاست؟
 صدای امواج رودخانه به گوش می رسد.
- ترزا (وارد صحنه می شود) وقتی تو اینجا هستی، شبها خوابم نمی برد، فقط باید بیایم اینجا مراقب تو باشم...
 سوفیا تو مایل ها دورتر از اینجا زندگی می کنی...
- ترزا از کنار پنجره، کنار درب خانه ام... صدای تق تق چوب های خانه را می شنیدم و آنتونیو بود. فکر کردم آنتونیو است، همان رویا بود، هرشب از وقتی تو اینجا نشسته ای همین رویا را می بینم، همسرم اما، او با من صحبت نمی کند و این تو هستی سوفیا، هرجایی او را برده اند، تو مزاحم او می شوی. برو خانه، بگذار بخوابم.
- کاترینا (وارد صحنه می شود.) شنیدم روبرتو صدایم می زد و دوان به در خانه رفتم تا به او سلام کنم و حیاط خانه خالی بود و این شمع ها را دیدم، سوفیا، می خواهم بخوابم، بدون رویا بخوابم. شب را رها کنم.
- سوفیا من هم رویاهایی می بینم.

می توانم دستم را ببینم و در دستم نخ و سوزن است و دارم چیزی می دوزم، سر پایین می آورم و تماشا می کنم و دارم دهانی را می دوزم، محکم آن را می دوزم و بعد پلک ها را می دوزم، می دوزم، گوش های انسانی را می دوزم، همه این ها برایم آشناست و هیچ خونی بر سوزن نیست و هیچ خونی بر نخ نیست و هیچ خونی بر انگشت هایم نیست... و من این مرد را مثل بقچه ای می دوزم، بقچه ای سفید که محکم دوخته شده باشد، او صدایم می زند، صدایش را می شنوم، می ترسم او مرده باشد اما او خدایا، بگذار او زنده باشد.

صدای رودخانه به شدت بلند می شود. رُزا وارد صحنه می شود.

رُزا آب چه مشکلی دارد، رودخانه چه مشکلی دارد، چرا این صداهای هولناک را درمی آورد، سوفیا، تو چه کار کرده ای، با آب این رودخانه چه کار کرده ای؟ داری آب را گل می کنی، لباس هایمان دیگر تمیز شسته نمی شود، رودخانه را به حال خودش رها کن...

فیدلیا مامانی، چیست، مشکل رودخانه چیست؟

ترزا چیزی درون آب است، چیزی درون آب است، به صف

بشویم، یک قلاب بیاورید...

رِزا بچه‌هایم، بچه‌هایم را دور کنید از...

سوفیا الکسیس، فیدلیا، از رودخانه دور شوید...

زنان به آرامی درون رودخانه فرو می‌روند؛ صدای جریان آب هنوز هم بلندتر می‌شود. زنان همراه هم زمزمه می‌کنند، یا ما صدای زمزمه‌های پرتحکم یک نوار ضبط شده را می‌شنویم:

ترزا مراقب باشید، مراقب باشید، سر نخورید چون او...

رِزا آستینش را چنگ بزنید، چنگ بزنید به...

سوفیا روی صخره‌ها بروید، بین صخره‌ها گیر افتاده است، بکشید، بکشید...

ترزا بکشید، بکشید...

سوفیا حالا بلند کنید. آرام. ملایم حرکتش بدهید.

زنان، سرتاپا خیس شده، جنازه را از رودخانه بیرون می‌کشند. بلافاصله صدای موج‌ها آرام می‌گیرد و جریان رودخانه دوباره ملایم می‌شود.

سوفیا اوه هه هه هه . می دانستم همین می شود.

سکوت. ماریلوس وارد صحنه می شود. پشت سر او، بقیه زنان وارد می شوند.

موریلوس اوه خدایا. اوه خدایا این نباید...

ترزا شبیه هیچ کسی نیست.

سوفیا می دانستم، می دانستم همین...

رُزا بچه‌ها نگاه نکنید. سوفیا، این نمی‌تواند... این اصلاً صورت ندارد.

مکت.

سوفیا فیدلیا، برو کشیش را بیاور. و یک بیل هم بیاور.

الکسیس مامانی، این کیست؟

سوفیا پدرم است.

ترزا این نمی‌تواند... نه سوفیا، این طوری نیست.

سوفیا خودش است.

ترزا نمی‌توانی او را دفن کنی.

- سوفیا اینجا که نه. او جای خودش را دارد، در کنار مادرم. در قبرستان بالای تپه.
- ریزا باید اجازه بگیری.
- سوفیا برای این کار اجازه لازم نیست.
- ترزا سروان گفته درست رفتار کنیم.
- آماندا سوفیا، محض رضای خدا، خودت خوب می دانی که اجازه لازم داری.
- لوسیا نمی توانیم الان مشکل درست کنیم.
- ریزا مردهای ما در دست آنانند.
- فیدلیا مامانی، اگر پاپا... اگر پاپای من... مکث.
- سوفیا مشکلی نیست. آره. اجازه.
- این پدرم است.
- سوفیا می خواهد برود.
- الکسیس صبر داشته باش. همراهت می آیم.

مکث.

سوفیا نمی ترسی؟

الکسیس نه.

سوفیا باید بترسی.

بیا برویم.

رُزا نمی توانی پسرک را ببری، تو عقلت را از دست...

فیدلیا مامانی، مامان عصبانی می شود اگر...

سوفیا باید همین طوری کار را انجام داد. پدر او باید همراهم

باشد. امیلیانو. اگر او اینجا بود. فوئنتس ها این شکلی جنازه هایشان را دفن می کنند.

کاترینا فوئنتس ها باید مراقب بچه هایشان باشند.

سوفیا هیچ کس دیگر نمی تواند از او مراقبت کند.

فیدلیا هیچ کس نباید به این جنازه دست بزند. فهمیدی؟

فیدلیا آره مامانی.

سوفیا الکسیس، بیا.

هیچ چیزی نیست ازش بترسی . سروان با بقیه شان فرق دارد .
درست می گویم؟

ترزا بهتر است به همین امیدوار باشیم .

سوفیا تو امیدوار باش . من می روم تا پدرم را دفن کنم .

آنها از صحنه خارج می شوند . مابقی زنان جنازه
را تماشا می کنند .

یانینا وارد می شود .

یانینا بیدار شدم ، نمی توانستم بخوابم ، من ...

جنازه را می بیند .

اوه . اوه . اوه خدایا .

مکثی کوتاه .

این کیست؟

صحنه ۷

صبح خیلی زود . دکتر نزدیک رودخانه ایستاده ،

سیگار دود می کند. زنان در یک گروه، نزدیک
 جنازه ایستاده اند. ستوان همراه سربازان وارد
 صحنه می شود.

ستوان این رودخانه همیشه پر از شگفتی هاست. بعید می دانم
 کسی جنازه را جابه جا کرده باشد، درست می گویم؟
 مکت.

بله یا خیر؟

زنان سر تکان می دهند که نه.

و کدام تان آن را پیدا کرده؟

زنانی اشاراتی گنگ دارند؛ انگار همگی او را
 پیدا کرده اند.

دکتر مرده، هیچ شکی وجود ندارد.

ستوان دکتر، امیدوار بودم اطلاعات مشخص تری برایمان آماده
 کرده باشید.

دکتر به سربازی اشاره می کند، با دست می گوید
 جنازه را برگرداند. سرباز جنازه را برمی گرداند.

(رو به ترزا) تو جنازه را پیدا کردی؟

مکت.

جواب بده. تو آن را پیدا کردی؟

ترزا بله آقا. همراه با بقیه آقا.

او را می شناسید؟

ستوان

ترزا جواب نمی دهد. او به جنازه نگاه می کند.

ستوان سمت آماندا بر می گردد.

به صورتش نگاه کرده ای؟

آماندا سر تکان می دهد و عقب می کشد.

فقط یک سوال پرسیدم. یا حضرت مسیح، شماها کر متولد

شده اید؟

(رو به دکتر.) شلوارش را دریاورید.

این فقط یک تشریح مقدماتی...

دکتر

کمک می کند تا او را شناسایی کنیم.

ستوان

ما نمی خواهیم.

رامونا

- ستوان نمی خواهید صورت او را ببینید؟
- رامونا نه آقا.
- سروان (رو به دکتر) شلوار لعنتی اش را دریاورید.
- مکت. سربازها شلوار جنازه درمی آورند.
- خب؟
- دکتر نشانه های سوختگی، خون مردگی، استخوان های شکسته - یک فاجعه است. به نظرم شبیه یک کتک کاری خوب می رسد و بعد هم او را توی رودخانه انداخته اند. او گرسنگی هم کشیده. به این دنده ها نگاه کنید.
- ستوان فکر می کنم رودخانه مسوول این باشد.
- دکتر مسوول سوختگی ها؟
- ستوان من جای سوختگی نمی بینم. از نزدیک تر نگاه کنید.
- دکتر همین الان گفتم چه فکر می کنم. هرچند اگر شما فکر دیگری دارید...
- ستوان هیچ نشانه ای برای شناسایی سوژه دارید؟ سن؟
- دکتر نمی توانم سنش را بگویم. به نظرم ماه ها نور خورشید ندیده

بوده، شاید هم سال‌ها. یک کشاورز بوده. به این دست‌ها نگاه کنید - البته الان دست‌ها شکسته‌اند رو... رودخانه، فکر می‌کنم.

ستوان و در جیب‌هایش؟

دکتر هیچی.

ستوان (رو به زنان) شما زن‌ها. می‌خواهم به ردیف از جلوی جنازه رد بشوید، یکی بعد از دیگری و خوب به صورتش نگاه کنید. این یک فرآیند رسمی شناسایی است.

همه چیز به شکلی شایسته و دلنشین برای شهروندان جدید سرزمین جدید انجام می‌گیرد.

زنان این کار را می‌کنند البته به جز فیدلیا.

کاترینا آقا می‌تواند برادرم باشد. چهار سال قبل او را بردند.

ستوان بردار تو؟ مطمئن هستی؟ (مکت).

کاترینا از کجا می‌توانم مطمئن باشم؟ چه جوری می‌توانم بخواهم که این، برادرم باشد؟

ستوان من هم چنین چیزی را نمی‌خواهم.

حُب. مردم حرف زدند، یا شاید هم حرف نزدند.

او به سربازها اشاره می کند که جنازه را بلند کنند.
وقتی می خواهند جنازه را بردارند، فیدلیا به سمت
جنازه می رود.

حُب، حُب. جلوگیری از اجرای قانون... ستوان

این جدم است. فیدلیا

ستوان برای مدتی طولانی با نگاهی آشکارا
جنسی، او را نگاه می کند.

آقا اهمیت ندهید، او یک کمی عجیب و غریب است. ترزا

جد تو. اوه خدای من. و اسم زیبای تو چیست؟ ستوان

فیدلیا فوئنتس. فیدلیا

دختر امیلیانو؟ ستوان

آره. این جدم است. کارلوس مندوس. فیدلیا

دختر، تو از آن فاصله می توانی او را شناسایی کنی؟ ستوان

آقا، مادر بزرگم، سوفیا، او را شناسایی کرده است. فیدلیا

عجیب است که او اینجا نیست. فکر نمی کردم مادر بزرگت ستوان

بتواند حرکت کند. فکر می‌کردم به همین نقطه چسبانده شده.

و حالا کجا می‌تواند رفته باشد؟ تو تصادفاً جواب این سوال را نمی‌دانی؟

قبل از اینکه فیدلیا جوابی بدهد، مردد به سمت جنازه جلوتر می‌رود، کنار آن می‌نشیند و یکی از دست‌های جنازه را به دست می‌گیرد.

آقا، رفته تا سروان را ببیند. می‌خواهد اجازه تدفین پدرش را بگیرد.

فیدلیا

وقتش را تلف می‌کند.

ستوان

مکث.

حالا از این جنازه دور شو.

مکث. فیدلیا تکان نمی‌خورد.

دختر، با من بازی نکن.

مکث، ستوان و سربازها فیدلیا را تماشا می‌کنند که جوابی نمی‌دهد، حرکتی نمی‌کند. زنان در فاصله ایستاده‌اند، اما خیلی هم از آنها فاصله نگرفته‌اند.

ترزا آقا او را به حال خودش رها کنید. گفتم بچه عجیبی است.

یانینا فیدلیا، بیا اینجا.

ستوان تو باید همسر... آلونسو باشی، درست می گویم؟ اسم ها را خوب به خاطر می آورم.

یانینا فیدلیا!

فیدلیا آقا، مادر بزرگم ابدًا وقتش را تلف نمی کند. به وقت تلف کردن باوری ندارد.

ستوان به سمت فیدلیا می رود، شانه هاش را چنگ می زند، او را با قدرت تمام بلند می کند و کنترل کاملی بر او دارد و او را از جنازه دور می کند. با خشونت تمام او را می بوسد، بعد رهایش می کند. سپس سمت سربازها می رود. آنها جنازه را بلند کرده اند و از صحنه بیرون می روند.

دکتر باید یک پیکی بزنم.

ستوان رودخانه اینجا است. فقط تویش نیافتی.

از صحنه خارج می شود. زنان بی حرکت بر صحنه باقی می مانند.

صحنه ۸

دفتر سروان، سروان، امانوئل، سوفیا و الکسیس.

سروان شما از این مسأله مطمئن هستید؟

سوفیا بله.

سروان که این مرد غرق شده، پدر شما است. مطمئن هستید؟

سوفیا بله.

سروان چرا پیرمردی چنین مسن باید قاطی سیاست شده باشد؟

سوفیا نشده بود.

سروان خب، گفتید بازداشت شده بود. برای چه؟

سوفیا برای هیچی.

سروان خانم فوئنتس، مردم سرِ هیچی بازداشت نمی شوند، آنها...

(رو به امانوئل) امانوئل، تو این مرد را می شناختی؟ مندوس را؟

امانوئل بله قربان.

سروان خب...؟

مکثی کوتاه. امانوئل زیر نگاه خیره سوفیا،
به شدت ناآرام است.

سروان (صبر خودش را از دست می دهد.) گماشته؟

امانوئل مندوس، پدر او، به خانه ها و کلیساها و جاهایی می رفت
که مردان برای نوشیدن می روند و... درباره زمین صحبت
می کرد. زمین های آقای کاستوریا. او عصبانی شده بود
وقتی که ما... زمین ها را ازشان گرفتیم. همسر این فوئنتس
هم عصبانی شده بود. اول و حتی بیشتر از پدرش. فایل های
ما می گویند که او دیگر بازداشت نیست.

سروان (رو به سوفیا.) شاید شما اشتباه کرده باشید.

سوفیا نه.

سروان شاید پدرتان متواری شده باشد یا...

سوفیا نه.

سروان شاید دچار یک تصادف شده باشد یا... خب، بعضی وقت ها
مردها به خاطر چیزهای دیگری می روند...

سوفیا او به زحمت می توانست راه برود.

سروان زنان، مردان را وادار به کارهای عجیبی می کنند.

- سوفیا او هشتاد ساله بود.
- سروان بعضی وقت ها هم تروریست ها باید مسائلی را بین خودشان حل کنند...
- سوفیا نه، او مرد خشنی نبود. او اصلاً یک...
- سروان خب، او باید کاری کرده باشد. این قدر هم وسط حرف من نپر.
- او به سمت میزش دست دراز می کند، یک برگه کاغذ بیرون می کشد.
- این فرمان جدید عفو است. می دانی فرمان عفو چیست؟ ع-ف-و. اگر پدرت و همسرت...
- سوفیا پا پسرهایم.
- سروان یا هر کسی. اگر مشکلی برای دولت درست کرده باشند، حالا می توانند تسلیم شوند. بدون دردسر. بنابراین آنها هر کجا که مخفی شده باشند، پیش تو باز خواهند گشت. پدرت چه فکر می کند اگر برگردد و ببیند او را دفن کرده ای؟ هوممم؟

سوفیا کاغذ را برمی دارد، مثل شیء ای عجیب آن

را می کاود، آن را بارها و بارها برمی گرداند و بعد
آن را محتاط دوباره بر روی میز می گذارد.

سوفیا آمده ام اجازه تدفین پدرم را بگیرم.

سروان بله، آن را تصدیق کردیم، می دانیم، همین الان گفتم، اصلا
یک کلمه شنیدی چه...

سوفیا او سراغم آمد... از سرزمین مردگان. جنازه اش. چون
می خواست او را دفن کنیم. جایی که تمام مردگان فامیل ما
دفن شده اند. در قبرستان بالای تپه. او سراغ دخترش آمد تا
این کار را بکند. اجازه اش را بهم بدهید.

تقی به در می خورد. ستوان وارد می شود.

ستوان قربان، می خواستم یک لحظه با شما صحبت کنم، اگر...

سروان البته من... ستوان شما خانم فوئنتس را می شناسید؟ و ایشان
نوه شان هستند... هوممم...

ستوان الکسیس.

سروان الکسیس. درست است.

خانم فوئنتس، من مرد معقولی هستم. منتظر نتایج رسمی
رسیدگی ها بر این جنازه خواهیم بود، اگر بتوانیم تعیین کنیم

که این واقعاً جنازه پدر شماست...

سوفیا کارلوس مندوس.

سروان اگر این... کارلوس مندوس باشد، بعد طبیعتاً شما اجازه تدفین او را خواهید داشت. ارتش خدمتگزار مردم است.

سوفیا منتظر می مانم.

سروان مدتی طول...

سوفیا منتظر می مانم.

سوفیا دست الکسیس را می گیرد و از دفتر سروان بیرون می روند. سروان به سمت امانوئل که دارد با بقیه بیرون می رود بشکنی می زند.

سروان او هیچ وقت پلک نمی زند. ساحره پیر دیوانه. عصبی ام کرده بود. بعد از رسیدگی...

ستوان رسیدگی.

سروان جنازه را به او بدهید. این سریع ترین راه خلاصی از دست اوست.

ستوان شوخی می کنید.

رسیدگی؟ جنازه را به او... شوخی می کنید.

سروان فکر نمی کنم شوخی داشته باشم.

ستوان و بعد از مراسم تدفین چه کار کنیم؟

سروان بعد از...؟

ستوان وقتی او می خواهد بداند: چه کسی پدرش را کشته است.

مکثی کوتاه.

هیچ مدرکی وجود ندارد.

سروان منظورتان چیست هیچ...؟

ستوان هیچ مدرکی وجود ندارد.

سروان ستوان، جنازه کجاست؟

ستوان مشتی خاکستر از ظرفی بیرون می کشد و به

هوا می پاشد.

ستوان رفته است.

سروان شما...؟

ستوان آن را سوزاندم.

متأسفم.

سروان

شما... جنازه را... سوزانید... چگونه جرأت کردید، چگونه این جرأت لعنتی را پیدا کردید، من به شما دستور دادم تا جنازه را پس بیاورید... بعد شما رفته‌اید و آن را سوزانید؟ این رسوایی شما، عدم اطاعت از دستورهای من است، نیازمند یک آیین دادرسی رسمی نظامی هستید، شما...

ستوان

دارید از چه حرف می‌زنید؟ بیخشید قربان، اما شما می‌گویید... دادرسی رسمی نظامی...

به حرف خودتان گوش کنید. درست همین الان جایی دیگر در همین کشور، شاید مطابق آخرین دستور شما، کسی یک قطعه کاغذ را گم کرده است، امضایی را پاک کرده است، جنازه‌ای را سوزانده است تا گندکاری‌هایتان را بپوشاند. و شما... شما گندهای مرا می‌پوشانید. ارتش توی این بهشت جدید و دموکراتیک شما، این جوری بقا پیدا می‌کند. من دم شما را دارم، شما هم دم مرا.

سروان

تو او را کشته‌ای؟ پدر او را؟ تو...

ستوان

او را بازداشت کردم.

- سروان و تو... ..
- ستوان گذاشتم روز بعد برود. چیزهایی که بعد اتفاق
افتاد... .. لازم نیست چیزی بگویم.
- سروان خدای من. تو او را سوزاندی... ..
- حالا به این زن چه بگویم؟ ساحره پیر با آن بچه احمقش،
 محض رضای خدا، باید به او چه بگویم؟
- ستوان بگوید جنازه‌ای در کار نیست. بگوید هیچ وقت جنازه‌ای
در کار نبوده است. بگوید «ساحره پیر، برو گورت را گم
کن.»
- سروان به سمت درب دفتر می‌رود، در را باز
 می‌کند، پیرزن را می‌بیند که بیرون نشسته است و
 در را می‌بندد.
- سروان بیرون منتظر نشسته است.
- ستوان اصلاً به او هیچی نگویید.
- سروان خب نمی‌توانم همین طوری... بگذارم منتظر بماند. او برای
 همیشه منتظر باقی می‌ماند.
- ستوان برای همیشه که نه. او زن بسیار پیری است. شما قطعاً بیشتر

از او عمر می کنید.

پایان پرده اول

پرده دوم

صحنه ۹

الکساندرا و یانینا گندم می کوبند، فیدلیا آرد
حاصل را توی کیسه‌ها می ریزد.

الکساندرا آرام‌تر بریز، داری نصفش را روی زمین می پاشی.

فیدلیا هیچی را حرام نمی کنم.

الکساندرا جواب مرا نده.

یانینا الکساندرا، تو داری روی زمین می پاشی، تو داری خیلی
محکم سنبه می زنی، نصف‌شان آمده این لبه...

الکساندرا باورم نمی شود الکسیس را همراه خودش برده است. (رو
به فیدلیا) باورم نمی شود که تو را مراقب گذاشته بوده. باورم
نمی شود که تو به آن دست زده‌ای، خیلی احمق هستی،
اصلاً کارت بهداشتی نبود. دست‌هایت را شستی؟ دهانت
را شستی؟

فیدلیا همین الان از من پرسیدی، گفتم شستم، دیگر سرم داد
نزن، من ...

الکساندرا (با دیالوگ بالا تداخل دارد) هنوز بویش را احساس می کنم،
فکر نمی کنم به اندازه کافی خوب شسته باشی، تو مرگ را
قاطی این غلات می کنی، من ...

یانینا (با دیالوگ بالا تداخل دارد) داری بچه را بیدار می کنی،
خواهش می کنم دیگر بس ...

سوفیا و الکسیس وارد صحنه می شوند. الکساندرا
بلافاصله ساکت می شود و محکم تر از قبل
می کوبد. الکسیس می خواهد داخل خانه بشود.

الکساندرا (رو به الکسیس) تو. صبر کن.

مکثی کوتاه. می کوبد.

سوفیا (به الکساندرا؛ با خشمی عمیق ولی کنترل شده) داری
خیلی محکم می کوبی. (الکساندرا از قبل هم محکم تر
ضربه می زند.) داری کاسه را می شکنی، این قدر محکم ...

الکساندرا نزن. حرف. تو. با. من.

سوفیا کاسه ای که داری می شکنی، کاسه من است و اجازه

نمی دهم تا...

الکساندرا

هیچی اینجا مالِ تو نیست، اگر کار کنی مال تو است و تو، تو یک ماه است هیچ کاری نکردی، و حالا دیگر کلاً مال تو نیست، مال من است، کاسه من است، خانه من است، بز و مرغ‌ها و غلات من است و... و بچه‌های من هستند و تو... فقط برمی گردی کنار رودخانه و تنه‌ایم می گذاری و این چیزها مال من است، همه چیزهایی که تو دیگر بهشان اهمیت نمی دهی، همه شان مال من است!

سوفیا

(خیلی آرام) یک ماه قبل که رفتم چهار تا بز داشتم و الان فقط سه تا بز باقی مانده. برای فروختن چولیتو^{۶۴} چقدر گِیرت آمد؟

الکساندرا

تو می دانی چه چیز را نمی توانم ببخشم؟ خفت و رسوایی بود که نام پدرت را به جنازه‌ای پوسیده بدهی، مساله این نبود که یک پیرزن روانی نتوانسته جلوی خودش را بگیرد، چون پیرزن‌های روانی اصلاً نمی فهمند چه می کنند، چیزی که نمی توانم ببخشم، هیچ وقت هم نمی توانم ببخشم، این است که تو...

سوفیا

یک سوال ازت پرسیدم.

الکساندرا (به زحمت می تواند خودش را کنترل کند). چی.

سوفیا برای فروختن بز، چقدر گیرت آمد؟

الکساندرا (خیلی آرام) تو دختر و پسر مرا به خطر انداخته‌ای... فکر کردم... تنها چیزی که می توانم به تو رویش تکیه کنم، مراقبت از بچه‌هایم است. نوه‌های خودت. که تو از آنها مراقبت خواهی کرد. تو به هیچی اهمیت نمی دهی به جز مرگ.

فیدلیا نه مامان، این درست نیست، مامانی...

سوفیا فیدلیا. وقتی تو را کنار رودخانه گذاشتم، خواستم چه کار کنی؟

فیدلیا مامانی، من...

سوفیا من جنازه پدرم را با اعتماد کامل به دست تو سپردم. و تو گذاشتی آن مردان خدانشناس جنازه پدرم را ببرند و آنها جنازه پدرم را، درست مثل یک تکه آشغال سوزانند و تو به آنها اجازه دادی این کار را بکنند.

الکساندرا با دختر من این جور حرف نزن که انگار یک...

سوفیا تو خودت باید می مردی، قبل از اینکه دختری به آنها اجازه

بدهد تا جنازه را ببرند! بخشایش! من هیچ کدام از شماها را به خاطر این نمی بخشم! (رو به الکساندرا) یک قطره هم خون مندوس توی رگ های تو نیست، تو نمی فهمی (رو به فیدلیا) فکر می کردم تو دختر امیلیانو باشی، اما تو هم هیچی نمی فهمی، هیچ کدام تان نمی فهمید، برمی گردم می بینم دارید به بازار می روید، جنازه پدر من، او این خانه را ساخت، دود سیاه و خاکستر ازش باقی ماند و شماها به بازار می روید، شماها زندگی تان را می فروشید، شماها مرده هایتان را می فروشید، هیچ چیزی آنقدر برایتان هولناک نیست تا فروختن هایتان را کنار بگذارید، و تو می کوبی، هر کدام تان هر کدام تان در کل این دره، شما هرزه ها، شما فاحشه ها، شماها زندگی هایتان را می فروشید و خاطره های مردان تان را می فروشید، همه شماها مثل سنگ هایی کوچک باید به عمق رودخانه حواله شوید، همه شماها باید کنار رودخانه بیاید و زیر نور ماه و خورشید و باد و نسیم لباس هایتان را پاره کنید و آرام نگیرد تا مرده هایتان دفن شده باشند، من همین کار را می کنم، می گردم و می فهمم کجا جنازه پدرم را سوزانده اند و خاکسترهایش را جمع می کنم و خاک سوخته آن زمین را جمع می کنم و همه شان را به قبرستان بالای تپه می برم، خواهید دید که همین کار را می کنم، هر ذره خاکستر را، هر

تکه بازمانده را، خواهید دید که همین کار را می‌کنم و بعد شاید شما از این کارهایتان دست بکشید، و بعد شاید شما بینید: این پدر من بود و این میگوئل بود و این پدر من بود و امیلیانو کجاست، به من بگویید، به من بگویید کجاست، شوهر تو کجاست، و این پدر من بود، و آلونسو کجاست، یانینا به من بگو کجاست، آلونسو، آنتونیو، تئو کجاست، لوئیس کجاست، رائل کجاست، پابلو، هرناندو، کلادیو، خواکین، خوان کجاست، انریکه، لوئیس، رافائل، پابلو، آرماندو، بنیتو، فیلیپه، سباستین، تئو، جوئاکین، میگوئل، میگوئل، میگوئل، امیلیانو، آلونسو، دیه‌گو، فلاکو، شماها کجا هستید، فدریکو، ریکاردو، ادواردو، سائول، آندره، کارلوس، لورنزو، گابریل، کریستیان، سگاندو کجا هستند، دیوید، ژولیو، فیلیپه کجا هستند، آنجل، میگوئل، روبرتو، ماریو، ارنستو، سالوادور، ارنستو...

او بارها و بارها به تکرار نام‌ها ادامه می‌دهد.

زنان (همان‌طور که سوفیا نام‌ها را می‌خواند) این نام‌ها را نخوان، نمی‌خواهیم نام‌ها را از تو بشنویم، آنها صدایت را می‌شنوند، نام‌ها نه، بس کن، دیگر بس کن، دیگر اسم جدیدی نگو، آنها می‌شنوند، آنها می‌شنوند نام‌هایشان را نخوان، نگو،

این‌ها را نگو، نام‌ها را نگو...

آنها همین جملات را آوازگونه می‌خوانند و
می‌خوانند تا عاقبت الکساندرا می‌گوید:

الکساندرا (همان‌طور که سوفیا و از پس او زنان نام‌ها را می‌خوانند)
غلات را بیاورید، غلات را بیاورید، ما به بازار می‌رویم،
فیدلیا، کیسه را بیاور، الکسیس، گاری را بیاور، یانی، بچه
را بیاور، کیسه را بدوزید، گوش نکنید، گوش نکنید، فقط
کیسه را بیاورید و گاری را بیاورید و... تو ساحره پیرروانی،
تو این نام‌ها را می‌گویی، تو پیش آنها می‌روی و این نام‌ها را به
آنها می‌گویی، فوئنتس‌ها، فوئنتس‌ها، مندوس‌ها، تو نام‌های
ما را به آنها می‌دهی، تو توجه‌ها را جلب می‌کنی، تو همه آنها
را به کشتن می‌دهی، تو همه آنها را می‌کشی، توی زن پیر
نمی‌فهمی که آنها مرده‌های ما را...

مکثی کوتاه.

شوهرم نمرده! امیلیانو نمرده! نه!

فیدلیا در طول این مدت کیسه را آورده است؛
شکاف کیسه باز شده و دانه‌های گندم کف
صحنه پایین می‌ریزد. صحنه در سکوت کامل

غرق می شود. همه چیز سر جای خود متوقف می گردد. همه نگاه ها به دانه های گندم ریخته کف صحنه است.

اول الکساندرا و سپس بقیه، شامل بر تمامی زنان دره، سر خم می کنند و به زانو می افتند و شروع به جمع آوری غلات می کنند، هر دانه آنها را می جورند و جمع می کنند. آنها در سکوت کار می کنند. سوفیا آنان را تماشا می کند و بعد به آنها ملحق می شود.

هق هق یکی از زنان بلند می شود. هیچ کسی توجهی نمی کند، و حتی زن به گریه افتاده، جمع آوری دانه های گندم را کنار نمی گذارد. اما سوفیا به آرامی و با رنج و درد فراوان بلند می شود. او مشتش را باز می کند و دانه هایی را که جمع کرده، بر زمین می ریزد. پیش زن گریان می رود، دست روی سر او می گذارد، گریه زن آرام تر می شود. سوفیا صحنه را ترک می کند. زنان به کارشان ادامه می دهند. صدای رودخانه را می شنویم، به تدریج صدا گسترش می یابد، صدا

به تدریج تهدید آمیز می شود.

صحنه ۱۰

شبی تاریک است. صدای رودخانه را می شنویم، حالا صدای رودخانه بلندتر از همیشه شده است. شخصی را در میان تاریکی می بینیم، با چیزی در تقلا است. شخص جسمی سنگین را از رودخانه بیرون می کشد و محکم آن را در آغوش کشیده، به سنگینی روی زمین می نشیند. مکث می کند، صدای رودخانه و تاریکی شب. بعد شخصی دیگر وارد می شود. کبریتی در میان تاریکی روشن می شود؛ فیدلیا ایستاده است، کبریت و شمع به دست دارد. شمع را روشن می کند، به شخص نشسته بر روی زمین نزدیک می شود. در نور شمع سوفیا را می بینیم، نشسته است، خیس آب شده، جنازه دیگری را به دست گرفته است. فیدلیا کنار او زانو می زند. شمع را خاموش می کند. هر دو در تاریکی نشسته اند.

صحنه ۱۱

نور چراغ جلوی یک جیب اول به روی تماشاگران تابیده می شود، سپس رو به صحنه می چرخد، انگار ماشین تپه‌ای را دور زده و متوقف شده باشد. چراغ‌ها به سوفیا می‌رسند، جنازه‌ای را چنگ زده است. فیدلیا می‌ایستد و یک قدم عقب می‌کشد.

(از بیرون صحنه) آنجا! آنجا! اینجا! این... گندش بزنند این... این کدام گنبدیده است... (دستور می‌دهد.) از این طرف جلو بروید، آن طرف، به راست پیچ، برو! (وارد صحنه می‌شود، از پشت سرش سربازها جلو می‌آیند، سوفیا محکم تر به جنازه چنگ می‌زند.)

ستوان

هیچ کس حرکت نکند! هیچ کس حرکت نکند! از آن دور...

الکساندرا از سمت دیگر وارد صحنه می‌شود.

الکساندرا فیدلیا، فیدلیا! بیا اینجا، بیا اینجا، تند باش... سوفیا.

نور ماشین دیگری از سمت مخالف ماشین قبلی می‌آید، تایرهای آن محکم ترمز می‌کنند. سروان وارد صحنه می‌شود، امانوئل پشت سر او می‌آید.

- سروان اینجا... اینجا چه خبر شده است، چه...
 ستوان پتیاره پیر، دور شو از این...
 سروان چه پیدا کرده، خانم فوئنتس، شما یک... اوه خدای من...
 ستوان پتیاره پیر بوگندو، بهت یک بار گفتم از این دور شو.
 او هفت تیرش را از غلاف بیرون می کشد.
 سروان ستوان. ستوان. تفنگت را غلاف کن.
 ستوان به نظر صدای سروان را نمی شنود. او ضامن
 اسلحه اش را آزاد می کند. الکساندرا بین ستوان
 و سوفیا قرار می گیرد. بقیه زنان وارد صحنه
 می شوند، در فاصله ای نزدیک می ایستند و تماشا
 می کنند.
 یانینا به او شلیک نکنید، نکنید.
 الکساندرا او فقط یک پیرزن است، همه شاهد هستند، این کار را
 نکنید...
 سروان ستوان، تفنگت را غلاف کن و برگرد داخل جیب.
 سروان الکساندرا را کنار می زند و بین ستوان و

پیرزن می ایستد.

دارم به تو دستور می دهم. برگرد توی جیب.

ستوان مردد است، آرام اسلحه اش را پایین می گیرد،
برمی گردد و می رود.

(رو به زنان) به خانه بروید. اینجا هیچی نیست. برگردید
خانه.

هیچ کسی حرکت نمی کند. او به سمت پیرزن
برمی گردد.

خانم فوئنتس. خانم فوئنتس. از این جنازه فاصله بگیرید.

از کجا این... این را پیدا کرده اید... خانم فوئنتس؟

خانم فوئنتس، می شود آن را زمین بگذارید تا ما بتوانیم
نگاهی بیندازیم و شاید...

سوفیا (سربلند نمی کند.) الکساندرا؟

الکساندرا چه شده سوفیا؟

سوفیا میگوئل...

سروان چه گفت...

الکساندرا او گفت... گفت فکر می کند همسرش است. او فکر می کند...

سوفیا میگوئل.

مکت.

سروان (به الکساندرا) گوش کنید. ما جنازه را می بریم و...

سوفیا نه.

سروان شخصاً مسوولیت این جنازه را برعهده می گیرم. مراحل رسمی طی خواهد شد... ما نسبت به این مسأله حساسیت داریم...

سوفیا تو. به من گوش کن.

تو باید مرا بکشی. می فهمی. تو اول باید مرا بکشی.

سروان (به اطراف خودش و به سمت زنان نگاه می کند.) می فهمم. تو... تو کمک لازم داری...؟

سوفیا کمک نمی خواهم.

الکساندرا ما جنازه را می بریم. سوفیا. سوفیا، بیا.

زنان دیگر نزدیک می شوند. همراه هم جنازه را

بلند می کنند، جنازه از آب رودخانه سنگین شده
است. آنها جنازه را از کنار سربازها رد می کنند و
از صحنه بیرون می روند.

سروان دو تا جنازه لعنتی! دو تا! یک نفر برایم پاپوش دوخته است،
من ...

به ستوان بگویید تن لشش را بکشد اینجا. الان.
امانوئل از صحنه بیرون می رود.

سروان سوراخ متعفن. سوراخ متعفن لعنتی. باید این رودخانه
مرده شور برده را از زمین کند. یک... یک دریاچه درست
کرد. با کف بتنی. تمیز. قایق های پارویی روزهای یکشنبه.
این بهتر است. از این خیلی بهتر است.

ستوان وارد صحنه می شود، امانوئل پشت سر او
ایستاده. ستوان و سروان خیره بهم می نگرند.
سروان به امانوئل اشاره می کند برود.

ستوان فکر می کنی این جنازه ها از کجا می آیند؟

سروان تو فکر می کنی از کجا می آیند؟

ستوان من اول پرسیدم.

- سروان من درجه ام از تو بالاتر است.
- ستوان پس تو باید از من باهوش تر باشی.
- سروان هستم.
- ستوان پس به سؤالم جواب بدهید. قربان.
- سروان فکر می کنم کسی می خواهد مرا به دردمر بیندازد.
- ستوان فکر می کنم کسی می خواهد مرا توی دردمر بیاندازد.
- سروان چه کسی؟ چرا باید کسی چنین چیزی را بخواهد؟ برای تو
مرد جوان جذاب.
- ستوان اما فکر می کنم، بعضی از آدم ها به جذایتم مصونیت دارند.
کمونیست ها. تروریست ها. خرابکارها. آن پیرزن. او این
کارها را می کند! آنها جنازه ها را توی آب می اندازند، از تو
استفاده می کنند تا از شرِ آدم هایی مثل من خلاص شوند،
از شرِ آدم هایی که موثر هستند، خلاص شوند. اگر فوئنتس
دفن شود، بعد آنها می پرسند قاتل که بوده، بعد می پرسند
چرا بازداشت شده بود و بعد آنقدر دنبال می کنند تا مرا به
دادگاه بکشانند.

سروان اراجیف پارانوئید^{۶۵}. تو خودت این کارها را می کنی! تو و آن دوست‌های بانفوذ خودت! شماها جنازه‌ها را توی رودخانه می اندازید تا آن زن آنها را پیدا کند و آن زن هم خل می شود و از من چنین انتظار می رود تا برنامه‌هایم را رها کنم و شروع کنم به شلیک کردن به مردم و ...

ستوان اوه! شلیک کردن! سروان، چه کار دلنشینی! این، این اصلاحات شما، این ظرافت شما، این‌ها آخرسر مرا به دادگاه می کشاند. شما را هم به دادگاه می کشاند، به خاطر کارهایی که یک جای دیگر کرده‌اید، مگر نمی‌توانید خودتان این مسأله را ببینید؟

سروان دادگاهی در کار نخواهد بود. دادگاه‌ها وقتی شروع می شوند که جنازه‌ها تا جنوب همراه رودخانه کشانده شوند. پس اگر احیاناً شما می‌دانید چه کسی جنازه‌ها را به رودخانه می‌اندازد...

ستوان من نمی‌دانم چه کسی...

سروان (هم‌زمان) به آنها بگویید باهوش باشند، از آنها بخواهید به سود واقعی خودشان عمل کنند، چون در این لحظه - در این لحظه میل واقعی من این است که اسلحه‌ام را نه رو به زن‌ها،

بلکه به... به هرکسی که سر راهم باشد نشانه بروم.

مکثی کوتاه.

ستوان از شما به خاطر توصیه دوستانه و طبقه متوسطی تان تشکر می‌کنم. یک توصیه هم برای شما دارم.

هر کاری که اینجا انجام می‌دهیم، تحت نظارت است. آدم‌های خیلی مهمی هم نظارت می‌کنند. مدافعان واقعی سرزمین مادری مان... پس اگر تشییع جنازه‌ای در کار باشد، یک ساعت بعد تلفنی خواهید داشت که شما را عزل خواهد کرد. و یکی دو روز بعد خودتان را دوباره توی پایتخت پیدا می‌کنید، جایی که خیابان‌ها شلوغ است و ماشین‌ها خیلی سریع رد می‌شوند و یک روز صبح ماشینی با سرعت به سمت تان می‌آید و مرد درون ماشین، اسلحه‌ای آماده شلیک به دست دارد.

سروان تهدیدهایت را نگه دار، تو...

ستوان و اینجا درون دره جهنمی دوباره اسلحه‌ها به سمت دشمنان نشانه خواهند رفت. تو به من خیانت کردی. تو با آن کلاغ همراه شدی. همه آن زنان هم این صحنه را دیده‌اند.

سروان ستوان...

- ستوان جدی می گویم. اجازه ندهید جنازه را دفن کنند.
- ستوان سر تکان می دهد، می رود.
- در آن سوی دیگر صحنه، خانواده فوتتس همراه جنازه وارد می شود. آنان در سکوت جنازه را می شورند و آماده ی تدفین می شوند.
- سروان (آشکارا تنها مانده است.) لعنتی.
- شما تمام مدت گوش می کردید؟
- امانوئل؟
- امانوئل وارد صحنه می شود.
- سروان سایه کوچک من. امیدوار بودم تو این کار را نکنی.
- فکر می کنم... من خیلی تند رفته ام.
- امانوئل ستوان به نظر ناراحت بود.
- سروان چقدر هوشیار هستی.
- امانوئل می توانم پیشنهادی بکنم؟ سروان؟
- سروان اوه خواهش می کنم همین کار را بکن. به هر حال تو کاملا مطلع هستی.

امانوئل شما میگوئیل فوئنتس را نمی شناسید. شاید دچار اشتباه شده‌اید.

سروان اشتباه.

امانوئل اگر یک نفر دیگر ادعای جنازه را بکند، رقابتی پیش کشیده خواهد شد. شاید این جنازه شوهر یک نفر دیگر باشد. کسی که شوهرش تصادفی کشته شده باشد. مردهایی گم شده‌اند که ستوان آنها را بازداشت نکرده، مراسم تدفین آنان باعث نگرانی ستوان نخواهد شد.

سروان آدم خاصی مد نظر است؟

امانوئل تئو سانجینس.

سروان کسی که تو...

امانوئل همسرش را می شناسم... سسیلیا سانجینس. حالا دوست دختر من است.

سروان اورکوئیتا راست می گفت. باید به امثال شما اعتبار داد.

تو صحبت‌هایمان را گوش کرده بودی. تو احتمالاً نامه‌های مرا هم باز می کنی. تو گوش چه کسی هستی؟ برای چه کسی گوش می کنی؟ کاستوریا؟

مکتی کوتاه.

امانوئل سروان با اجازه شما من می خواهم از این مکان بروم. سسیلیا هم همین را می خواهد. و فیلیپه کاستوریا ظاهراً این نظر مرا خوب نمی داند.

سروان آیا کاستوریا درباره این جنازه ها می داند؟

امانوئل آقا، آقای کاستوریا همیشه می گوید: «یک برگ هم بدون اطلاع من روی زمین هایم نمی افتد.»

سروان خانواده کاستوریا ظاهراً به ستوان نزدیک هستند. نسبت خانوادگی دارند.

امانوئل آقا، ناهار مفصلی آماده شده و ستوان هم دعوت است.

سروان آها.

اگر دوباره سری به بالای رودخانه زدی، برایت بهتر خواهد بود که این مسأله را به آقای کاستوریا منتقل کنی... که کنترل دست من است. چون، گماشته، اگر بتوانم در اینجا موفق شوم، مدیون کسانی خواهم بود که به من کمک کرده اند.

حالا. فکر می کنی این بیوه تو همکاری...

- امانوئل خانم سانجینس .
- سروان باید به اطلاع او برسد که شوهرش غرق شده است . وظیفه ناگواری است . مطمئن هستم راهی پیدا می کنی و این مسأله را به اطلاع او می رسانی .
- امانوئل بله قربان ... و مسأله ... این پیرزن چه می شود قربان؟
- سروان (سرجای سابق سوفیا کنار ساحل می نشیند.) اگر مثل او اینجا بنشینم، جنازه ای به سمتم خواهد آمد؟
- این جنازه ها از کجا، از کجا آمده اند؟
- مکتی کوتاه .
- نوه پیرزن . چند سال دارد؟
- امانوئل هوم ... سیزده، چهارده، من ...
- سروان (بلند می شود) باید یک گندی درست کنی تا مسیر اوضاع منحرف شود . پیش به سوی آینده . به امید خدا .

امانوئل تو می خواهی او برگردد.
 سِسیلیا تو را می خواهم.
 امانوئل پس او را دفن کن.
 سِسیلیا اما این که او نیست.
 امانوئل اگر تو بگویی، هست.
 سِسیلیا نه. مال دیگری است. تئو باز می گردد...
 امانوئل او را دفن کن و باز نمی گردد.
 سِسیلیا کاش به همین سادگی بود.
 امانوئل هست. به من گوش کن: او را دفن کن و او دیگر هیچ وقت
 باز نخواهد گشت. این کار را به خاطر سروان انجام بدهد
 و سروان قطعاً کاری می کند که تئو هیچ وقت دوباره باز
 نگردد.

مکتی کوتاه.

سِسیلیا نمی توانم این کار را بکنم.

امانوئل انتخاب کن. او یا من.

مکتی کوتاه، بعد سِسیلیا امانوئل را می بوسد.

سِسیلیا به من قول بده: وقتی به شهر رسیدیم، هزاران بچه خواهیم داشت.

امانوئل میلیون‌ها، نه هزاران، میلیون‌ها بچه خواهیم داشت.

سِسیلیا و تک تک آنها چشم‌های تو را داشته باشند.

صحنه ۱۳

خانواده فوننتس در اتاقی دور جنازه جمع شده‌اند، حالا جنازه را شسته و بر آن لباس پوشانده‌اند و بر روی تختی چوبی و سفت گذاشته شده است. نور سرخ غروب خورشید، نور شمع‌ها بر صحنه نقش انداخته‌اند.

سوفیا وقتی فقط دختر بچه‌ای بودم، خواهرهایم و من به شهر می‌رفتیم، لباس‌های روشن می‌پوشیدیم که مادر بزرگ‌مان می‌دوخت، برای فستیوال برداشت بود. از دوردست می‌توانستی نور مشعل‌های میدان را ببینی، تمام راه توی کوهستان نورها را می‌دیدیم و سوار گاری می‌رفتیم... دیروقت به میدان رسیدیم و خواهرهایم، روح‌شان شاد،

بلافاصله در جمعیت خیابان، مابین تمام آن کشاورزهای قدبلند ناپدید شدند... و موسیقی بلند بود و بعد من آن دست‌ها را از پشت سرم بر شانه‌هایم احساس کردم. گفت برنگرد، شال سرخم را برداشت و چشم‌هایم را با آن پوشاند، شال را از پشت گره زد. بنابراین، وقتی چشم‌هایم را باز کردم، فقط سرخی آتشین می‌دیدم. و او مرا با چشمان بسته به رقص راهنمایی کرد.

بعد چه شد؟

فیدلیا

بارها گفته‌ام بعد چه شد. ما رقصیدیم. نمی‌توانستم او را بینم. احساسش می‌کردم. او فقط یک پسر جوان بود، اما من هم فقط یک دختر جوان بودم و گروه موسیقی، نواختن نغمه‌ای دیگر را شروع کرد، آهنگی با ریتمی غریب که بلد نبودم، و به او گفتم شال را باز کن احمق، نمی‌توانم بینم، نمی‌دانم چه جوری باید رقصید، فقط گفت همه‌چیز را به عهده من بگذار و گام‌ها را یادت می‌دهم، و من هم گفتم چرا تو باید بینی آنوقت من نتوانم بینم؟ و او گفت خودش هم نمی‌بیند، چشم‌های او هم بسته بودند. خب، فکر کردم بامزه است و فقط گذاشتم برقصد، هرچند فکر می‌کردم او احتمالاً خل است. میگوئل. و بعد از رقص او شال را

سوفیا

از چشم‌هایم را باز کرد و به من نگاه کرد و گفت اوه! تو
چقدر زیبا هستی!

فیدلیا زیبا بودی؟

سوفیا نه، زشت بودم. اما او این حرف را زد.

همیشه می‌توانم او را بشناسم، از آن شب، حتی اگر چشم‌هایم
بسته باشد، حتی اگر کور باشم، توی تاریکی هم باشم.
همیشه می‌توانم میگوئل خودم را بشناسم.

صحنه ۱۴

پدر گابریل و سروان.

سروان گیر افتاده‌ام. شما درباره جنازه رودخانه شنیده‌اید. نمی‌توان
درست آن را شناسایی کرد. ولی بیوه‌ای ادعا می‌کند جنازه
همسرش است. خُب، من خطر کرده‌ام. به نظر، خب...

پدر گابریل از سر دلسوزی.

سروان بله. تا به او اجازه تدفین را بدهم.

آیا مرتکب گناه شده‌ام اگر به او اجازه این مراسم تدفین را

بدهم، هرچند شک دارم که جنازه متعلق به شوهر او باشد؟

پدر گابریل سروان، همین سؤال را از خودم هم پرسیده‌ام.

سروان بله.

پدر گابریل به هر حال، باید مراسم مذهبی را برگزار کنم و...

سروان از آنجا که شما هم مطمئن نیستید...

پدر گابریل من جنازه را دیدم. شک‌هایی بسیار جدی دارم.

سروان اما؟

پدر گابریل روزگار سختی شده. این زنان نیازمند چیزی برای پایان دادن

به عدم قطعیت هستند، ندانستن‌شان... طاقت فرساست. این

برایشان تبدیل به شکل خاصی از جهنم شده. اگر یک

مراسم تدفین بتواند آرامش همراه خودش بیاورد، بعد به نام

منفعت عام، مراسم تدفین را اجرا خواهم کرد.

سروان و اعتماد دارید که پدر آسمانی ما را خواهد بخشید.

پدر گابریل از آنجا که به نام صلح و آرامش عمل می‌کنیم، آری.

سروان پدر، نمی‌توانم بگویم این حرف چقدر مرا آسوده ساخت.

پدر گابریل و این کار ما زجرهای سوفیا فوئنتس را نیز آرام خواهد کرد.

سروان

سوفیا فوئنتس. آه، پس شما هنوز نشنیده‌اید.

این... یک اشتباه بود. خانم فوئنتس اشتباه کرده بود. جنازه را سسیلیا سانجینس ادعا کرده که مال اوست.

پدر گابریل سسیلیا؟

سروان

شوهرش، تئو سانجینس. هفت ماه است گم شده. ظاهراً بسیار می‌نوشیده، او... همیشه همسرش را کتک می‌زده. خیلی از این مردها این کار را می‌کرده‌اند.

عجیب است که برای مراسم خاکسپاری با شما تماس نگرفته. بی‌هیچ شکی هنوز در شوک است.

مکثی کوتاه.

پدر گابریل سروان، من نمی‌توانم... شما جنازه را به سوفیا فوئنتس داده‌اید.

سروان

اما خودتان گفتید به نظرتان شبیه...

پدر گابریل غیرقابل تشخیص است. چرا باید ادعای یک زن والاتر از ادعای دیگری باشد؟

سروان

در این میانه من باید نقش سلیمان^{۶۶} را بازی کنم. نمی‌توانم

جنازه را به دو نیم کنم، می‌توانم؟ بنابراین، بیوه‌ای که ادعایش باورپذیرتر باشد، صاحب آن خواهد شد.

مکثی کوتاه.

پدر گابریل این کار را نمی‌کنم. نمی‌توانم. می‌گوئیل فوئنتس دوستم بود. او روی همین صندلی می‌نشست که شما الان نشسته‌اید، شب‌های بسیاری، او...

سروان پس شما باید به خانواده‌اش کمک کنید.

پدر گابریل آنها این کارم را کمک تلقی نمی‌کنند...

سروان اما این کار را می‌کنند. خودتان می‌بینید، در ازای کمک راهنمای معنوی شما در مراسم تدفین تئو سانجینس و در ازای خوش طینتی خانواده فوئنتس، من آماده هستم تا یک زندانی را آزاد کنم که نسبت فامیلی با این خانواده دارد.

پدر گابریل امیلیانو؟ آلونسو؟

سروان اووم، فکر می‌کنم نام او الکسیس باشد.

پدر گابریل نه، الکسیس فقط یک پسر بچه است.

سروان آره. خودش.

مکث.

پدر گابریل او که زندانی نیست...

سروان امروز بعد از ظهر او را بازداشت کردیم.

مکثی کوتاه.

پدر گابریل خواهش می‌کنم... خواهش می‌کنم این بچه را اذیت نکنید.

سروان من به خانم سانجینس می‌گویم که منتظر تماس شما باشند. با احتیاط با او رفتار کنید، او خیلی ناراحت است.

به این بچه آسیبی برسانم؟

پدر، می‌دانم درباره من چه فکری می‌کنید.

پدر گابریل فکر نمی‌کنم که بدانید.

سروان می‌توانم تصور کنم. قضاوتم نکنید. من... این کارها

حالم را بهم می‌زند. از رنج، از وحشت متفرم، هرچند

زمان‌هایی مجبورم تا... ما باید به خاطر منفعت عمومی

به قلب‌هایمان گوش کنیم اینجا نیروهای مشغول فعالیتند

- که هیچ نیت خوبی برای این کشور ندارند. من مصمم

هستم و می‌خواهم به صلح برسیم. به اندازه شما همین را

می خواهم. اما بعضی وقت ها راه صلح، خودتان که می دانید،
با انتخاب های سختی به نتیجه می رسد. شما نباید این قدر
عجولانه مرا قضاوت می کردید.

پدر گابریل سروان، این کار را نمی کنم. مردگان بر مردگان قضاوت
خواهند کرد.

مکثی کوتاه. سروان زانو می زند.

سروان پدر، موهبتم ببخشید. چون مرتکب گناه شده ام.

نور بر سروان و پدر گابریل محدود می شود. نور
فقط بر صندلی ای می تابد که سروان بر رویش
نشسته بود. از میان سایه ها، فیدلیا پدیدار می گردد.

صحنه ۱۵

فیدلیا و صندلی.

فیدلیا رنج می کشی؟ رنج می کشی؟ من می توانم... به تو کمکی
کنم؟ رنج می کشی؟

زنان (همین طور که نور صحنه به سمت شان کشیده می شود.)

آری، او رنج می کشد، آری فیدلیا، رنج می کشد.

نور بر صندلی خالی، به تدریج محو می شود و بر روی صندلی کناری آن می افتد. مردی عریان بر روی این صندلی نشسته است، سنگین نفس می کشد، پارچه‌ای سیاه روی سرش کشیده شده بهندرت تکانی می خورد. به زحمت از روی بدنش می توان گفت چند سال دارد، اما خیلی لاغر است.

فیدلیا چه کار می توانم برایش بکنم، چگونه می توانم به او کمک کنم، می توانم به جایی که او هست، بروم؟

زنان نه فیدلیا، نمی توانی این کار را بکنی، در قفل شده است، آنجا هم خیلی دور است.

فیدلیا می توانم به او آب بدهم، تشنه است، دارو لازم دارد، رنج می کشد، می توانم...؟

زنان دختر، با او صحبت کن، می تواند صدایت را بشنود، با او صحبت کن، داستانی برایش تعریف کن.

فیدلیا داستان؟ یک داستان... نمی دانم... چه جور داستانی، داستانی درباره چه چیزی؟

- زنان فیدلیا، درباره همین، داستان اتفاقی که افتاده.
- فیدلیا اینکه نه، اذیتش می کند، نمی خواهم این را برایش تعریف کنم، نمی توانم، نمی توانم...
- زنان حقیقت فیدلیا، حقیقت اتفاق‌هایی که افتاده.
- فیدلیا نمی دانم چگونه بگویم.
- پرنده‌ای دیدم، پرنده‌ای مرده، روی پشتش افتاده بود گلویش به عقب چرخانده شده بود، مثل این، منقارش باز مانده بود سعی می کرد تا... پرواز کند، نه، می خواست... بنوشد... نور را می نوشید، سعی داشت همین کار را بکند. نه، این هم نبود...
- در. با لگد به در زدند، در را خرد کردند، در. مامان جیغ کشید، جیغ کشید به خاطر... پرنده، نه، او... جیغ کشید به خاطر... چیزی، گفت... «مرا ببرید،» فکر می کنم گفت... اما بعد، اما بعد، اما، آها، آنها می دانستند، او پایین مابین بوته‌های ذرت بود، مابین ذرت‌ها، او بین ذرت‌ها پنهان شده بود، اما آنها می دانستند، چه کسی به آنان گفته بود، مادرم جیغ کشید، و جیغ می کشید، اما آنها از میان مزرعه رد می شدند، مثل شعله‌های آتش، خیلی سریع و آنها ذرت‌ها را

لگدمال می کردند و آنها او را بلند کردند، مثل یک گیاه، ریشه هایش را کردند، آنها او را از بین ذرت ها بلند کردند و مادرم هنوز جیغ می کشید، هرچند دیگر صدایی نداشت، ولی...

و من کجا بودم، وقتی آنها... او را بردند... کجا ایستاده بودم، کنار مامان ایستاده بودم، نه، من... نه، من بیرون مابین ذرت ها بودم، من... بالای آسمان بودم من... آن بالاها پرواز می کردم و... نه، من... مرده بودم، من... به پشت دراز کشیده بودم، سعی می کردم... روشنایی را بنوشم اما... نمی دانم چه جوری این داستان را برایت بگویم، پاپا، نمی دانم چه جوری این داستان را برایت بگویم، سعی می کنم بگویم، من...

پاپا؟ تو آنجا هستی؟

پاپا، آنها او را برده اند. آنها الکسیس را برده اند.

قبرستان بالای تپه: نسل ها اندر نسل سنگ قبرهای

ساده کشاورزان.

سِسیلیا، امانوئل، سروان و ستوان بر قبری تازه حفر شده ایستاده‌اند. آنها منتظر هستند تا خانواده فوتتس جنازه را تحویل بدهند. پدر گابریل دورتر از بقیه ایستاده است. هیچ کسی حرف نمی‌زند. الکساندرا، نانیا و سوفیا همراه جنازه وارد می‌شوند.

الکساندرا پسرم کجاست؟

سروان ستوان، پسر.

ستوان از صحنه خارج می‌شود. سکوت.

سروان (به زنان فوتتس.) لابد خانم سانجینس را می‌شناسید.

سکوت.

خانم سانجینس، شما...

سِسیلیا (با صدایی که به زحمت شنیده می‌شود، بله.

الکساندرا، متأسفم.

الکساندرا تئو تو را می‌کشد.

الکساندرا به سسیلیا پشت می کند.

سروان خانم‌ها، خواهش می‌کنم.

ستوان همراه الکسیس دوباره به صحنه وارد می‌شود. پسر روی پاهایش تلوتلو می‌خورد، پیراهنش دریده شده و عجولانه دوباره دوخته شده است، او نگاهی به زمین می‌اندازد و یک چشمش بسته باقی می‌ماند. فیدلیا از آن سوی صحنه نمایان می‌شود، بچه را همراه آورده است. با فاصله این منظره را تماشا می‌کند.

سروان (از ظاهر الکسیس جا خورده است.) اووم... خوب است. خوب است... حالا می‌توانیم...

الکساندرا به سمت ستوان و الکسیس می‌رود. او بازوی الکسیس را می‌گیرد، او از درد نعره می‌کشد و دستش را عقب می‌کشد. الکساندرا به سمت سروان برمی‌گردد.

الکساندرا شما... چه بلایی... سر او...؟

ستوان او زنده است. ممنون باشید. مرتبه بعد، ما را این قدر به زحمت نیاندازید.

سروان

سروان، زندانی شما. (ستوان از صحنه خارج می شود).
 (خرخرکنان) خرابکارهای مشکوک، طبق دستورالعمل های
 رسمی بازجویی می شوند. منظورم را اشتباه متوجه نشوید.
 من مثل همیشه به صلح و آرامش متعهد هستم، ولی...
 نمی توانم در محدوده خودم اجازه خرابکاری را بدهم.
 خانم فوئنتس، ممنون که جنازه آقای سانجینس را آورده اید.
 ما به خاطر این اشتباه هولناک از شما معذرت می خواهیم.
 حالا می توانید نوه تان را بگیرید و به خانه ببرید.
 خانم فوئنتس.
 خانم فوئنتس.

سروان به سمت الکسیس می رود، بازوی او را
 می گیرد. الکسیس از درد نعره می کشد.

زن، هنوز ندیدی می توانم چه مشکلاتی درست کنم.

الکساندرا سوفیا...

سوفیا محکم تر بر جنازه چنگ می زند. هیچ کس
 حرکت نمی کند. بعد او دستش را شل می کند،
 برمی گردد، به سمت نوه اش می رود، محتاط

بازویش را دور او می گذارد و او را از سروان دور می کند.

سروان به دو سرباز اشاره می کند. آنها گاری حاوی جنازه را می گیرند. جنازه را بلند می کنند و داخل قبر قرار می دهند. آنها بیل به دست می گیرند.

سروان خانم سانجینس...

امانوئل با دست سسیلیا را جلو می اندازد، او سکندری می خورد تا بتواند صاف بایستد و بعد سریع به سمت قبر می رود. به داخل قبر نگاه نمی کند، گلی بر روی جنازه می اندازد و برمی گردد و تقریباً از صحنه خارج شده است.

امانوئل جلوی رفتن او را می گیرد.

سروان پدر...

پدر گابریل پدر ما در بهشت، اینجا... یکی از فرزندان تو آرמידه است. ما...

سروان نام.

پدر گابریل تئو سانجینس. پدر ما، بر دوست ما تئو سانجینس مهربان
باش. هر کجا که روح او رفته باشد.

خاکستر به خاکستر، خاک به خاک، غبار تو بودی و غبار
تو هستی و غبار تو بازخواهی گشت. آمین.

مکتی کوتاه.

سروان ممنون. خانم سانجینس، تسلیت.

سسلیا سریع از صحنه بیرون می رود. امانوئل او را
دنبال می کند.

(رو به الکساندرا) ارتش هزینه کفن را به شما پرداخت
خواهد کرد.

روز خوش.

سروان از صحنه بیرون می رود. دو سرباز به سرعت
قبر را پر می کنند.

پدر گابریل سوفیا، خداوند به روش های غریب خودش عمل می کند.
شاید این یک نشانه باشد - که او - یعنی میگوئل، زنده است.
تو هیچ وقت نباید امید را کنار بگذاری.

مکتی کوتاه.

لطفاً مرا بیخشید. همه شما.

از صحنه خارج می شود.

سربازها صلیب چوبی شل و ولی را روی زمین
بالای قبر می گذارند و از صحنه بیرون می روند.

الکساندرا سوفیا، ممنون.

سوفیا میگوئل. چقدر از من شرمسار است.

(از صحنه بیرون می رود.)

الکساندرا الکسیس.

الکساندرا به سمت الکسیس می رود. دست او را
می گیرد، به دنبالش یانینا و فیدلیا می آیند، همگی
با فاصله از قبر می ایستند، فیدلیا انگار در بُعد
دیگری باشد، با بیچه صحبت می کند.

فیدلیا چیزی بگو. بگو «مامان». هر بچه‌ای به سن تو باید بتواند
بگوید «مامان». (او به تماشاگران نگاه می کند.) شاید
هیچ وقت نتواند چیزی بگوید. شاید او همیشه ساکت باقی
بماند. و هیچ وقت داستانی را برای کسی تعریف نکند. تا
روزی که بمیرد.

او همراه بچه از صحنه بیرون می رود.

صحنه ۱۷

تماشا می کنیم که شب بر قبرستان می گسترده و بعد محو می شود تا سحر از روی تپه ها بلند شده و روی ساختمان ها را بگیرد: حیاط قبرستان، صبح روز بعد، یک روز زیبا. سوفیا وارد می شود، بافته های موهایش از هم باز شده و پریشان روی شانهایش افتاده. نانی به دست دارد که روی قبر تئو می گذارد. به تپه نگاه می کند. او کلوخی از روی زمین برداشته و به مشت می گیرد و آن را می آزماید. آن را نزدیک صورت می برد و نفس عمیقی می کشد. بعد مقداری از آن را روی سینه اش می مالده، پر احساس، لای پاهایش می مالده و بعد باقی مانده کلوخ را خرد می کند و روی زمین می پاشد. نان را برمی دارد، آن را نصف می کند و نیمی از آن را روی زمین می گذارد. تازه شروع به گاز زدن نیم دیگر نان کرده است که اولین زن وارد می شود: او هم نانی به دست دارد. زنان

دیگر وارد می شوند؛ هر کدام، یکی بعد از دیگری،
 نانشان را نصف می کنند و نیمی از آن را روی
 قبر تئو می گذارند، به زودی قبر لبریز از تکه های
 نان تازه می شود. یانینا سمت سوفیا می رود که
 کنار قبر نشسته است؛ الکساندرا هم آمده، اما
 دورتر می نشیند. زنان اطراف قبر نشسته اند و نان
 می خورند.

از همان دقیقه ای که اولین جنازه از رودخانه بیرون آمد،
 می دانستم، از همان اولین دقیقه ای که دست روی جنازه
 گذاشتم، می دانستم برادرم است. باید اصرار می کردم.
 ترسیده بودم.

کارتینا

برادر تو نبود. برادرزاده من بود. او را شناختم. خیلی
 ترسیده بودم و حرفی نزدم. وقتی به ستوان گفتم که احتمالاً
 برادرت را شناخته ای، به خودم گفتم، دیوانه شده است،
 اشتباه می کند، اما حداقل جرأت کرده تا حرفی بزند.

ترزا

اولین جنازه، حُب، نمی توانم مطمئن باشم، اما آن دست ها،
 حتی شکسته شان، فکر می کنم متعلق به مسن ترین پسر
 لوئیس بودند. درباره جنازه دوم که کاملاً مطمئن هستم،
 هر چند آن...

رُزا

- ترزا آن جنازه همسر من بود. هیچ شکی در این ندارم.
 ماریلوس پدرم.
- رُزا پدر من. تمام شب نان پختم. پدرم درون این قبر است. نان را برای قبر او پختم.
- ترزا گیج کننده شده.
- آماندا همه نان پخته‌اند. تمام شب. تمام دهکده بوی خمیرمایه پف کرده می‌داد.
- ترزا پس همه فکر می‌کنند...؟
- کاترینا شاید جنازه مال هیچ کدام مان نباشد. شاید همه اشتباه می‌کنند.
- ماریلوس شاید همه درست می‌گویند.
- ترزا غیرممکن است. نمی‌تواند مال همه ما باشد. فقط یک جنازه در کار است.
- کاترینا بله. و جنازه پسر من است، ادوئاردو.
- ترزا آنتونینو است. همسر من. او هم همین قدر لاغر بود.
- رُزا پدرم است.

ماریلوس نه، مال من است. ارنستو تورِس. تمام زندگی ام را روی همین شرط می بندم.

آماندا اصلاً شبیه به پدر تو نبود، او این قدر بلند نبود، این جنازه...

لوسیا سزار بود. آن حیوان عوضی. او کتکم می زد، ازش متنفر بودم، می خواستم آن لعنتی را رها کنم و بروم، اما بعد آنها او را بردند. تا وقتی نفهمیده بودم زنده است یا مرده، گیر او بودم. حالا می توانم...

ترزا می توانی چه کار کنی؟

لوسیا آن گند کوچولو را بیرون بکشم و درست و حسابی دفنش کنم و بعد روی قبرش یک دل سیر برقصم.

بعضی از زنان می خندند، کاترینا آنها را ساکت می کند.

ترزا اما این فقط یک جنازه است. و همه می خواهند او را دفن کنند.

می خواهیم در این باره چه کنیم؟

سوفیا می دانی چه خواهیم کرد. خودت گفتی چگونه این کار را بکنیم.

اجازه اش را بگیریم. و بعد مردان مان را دفن کنیم.

اما این فقط یک جنازه بیچاره...

ترزّا

این مشکل ما نیست. تو آن را می شناسی؟ پس باید خودت او را دفن کنی. اجازه اش را بگیر. بگذار سروان خودش تصمیم بگیرد.

سوفیا

زنان به تدریج بلند می شوند. ناله پرنده ای از بالای سرشان می آید. بعد نور تغییر می کند. صدای رودخانه می آید و زنان حس می کنند آب خروشان پیش می آید و چیزی جادویی اتفاق افتاده است. اول یکی از زنان صحبت می کند، و بعد بقیه با او همراه می شوند، احتمالاً آوازی می خوانند، یا زمزمه می کنند، یا طلسم او را تکرار می کنند.

آب می داند، آب آنجا بوده است، آب کنجکاو است، آب می فهمد و پیدا می کند، در گوش هایت جاری می شود، در چشم هایت جاری می شود، در دهانت جاری می شود، همین طور که کلمات را به زبان می آوری، از عمیق ترین مکان ها، خاطره های درد و رنج، رودخانه تا مایل ها داستان تو را همراهش می برد، همان طور که سمت دریا می رود،

زنان

داستان‌ها را باز می‌گویند، با صدایی سنگی برای دهکده‌ها می‌خوانند، آب گلوها را تازه می‌کند، بارانی که او دیده گل شده است، بر رویش گام برداشته شده و حالا سوپی شده، آن را می‌خورد، عرقی شده، پایین می‌ریزد و آب‌های دیگری و آب‌های دیگری و بعضی رودخانه‌ها عریض هستند و آرام، سبز و روان، و بعضی تند هستند و بلند، آنها تمام قد از کوه‌ها پایین می‌ریزند و رودخانه ما کم عمق است، سرد و قهوه‌ای است و مردهایمان را برایمان می‌آورد، بعد از مایل‌ها سنگ نوردی، آنها را به خانه می‌رساند، ولی بسیاری مردها گم شده‌اند یا کشته شده‌اند، رودخانه‌های بسیاری می‌خواهد و باز هم نمی‌تواند همه آنها را به خانه بیاورد، داستان‌های بسیاری برای یک رودخانه هست تا باز بگویند، داستان‌های بسیاری هست تا برای تک‌تک ما بیاورد، بنابراین یک جسد را آورده، و آن خدانشناسان سوزاندنش، و رود یکی دیگر آورد، تا در تپه‌مان دفن‌شان کنیم و رودخانه بدن‌ها را پیچ‌وتاب می‌دهد، بارها و بارها، تا وقتی که تمام چهره‌هایش زمزمه‌کنان دور می‌شوند... چون رودخانه اگر تمام مردهایمان را به خانه می‌آورد، بدن‌هایشان راه آب را سد می‌کرد، آنها با رودخانه کلنجار می‌روند، سیل دره را فرا می‌گرفت و مزرعه‌ها تبدیل به مرداب می‌شد، جایی

که دیگر هیچ چیزی بر آن رشد نمی کرد و همه چیز بر آن می گنبد و رودخانه این جنازه را برایمان پیدا کرده است و جنازه مال من است، مال من است، اوه لطفا نگذار جنازه من باشد، مال من باشد، اوه خواهش می کنم نگذار جنازه من باشد، مال من است، اوه خواهش می کنم، اوه خواهش می کنم، اوه خواهش می کنم، اوه خواهش می کنم...

زنان هر کدام به تنهایی می گویند: «مال من باشد.»

پایان پرده دوم

پرده سوم

صحنه ۱۸

سروان و امانوئل ایستاده اند؛ بیوه‌ها روبه‌رویشان به صف شده‌اند. ترزا سالاس بر روی صندلی نشسته است.

سروان سی‌وشش تا بیوه! قرار است با این سی‌وشش بیوه چه گهی بخورم؟ بیوه‌ها، مادرها، عمه‌ها، خاله‌ها، مادر بزرگ‌ها - تنها زن کل این دره بیچاره لعنتی که جنازه‌ای درخواست نمی‌کند، همان زنی است که جنازه را به او داده‌ایم! گماشته، این زن کدام گوری است؟

امانوئل سروان، نمی‌توانم او را پیدا کنم، نمی‌دانم...

سروان به نظر می‌آید تو خیلی کمتر از آن کوفتی که فکر می‌کردم باید بدانی می‌دانی، تمام این گند، خب، اگر تو واقعا ذره‌ای اهمیت داشتی می‌گفتم همه چیز تقصیر توست، اما اهمیتی نداری، تو فقط گماشته دهاتی کوچک منی که سخت

تلاش می کند مفید باشد، و من فراموش می کنم که، بدون نظم هیچ پیشرفتی حاصل نمی شود، اما حالا دوباره کنترل را به دست می گیرم.

دوست دختر تو بیوه به رسمیت شناخته شده این گند عظیم است و اگر می خواهی دستور انتقال تو را بدهم، بهتر است بگردی و او را پیدا کنی.

امانوئل سلام نظامی می دهد و خارج می شود.

کسی برایم پاپوش دوخته است، کسی مرا مضحکه کرده، روزنامه ها در این مورد می شنوند و بعد... ما در ورزش یا مسابقات زیبایی که خیلی هم خوب عمل نمی کنیم. عاقبت رکوردی چیزی پیدا می کنیم تا بهش افتخار کنیم: بیوه های بیشتری به ازای هر جنازه به نسبت هر کشور دیگر جهان داریم.

سروان

نام من ترزا سالاس است، پنجاه و سه سال دارم، شوهرم آنتونیو سالاس بود، مارچ گذشته پنجاه و سه سالش می شد، او شهردار کاماچو بود. در آخرین انتخابات ما، او برگزیده شد؛ وقتی ما دیگر انتخاباتی نداشتیم، او را بازداشت کردند، به این اتهام که ادعایی بر زمین ها دارد. و در ۲۰ فوریه هشت

ترزا

سال پیش او را بردند و من دیگر هیچ وقت او را دوباره ندیدم. تا دو روز قبل وقتی که... وقتی که جنازه او بر ساحل رودخانه افتاد. حالا می خواهم او را دفن کنم. در قبرستان، جایی که قبر والدینش است.

سروان (کوه کاغذ دعوی های بیوه ها را بُر می زند.) شوهر برادر شوهر پدر پسر خواهرزاده پسر پسر... معشوق... شوهر شوهر عمو شوهر...

خب، پس این زن ادعا می کند...

می گویم جنازه نمی تواند متعلق به همه شما باشد. فقط یک جنازه است.

ترزا شوهر من است.

سروان پس بقیه زنان اشتباه می کنند.

مکت.

درست می گویم؟ یکی از شما درست می گوید و سی و شش نفر دیگر اشتباه کرده اند. درست می گویم؟

ترزا توضیح این مسأله، کار من نیست. می دانم که چه می دانم. آنها هم می دانند که چه ما می دانند. می دانم شوهر من

است.

سروان

تو نمی دانی تو نمی دانی نکته همین است، هیچ کدامتان نمی دانید، هیچی نمی دانید، همه شما از لحاظ ذهنی کمبود دارید و پرشور از احساسات، لبریز از خرافات هستید، دهاتی های بی مغز و این... توطئه کوچولوی رسوایی برانگیز شماها که آماده اش کرده اید - اصلاً نمی دانید با این کارتان چه دردسری درست می کنید، شما هیچ تصویری ندارید... که شما اینجا را به گند کشیده اید با این خواسته های مرتجع...

ترزا

(گردن بندی از داخل بلوزش بیرون می کشد، با انرژی خیره کننده ای آن را سمت سروان می گیرد و پر حرارت صحبت می کند.) مرتجع؟ ارتجاع است که بخوایم شوهرم را دفن کنم؟ شما خودت نمی خواهی همسرت همین کار را برایت بکند؟ این شوهر من است که سی و دو سال با هم زندگی کردیم - نه، رویت را از من برنگردان.

او بند گردن بند را پاره می کند و آن را روی میز می کوبد.

این شوهر من است که سی و دو سال هر شب با هم

خوابیده‌ایم، منظورتان چیست که من چگونه فهمیده‌ام؟
منظورتان چیست که این ارتجاع است؟ من می‌دانم.

سروان (آرام، گردن‌بند را برمی‌دارد.) بس است، خانم سالاس.

ترزا آنها به پسر شانزده ساله‌ام از پشت سر شلیک کردند. من...
این را... دیدم. آنها... این کار را... کردند.

سروان (هنوز آرام.) گفتم بس است.

ترزا اگر این شوهر من نیست، پس او کجاست؟ اگر این جنازه
او نیست، پس زنده‌اش را به من بدهید. اگر این کار را
نمی‌کنید، پس بگذارید جنازه‌اش را دفن کنم.

مکت.

سروان شما می‌خواهید جنازه‌ای را دفن کنید که می‌گویید شوهرتان
است.

اما اگر شوهر شما... الان از در همین اتاق داخل شود چه؟
اگر من کف بزنم، مثل این (او دست‌هایش را به هم می‌زند)
و او از میان در همین اتاق داخل شود.

در باز می‌شود؛ ترزانیم خیز به سمت در برمی‌گردد.
ستوان وارد می‌شود. ترزا به او خیره می‌ماند و بعد

سر برمی گرداند.

اگر همسرت از میان همین در داخل شود، چه کار می کنی؟

سروران، از شما تشکر می کنم. اگر او زنده برگردد. چه کار دیگری می توانم بکنم؟

ترزا

سروران بله.

همه اش همین است، خانم سالاس.

گفتم همه اش همین است.

به بیوه بعدی بگویید برای ناهار رفته ام.

زن از اتاق بیرون می رود.

تو را نخواسته بودم.

ستوان می خواستم دید بزنم.

سروران جایی دیگر دید بزن. سرم شلوغ است. هفده تای دیگر...

ستوان اینجا از سیرک هم بامزه تر شده است. سروران و بیوه های

تکثیرشدنی خیره کننده اش. حقه بعدی تان چیست؟

سروران یک غافلگیری!

- ستوان کنترل را به دست بگیرید. همین همه را مبهوت می کند.
- سروان یک داستان برایت می گویم.
- پدر من یک سگ داشت، و هر روز او را کتک می زد.
- ستوان سروان، واقعاً نمی خواهم...
- سروان بنشین و آن در لعنتی را هم ببند و به داستان من گوش کن
ستوان. این یک دستور است.
- پدر من این سگ را داشت...
- ستوان و هر روز او را کتک می زد.
- سروان درست است. بعد یک روز، بدون هیچ هشدار، سگ او
را گرفت. چسبیده بود بهش. در خانه با او تنها بودیم. پدرم
مرا دنبال هفت تیر خودش فرستاد - او یک سرهنگ بود -
او به من نشان داد چگونه فشنگ توی هفت تیر بگذارم،
همه اش همین. سگ بازویش را گاز گرفته بود و می جوید،
پدرم سمتم نعره کشید - و وقتی هفت تیر پر شد، به سگ
شلیک کردم. ولی سگ هنوز ول نمی کرد. و بعد از همه این
سال های کتک خوردن و تحقیر به چیزی که می خواست
رسیده بود و حتی بعد از مرگ هم ول نمی کرد. خب، من

هم چاقوی شکارم را آوردم و سراغ دندان‌هایش رفتم. من هفت سالم بود.

ستوان این... روشنگر بود. یک حکایت. شما به سگ شلیک کردید.

سروان مجبور بودم.

ستوان اینجا هم شلیک می کنید؟

سروان اوه، ولی تو نکته حکایت را نفهمیدی. اسلحه خیلی راحت حواس تو را پرت کرد.

ستوان نکته اش چه بود؟

سروان نکته اش این بود: وقتی تو مردم را تا دیوار پس می زنی، آنها تسلیم می شوند. یا ممکن است آنان دعوایی راه می اندازند که تو معلول ازش بیرون بروی. پدرم دیگر نتوانست تا آخر عمرش از آن دست استفاده کند.

مردم آسیب می بینند. نکته همین است.

ستوان این مردم عادت دارند کتک بخورند. نکته همین است: مطمئن شوید فقط فراموش نکنند شلاق دست چه کسی است. البته اگر شلاق دست شما باشد.

حداقل شما مرا دارید تا دستور بدهید. شما سروان من هستيد، سروان. واق واق.

سروان چیزی را به تو می گویم: بخشی از وجودم می خواهد به یکی دو تا از این زن ها شلیک کنم. بخش دیگری از وجودم عاشق این است که به تو شلیک کند.

اما هر ردلی می تواند یک تفنگ توی دست هایش بگیرد. این زن ها می توانند در دسر درست کنند و تو هم می توانی مرتب تهدید کنی، اما ما باید به جلو حرکت کنیم و بقیه شماها را لگدزنان و نعره کشان به قرن بیستم بکشانیم.

ستوان قرن بیستم؟ ما همین الان هم آنجا هستیم.

سروان توی این کشور نه، هنوز نیستم.

ستوان دقیقاً برعکس. مگر از قرن بیستم بدون کشورهایی مثل ما، چه می ماند؟

خب، حالا می خواهید چه استخوانی را جلوی آنها پرت کنید؟

سروان حالا وقت شگفتی واقعی رسیده است.

صحنه ۱۹

امانوئل و سِسیلیا کنار رودخانه هستند؛ سِسیلیا چمدان به دست دارد و پریشان است، به زحمت بر کناره رودخانه حرکت می کند و امانوئل دنبال او می آید.

امانوئل داری به همه چیز گند می زنی، خواهش می کنم، عزیزم، تو باید...

سِسیلیا باید از اینجا دور شوم. تو دروغ گفتی. گفتی او دیگر بر نمی گردد، اما او برگشت، او قبر را خواهد دید، آنها به او خواهند گفت که من...

امانوئل او مرده. تئو مرده.

سِسیلیا نمرده.

امانوئل خودم او را کشتم.

سِسیلیا دروغ می گویی.

امانوئل نمی خواهی او مرده باشد. تو عاشق من نیستی.

سِسیلیا مرا به شهر ببر. همین الان. بعد بهتر می شوم. بعد می توانم

فراموش کنم، اینجا نمی‌توانم اما آنجا... باید همین الان برویم، ما...

ناگهان متوقف می‌شود، پیش‌رویش به رودخانه خیره می‌ماند.

سسلیا اوه نه، اوه نه...

امانوئل چه شده؟ چه اتفاقی افتاده؟ سسلیا؟

سسلیا در اوج هراس دوان از رودخانه می‌گریزد. امانوئل می‌ایستد، تفنگش را از غلاف بیرون می‌کشد، به جایی که زن می‌نگریسته، خیره می‌ماند. هیچی نمی‌بیند، دنبال دختر می‌رود، او را می‌گیرد.

سسلیا (وحشت‌زده و وحشی) رهایم کن، بگذار...

امانوئل چه شده چه شده، هیچی آنجا...

سسلیا خودش است! خودش است! درون رودخانه، این...

امانوئل هیچی داخل رودخانه نیست!

سسلیا تئو داخل رودخانه است، خودم دیدم...

خودش را رها می کند و حالا به سمت رودخانه
می دود.

امانوئل سِسیلیا صبر کن، لعنتی، گفتم صبر کن! (رو به آسمان
شلیک می کند. زن متوقف می شود، ولی به سمت او
بر نمی گردد.)

سِسیلیا نکن. خواهش می کنم، مرا نکش.

امانوئل از کنار او گذشته و سمت رودخانه
می رود.

اوه خدایا مرا ببخش، خدایا مرا ببخش...

امانوئل خفه شو، خفه شو. این فقط...

امانوئل به رودخانه هجوم می برد. برمی گردد و
همراه خودش یک لباس سیاه پاره می آورد.

امانوئل می بینی؟ هیچی نیست. آشغال رودخانه است. ببین.

کل چهار ستون بدنم را لرزاندی. زن...

می بینی؟

سِسیلیا اسلحه را پایین بگیر.

- امانوئل (اسلحه را پایین می آورد.) واقعاً فکر کردی من می توانم...
 سسیلیا فکر کردم. فکر کردم خودش است. آره.
 امانوئل اما او نبود.
- آنها به هم خیره می مانند، از نفس افتاده.
 اما او نبود. بگو تئو نبود.
 سسیلیا او... نبود.
- امانوئل بگو «تئو هیچ وقت بر نمی گردد.» (مکث.) بگو «تئو هیچ وقت بر نمی گردد.» (مکث.) من می روم.
 او می خواهد برود، زن به دنبالش می رود، او بر می گردد.
- امانوئل تو بمان. کنار رودخانه. همراه او.
 فقط... دوباره نزدیک من نیا.
- سسیلیا نمی توانم تنها بمانم. خودم را می کشم.
 امانوئل من به شهر می روم. جایی که به آن تعلق دارم. زنی پیدا می کنم دست هایش کثیف نباشد، زنی که هیچ وقت کنار رودخانه چیزی نشسته باشد. که دهاتی نباشد.

سِسیلیا

خودم را می کشم.

امانوئل

امیدوارم همه تان همین کار را بکنین. اینجا به اندازه کافی عمق دارد. همین کار را بکن.

صحنه ۲۰

سروان بر روی صحنه تنها است. همان طور که صحبت می کنند زنان دهکده جمع می شوند، البته به جز فیدلیا که از آن سمت صحنه با بچه در آغوشش، این منظره را تماشا می کند. الکسیس کنار او ایستاده است.

سروان

وقتی وارد کاماچو شدم باور داشتم... اینجا به یک قرار می رسیم. یعنی می توانم قدرتم را با منطق و مهارت خود اجرا کنم و شما هم می توانید به پیش رو بنگرید، به زندگی ای که خلق می شود.

خب، من سهم خودم از این قرار را گذاشتم، اما شما سهم خودتان را نگذاشتید.

شما خودتان را مانع قرار دادید، با توطئه های احمقانه تان برای

مسخره کردن من، هرچند... ما اینجا گیر همدیگر هستیم. و مصمم هستم به شما نشان بدهم می‌توانید خصومت خودتان را کنار بگذارید و حتی خدمتی هم بکنید. به نام زندگی آینده.

خوشحالم که می‌توانم اولین زندانی را برابر فرمان عفو عمومی آزاد کنم.

خودتان خواهید دید، هرکسی که جنازه‌ها را در رودخانه رها می‌کند، کسی است که فقط می‌تواند جنازه‌ها تحویل شما بدهد. ولی من انسان‌های زنده به شما خواهم داد.

سروان دست‌هایش را به هم می‌کوبد. سکوتی کامل بر صحنه حکم‌فرما می‌شود - هیچ‌کدام از زنان نفس هم نمی‌کشند. دو سرباز مردی را اسکورت می‌کنند که وارد صحنه می‌شود، مرد قوز کرده و بدنش سفت است. سربازها مرد را جلوی زن‌ها می‌گیرند. او سرش را به‌هیچ‌عنوان بلند نمی‌کند.

سکوت دیگری بر صحنه حاکم می‌شود. هیچ‌کدام از زنان حرکت نمی‌کند. آنان به مرد

خیره مانده اند - شاید بتوانند او را بشناسند، یا شاید هم وحشت دارند که او را بشناسند.

سروان (گلو تازه می کند) سوفیا فوئنتس. در این بعد از ظهر. آلونسو فوئنتس. پسر تان.

صحنه ۲۱

نور صحنه تغییر می کند و همه صحنه را ترک می کنند، همه به جز زنان فوئنتس، همین طور که خانه فوئنتس ها دور آنان شکل می گیرد. یانینا بچه را از فیدلیا می گیرد.

یانینا او برمی گردد، مرد کوچولوی سنگین من، قول داده بودم او برمی گردد. او قد بلند است، پایای تو را می گویم، مثل یک درخت بلند است، اما لازم نیست از او بترسی.

الکساندرا باید عجله کنیم، به زودی می رسد اینجا.

الکساندرا بچه را از دست یانینا می گیرد و او را به الکسیس می دهد، همین طور که سوفیا همراه لوازم حمام وارد می شود، از اتاق بیرون می رود.

یائینا لباس مشکی بیوگی را درمی آورد. او عریان می ایستد، هرچند زنان دور او را گرفته اند و هنگام حمام، کاملاً از چشم تماشاگران دور است.

سوفیا سرما نخوری.

وقتی زنان می روند، سوفیا پتویی برمی دارد و دور یائینا می چیند. آنها از صحنه خارج می شوند. الکساندرا و فیدلیا در حیاط تنها باقی می مانند.

فیدلیا چرا می گذارند آلونسو برود، اما پاپا را نگه می دارند؟
مکت.

مامان، برای یانی خوشحال شدی؟

الکساندرا (لبخند محوی می زند.) اوه فیدلیا. چرا همیشه چنین سؤال‌های... سختی را می پرسی؟ بیا اینجا.

مادر و دختر می ایستند و به یکدیگر می نگرند.

الکساندرا پدر تو هم. سؤال‌های سخت می پرسید. هردوتایتان کلی در دسر درست می کنید.

وقتی زن‌ها ادعا می کردند که جنازه را شناخته اند... برای یک لحظه تقریباً می خواستم جنازه، پدرت باشد، می توانست

آرامش به همراه بیاورد. می فهمی؟

فیدلیا آره، مامان.

الکساندرا دختر باهوشی هستی.

نمی توانم به تو بگویم چقدر رنج کشیده ام.

یانینا بر آستانه در نمایان می شود، لباس سبز چشم گیری پوشیده است. الکساندرا می چرخد.

الکساندرا (بعد از مکثی کوتاه) کجا؟ از کجا...؟

یانینا آلونسو. وقتی حامله شدم به شهر رفت و این لباس را برایم خرید. گفت این جوری به یادش می مانم، وقتی بچه شکم را بزرگ کرده باشد، به یادش می مانم بعد از تولد بچه دوباره چه جوری می شوم. من هیچ وقت لباس را نپوشیدم، از وقتی که او... رفت. به نظر... به نظرت... خوب می رسم؟

الکساندرا تو خیلی... خیلی خانم رویایی ای شده ای.

یانینا چقدر رویایی؟

الکساندرا ده پزو برای هر ساعت.

به هم نگاه می کنند و قاه قاه می خندند.

یانینا اوه الکس. اوه الکس من خیلی متأسفم...

الکساندرا خفه شو.

یانیا بوی خوبی هم می دهم؟

الکساندرا او مممم. مثل شیره کاج. او مممم.

یانینا مثل شب عروسی ام.

الکساندرا شب عروسی ات بوی شراب ارزان می دادی.

الکسیس همراه بچه وارد حیاط خانه می شود.

یانینا اوه، خیلی مست بودم...

آنها می خندند و همدیگر را بغل می کنند. آلونسو وارد حیاط می شود. زنان او را نمی بینند. الکسیس او را می بیند. او لحظه ای به آلونسو نگاه می کند و بعد می گوید:

الکسیس ما...؟ مامان، او...

یانینا و الکساندرا برمی گردند. لحظه ای یخ می بندند، بعد یانینا به سمت آلونسو می دود و او را به آغوش می کشد. سوفیا و فیدلیا از خانه بیرون

می آیند.

سوفیا ما مقداری سوپ پختیم تا...

سوفیا و آلونسو به هم نگاه می کنند. پشت سر او،
بقیه زنان دهکده جمع شده اند.

یانینا سوفیا؟ سوفیا بیا اینجا، پسر است، تو نمی خواهی...

بین چقدر لاغر شده است، خیلی لاغر شده و آنقدر
رنگ پریده که می توانی تقریباً از بین بدنش آنطرف را ببینی،
سوفیا.

سوفیا این پسر نیست.

یانینا داری از چه حرف می زنی، البته که خودش است، این...

سوفیا بدنش اینجا است، اما خودش نیست.

یانینا اوه او واقعاً عقلش را از دست داده است، الکساندرا، به
سوفیا بگو...

سوفیا روحش کجاست؟ با روح او چه کرده اند؟ از خودش
پرسید.

روحش همراه بقیه است. از خودش پرس آنها کجا هستند.

از او پیرس چه کار کرده تا... اجازه بدهند بدنش آزاد شود؟
 بچه من، تو چه کار کرده‌ای؟ مجبور شدی چه کسی را لو
 بدهی؟

یانینا اوه خدایا او... سوفیا، بس کن. این آلونسو است، این پسر
 تو است، این...

او هیچ وقت سرش توی این چیزها نبود، توی سیاست، چرا
 باید چنین کاری می‌کرد، خیانت، او هیچی نمی‌دانست،
 آلونسو، خودت به او بگو، بگو نمی‌دانی از چه چیزی
 صحبت می‌کند، بگو...

یانینا سراغ الکسیس می‌رود و بچه را از او می‌گیرد.

بین، این پسر تو است، این...

آلونسو من... بله. من...

یانینا بیا توی خانه، بیا توی خانه، مگر نمی‌خواهی تا...

آلونسو به آرامی زانو می‌زند. سرش را پایین
 می‌اندازد.

آلونسو آنها چشم‌های تو را می‌بندند و توی یک اتاق می‌اندازند.
 از تعداد پله‌هایی که می‌روی، می‌فهمی تو را کجا برده‌اند.

سی و یک پله دستشویی است. چهل و چهار پله سالن ورزش است. اگر شصت پله بالا بروی و از پلکان پایین بروی، دیگر جایی نیست که بخواهند تو را جلوتر ببرند. هر روز. و آنها فقط می گویند، یک اسم به ما بگو و... خب من... و آنها اسم های بیشتری می خواستند، خب من... هر نامی که می دانستم...

(رو به یانینا) اسم تو.

یانینا (آتشین) هر کاری کردی برای این بود که زنده بمانی. برایم مهم نیست. هر کاری بود، مجبور بودی انجامش بدهی.

الکساندرا ... اما لیانو کجاست؟ آیا تو...

آلونسو ایستاد. او کامل چرخید، به تمام زنان اطراف خودش نگریست.

آلونسو او را ندیده ام. هیچ کسی را ندیده ام. از آن روزی که ما را بردند. ما را تقسیم کردند و دیگر هیچ کسی را دوباره ندیدم. آنها ما را جدا کردند و دیگر او را ندیدم.

سوفیا به سمت او می رود، دست او را می گیرد، او را می بوسد و خیلی آرام آوازی می خواند،

لالایی ای بدون کلمه. وقتی آوازش تمام می شود،
دست او رها می کند و برمی گردد.

سوفیا یانی. آلونسو خسته است. به او غذا بده. او را به تختخواب
ببر.

سوفیا سمت خانه می رود. صندلی خالی نورانی
می شود. او سمت صندلی می رود.

یانینا (رو به دیگر زنان) هر کاری که کرده، مجبور شده است.
سوفیا با صندلی امیلیانو برمی گردد.

الکساندرا این صندلی امیلیانو است. می خواهی با صندلی شوهر من
چه کار کنی؟

سوفیا به رودخانه ببرم.

الکساندرا چرا؟

سوفیا خودت می دانی چرا.

الکساندرای بیچاره. چقدر خوب و چقدر قوی.

آنها مردان مرا را برمی گردانند. دوتای اولی را رودخانه آورد،
سومی از جاده آمد. همه مرده. حالا به رودخانه بازمی گردم.

منتظر آمدن بقیه می مانم.

صحنه ۲۲

سوفیا کنار رودخانه بر روی صندلی نشسته است.
ترزا وارد می شود، یک صندلی پشت سر خود
می کشد.

سوفیا اینجا چه کار می کنی؟

ترزا آمدم تا من هم منتظر بمانم.

سوفیا صندلی کیست؟

ترزا برادرم.

سوفیا سیاستیان؟

ترزا نه، فرناندو.

سوفیا امشب هوا بد می شود. سرما می خوری.

ترزا به اندازه تو سرسختم.

سوفیا آتش روشن کن. هر دو پیر شده ایم.

ترزا

چوب نداریم.

آنها به صندلی‌ها نگاه می‌کنند. ترزا صندلی
خودش را آتش می‌زند. بعد سوفیا هم صندلی
خودش را آتش می‌زند.

آتش خوبی است. مرا عصبانی می‌کند.

سوفیا

دو صندلی. گرمای زیادی ندارد.

ترزا

هنوز نه. ولی بقیه در راه‌اند.

صحنه ۲۳

اما نوئل جلوی خانواده کاستوریا. دو مبل راحتی
گنده چرمی می‌بینیم، رو به انتهای صحنه، دود
سیگار از صندلی‌ها بالا می‌آید؛ هر دو صندلی
اشغال شده‌اند، اما اول نمی‌توانیم آدم‌های روی
مبل‌ها را ببینیم: فیلیپ کاستوریا و برادر او. ما
تقریباً فیلیپ کاستوریا را می‌بینیم، اما صورت
برادرش را نه. برادرش با صدایی یکنواخت و
ماشینی صحبت می‌کند، صدایش خیلی رگه‌دار

است. امانوئل بدون اعتماد به نفس کنار بئاتریس ایستاده است. فیلیپ گوشه‌ای می‌ایستد، به بیرون پنجره خیره مانده است.

فیلیپ کوستاریا به سروانت بگو هنوز اطمینان خاطر پیدا نکردم. امانوئل بله آقای کوستاریا.

فیلیپ کوستاریا دو تا جنازه و حالا انبوهی بیوه.

می‌خواهم بدانم چقدر دیگر می‌خواهد همین طوری ادامه بدهد؟

و این کاری که زندانیان سیاسی را ول کنی بروند. می‌خواهم بدانم این دیگر چه بامبولی است؟ نظر چه کسی است که این شکلی نظم را حذف کنند؟

مطمئنی چیزی نمی‌نوشی، امانوئل؟

امانوئل نه، خیلی ازتان ممنونم، آقای کاستوریا.

بئاتریس کاستوریا امانوئل، به تو غذا می‌دهند؟ خیلی لاغر به نظر می‌رسی.

فیلیپ کاستوریا بئاتریس، این پسر همیشه لاغر بوده است.

بئاتریس کاستوریا من هیچ وقت آقای کاستوریا را نمی بخشم که تو را به ارتش داد.

امانوئل ممنون، خانم کاستوریا.

بئاتریس کاستوریا آدم هایی که الان داریم با ما عجیب رفتار می کنند. از شان خوشم نمی آید. چرا پیش ما بر نمی گردی؟

فیلیپ کاستوریا برای من مفید است. بقیه ابله هایی تن لش هستند.

امانوئل ممنون، آقای کاستوریا.

فیلیپ کاستوریا (از جایش بلند می شود، از صندلی دور می شود) فکر می کنم سروان شما دارد یک گند شاهانه اینجا می زند. برادرم هم با من موافق است. (به صندلی اشاره می کند). دوست دارم این را به سروانت بگویم.

امانوئل فکر می کنم، آقای کاستوریا که سروان فقط سعی دارد تا...

برادر کاستوریا اِهمال کند.

امانوئل (نمی گیرد). ببخشید، خواهش می کنم، متأسفم، اما...

برادر کاستوریا فیلیپ، به او بگو تا به سروان بگوید که اِهمال نکند.

هشت سال کار سخت را یک شبه به باد خواهد داد، قبل از اینکه خودت هم متوجه بشوی، آنها دوباره از حصارها بالا می آیند، درست مثل قبل، انگشت‌های شوم خودشان را دوباره توی زمین‌های ما فرو می‌برند. اگر هنوز درس‌شان را یاد نگرفته‌اند، چند نفر دیگر را هم بکش. خدا به داد ما برسد وقتی درجه‌های پایین نظامی شروع به فکر کردن بکنند. سست عنصر؟ عوضش کنید. رتبه‌اش را بگیرید. کار او را به همین پسر بدهید. کسی که به موقع می‌کشد. این مسأله هفته‌هاست ادامه پیدا کرده است. تمامش کنید. فیلیپ، همین را به او بگویید.

فیلیپ کاستوریا بله، خب...

برادرِ کاستوریا چه، رسانه‌های خارجی؟ خبر توی صفحه پنجاه نسخه بعد از ظهر روزنامه‌هایشان دفن می‌شود. آنها نمی‌خواهند این آت‌و‌آشغال‌ها را بخوانند. آنها می‌خواهند درباره یک دختر کوچولوی امریکایی بخوانند که توی یک چاه گیر افتاده بود. در... تگزاس!

او می‌خندد، از کلمه «تگزاس» خوشش آمده.

تگزاس!

بئاتریس کاستوریا من سروان را تحسین می کنم.

برادر کاستوریا فیلیپ، این دختر دوباره شروع کرده...

بئاتریس کاستوریا این زن‌ها، چه می خواهند؟ جنازه‌های همسران‌شان؟

فیلیپ کاستوریا بئاتریس، خواهش می کنم.

بئاتریس کاستوریا محض رضای خدا، چیزی که می خواهند را به آنها بدهید. کار خدا دوستانه‌ای است.

فیلیپ کاستوریا خانم کاستوریا عصبی شده‌اند، امانوئل، ایشان...

بئاتریس چرا هر وقت با نظر تو موافق نیستم، می گویی عصبی شده‌ام؟ عصبی نیستم. وحشت زده‌ام.

امانوئل، می دانی شنیدم آشپزها در آشپزخانه چه می گفتند؟

فیلیپ کاستوریا اوه، این یکی دیگر نه...

بئاتریس کاستوریا آنها درباره زنان رودخانه صحبت می کردند،

می گفتند شنیده‌اند جنازه‌ها هرجایی نمایان می شوند،

حتی اینجا، حتی در قلمرو ما، در زمین‌های خصوصی، در

باغ‌های میوه.

فیلیپ کاستوریا (با صدایی شبح‌وار) اووووووووه...

بئاتریس کاستوریا فیلیپ، خفه شو.

آنها زمزمه می کردند، اما صدایشان را می شنیدم. آنها گفتند... این جنازه‌ها، آنها تجزیه شده‌اند و بی صورتند...

فیلیپ کاستوریا بئاتریس، خواهش می کنم، حرف‌های خیلی نامطبوع می زنی.

بئاتریس کاستوریا ... و شب‌ها... آنها می گویند جنازه‌ها را دیده‌اند که این اطراف قدم می زنند، کثیف هستند و هیچ چیزی نمی تواند جلوییشان را بگیرد، چون آنها مرده‌اند.

برادرِ کاستوریا می خندد.

بئاتریس کاستوریا این حرفی بود که آشپز می زد، «هیچ چیزی نمی تواند جلوی مرده‌ها را بگیرد.» و دو شب پیش فیلیپ، این را به تو نگفته بودم، ولی به خاطر کابوسی از خواب بیدار شدم و طبقه پایین رفتم و... آنها درها و پنجره‌ها را باز گذاشته بودند. خدمتکارها. همه چیز را باز گذاشته بودند. طوری که مرده‌ها بتوانند داخل بیایند.

فیلیپ کاستوریا (سمت او می رود) بئاتریس، بئاتریس...

امانوئل می بینی چرا زنان سربازهای خوبی نمی شوند.

برای همین این موقعیت باید به پایان برسد. این دیگر تحمل ناپذیر شده. می‌خواهم به افسر فرمانده خودت همین را بگویم.

امانوئل همین را می‌گویم آقا.

فیلیپ کاستوریا یا اینکه باید از آدم‌های خودم استفاده کنم. فهمیدی؟

امانوئل بله آقا. فهمیدم. مطمئن می‌شوم سروان هم متوجه مسأله شده باشد.

ستوان وارد می‌شود.

ستوان اوه امانوئل، فکر می‌کنم سروان متوجه همه جور چیز شده باشد.

برادرِ کاستوریا اوه، نجات‌بخش ما. امروز صبح با پدر تو تلفنی صحبت می‌کردم.

در انتهای صحنه، زنان دیگر دره را می‌بینیم که به سوفیا و زن اول در ساحل رودخانه ملحق می‌شوند. آنها صندلی‌های چوبی به‌همراه دارند.

بئاتریس کاستوریا بین فیلیپ، در دره. دود است.

ستوان آره، آن زن‌ها. تمام سی‌وشش بیوه. آتش بزرگی راه

انداخته‌اند.

درحقیقت یکی‌شان آنجا نیست. او امروز صبح خودش را غرق کرد.

(رو به امانوئل) فکر می‌کنم تو او را می‌شناختی.

امانوئل می‌چرخد و به ستوان رو می‌کند. آنها به همدیگر خیره می‌مانند.

فیلیپ کاستوریا (به دود نگاه می‌کند) این جهنم کوفتی دیگر چیست که راه انداخته‌اند؟

ستوان کل دهکده. دارند صندلی می‌سوزانند.

برادرِ کاستوریا لحظه‌ای که شروع به سوزاندن کرده باشند...

فیلیپ کاستوریا بس است. اوضاع را با دست‌های خودم کنترل می‌کنم.

ستوان لازم نیست چنین کاری بکنید. سروان را می‌شناسم. فقط وقت لازم دارد.

سروان و ستوان در دفتر سروان.

ستوان
شعله تاثیرگذاری شده است. از مایل ها دورتر دیده می شود.
هرکسی که آن را دیده، شگفت زده شده است: چه کسی در
کاماچو قدرت را به دست دارد؟

مکتی کوتاه.

سروان
آنها چه می خواهند؟ من که به آنها... نشان دادم. چه جوری
می توانم بعضی از مردهایشان را برگردانم، اما آنها... انگار
آنها عاشق مرگ شده باشند، التماس می کنند که ماشه را
بکشم.

ستوان
آنها می خواهند کل مردها برگردند. نه فقط یکی از آنها. نه
فقط بعضی از آنها. همه شان.

سروان
همه شان؟ غیرممکن است.

ستوان
غیرممکن.

دیگر نه.

سروان
چه می گویی؟

ستوان
دیگر نه. کل حرفشان همین است.

- سروان چه چیزی دیگر نه؟
- ستوان از آنها پیرس. دیگر نه.
- سروان باید خیلی مشعوف شده باشی.
- ستوان مشعوف؟
- سروان خب، تو درست می گفتی. حالا چیزی که می خواهی را به دست می آوری. تسلیم شدن مرا. و هدف ها. شاید صدها نفر. توجیه ها، تفریح ها.
- ستوان تفریح؟ سروان، منصف باشید. فکر می کنید لذت می برم؟ آن پسر در آن روز؟ فکر می کنید لذت برده بودم؟
- سروان لذت بردی؟
- ستوان برادری هم سن و سال او دارم. شما سعی کردید اوضاع را برای آنها بهتر کنید و همان طور که پیش بینی می شد، آنها از نیت خوب شما رنج بردند.
- سروان این مردم باید به همه چیز لگد بزنند. دلم برایشان می سوزد.
- سروان و از من متنفری.
- ستوان سروان. ما یک یونیفرم به تن داریم.

سروان

یعنی تو آماده هستی پا توی پوتین های من بگذاری.

ستوان

یعنی ما یک مادر داریم. یعنی مثل دو برادر هستیم، وقتی اشتباه کنیم، آماده هستیم تا کنار همدیگر بایستیم.

مکشی کوتاه.

من تحت فرمان شما هستم.

مکشی کوتاه.

سروان

شاید... شاید من... اشتباه در مورد تو قضاوت کرده بودم.

مکشی کوتاه.

فونتس پیر را بازداشت کن.

ستوان

من روش مستقیم تری پیشنهاد می کنم.

سروان

او را بازداشت کنید. رهبرشان است. جراحی بهتری می شود.

ستوان

فقط یادتان باشد: آتش گسترش می یابد. یک عالمه صندلی های خالی وجود دارد، در سرتاسر این دره، در سرتاسر این کشور، آماده سوزانده شدن. آدم های خیلی زیادی دارند تماشا می کنند.

- سروان مرا تماشا می کنند.
- ستوان ما را تماشا می کنند.
- سروان ممنون.
- شاید یک زمانی در آینده من و تو بتوانیم یک بعدازظهر را با هم تفریح کنیم. در شهر. چند تا زن جذاب پیدا کنیم. زنان این اطراف به معنای واقعی کلمه زشت هستند.
- ستوان و به معنای واقعی کلمه هم کله شق هستند.
- (آنها می خندند.)
- در نهایت امر، منطقی ندارند. آن پیرزن دیوانه.
- سروان اوه، منطق را بهش نشان می دهم. به او نشان می دهم که منطق چقدر هم سرسخت می تواند باشد. اراده کوفتی اش را می شکنم.
- ستوان می روم و پیرزن را پیدا می کنم.
- سروان رفتی آنجا، نوه اش را هم بیاور.
- مکتی کوتاه.
- اگر نمی توانی پسر بچه را بگیری، امانوئل را بفرستم.

ستوان سروان، این... خیلی باملاحظه بود.

سروان چیزی نیست.

من مادر متمایزی داشتم.

وقتی بچه بودم به من یاد داد که همیشه مراقب برادرم باشم.

ستوان من هم همین طور.

صحنه ۲۵

خانه فوئنتس‌ها. حیاط خانه پر از وسایل خانواده است. فیدلیا بر روی خرده‌سنگ‌ها جلوی خانه نشسته است. آلونسو بر روی پله‌های خانه نشسته، بچه را بغل کرده است. یانینا ایستاده به خرابه خیره است. او سراغ آلونسو می‌رود، سر او را به دست می‌گیرد، مهربان او را نوازش می‌کند، سپس بچه را از آغوش او می‌گیرد. آلونسو آرام به گریه می‌افتد. یانینا بچه به بغل، تا وسط حیاط می‌رود.

الکساندرا وارد می‌شود، به سختی نفس می‌کشد، موهایش پریشان است، لباس‌هایش پاره شده و

صورتش خونی شده است.

الکساندرا دوباره او را نخواهم دید.

یانینا این حرف را نزن.

او خیلی از آنان باهوش تر است، او...

فیدلیا؟

فیدلیا حرکت نمی کند.

الکساندرا فیدلیا، یانی دارد با تو صحبت می کند.

یانین عمویت را ببر داخل، فیدلیا. او باید... برود داخل.

فیدلیا بلند می شود. او و الکساندرا نگاهی به

همدیگر می اندازند. سپس فیدلیا دست آلونسو را

می گیرد و او را به داخل خانه هدایت می کند.

یانینا قیافهات افتضاح است.

الکساندرا حال بچه خوب است؟

یانینا لبخند می زند.

دوباره او را پس می گیری. همه ماها همکاری می کنیم. او

را پس می فرستند، یک پسر بچه را که اذیت نمی کنند.

آلونسو وارد می شود.

آلونسو یانینا...؟

یانینا (یک لحظه صبر می کند، سپس سراغ او می رود، بعد رو به الکساندرا می گوید) تمام شب لگد می زد و جیغ می کشید. پشت زیباییش پر از رد زخم است.

چه مردهایی این بلاها را سر تو آورده اند، چه کسانی را در کابوس های می بینی؟ چه کسی غرامت زخم هایت را خواهد داد؟ می خواهم به رویاهای تو بروم و آن مردها را از تاریکی به روشنایی روز بکشانم. احساس... خشم خروشان... دارم. فکر می کنم این ها مرا خواهد کشت.

فیدلیا وارد می شود.

الکساندرا وقتی آنها امیلیانو را بردند، فکر می کردم باید ساکت بمانم و هیچ کاری نکنم تا به او آسیب نرسانند و او یک روز، سالم و سلامت، برمی گردد. از آن روز مجبورم کرده اند که هر روز خدا پله هایشان را بالا و پایین بروم. ساکت و بی سروصدا، همه ما همین فکر را داشتیم، اما همیشه یک نفر دیگر را هم می بردند. می خواهم پسرم سالم و سلامت باشد، هرچند... باید به این رویه پایان بدهیم. عاقبت،

عاقبت تمامش بکنیم. باید چیزهایی که مال ما است را به خودمان پس بدهند، زنده، مرده، مردهایمان را پس بدهند و اگر مردهای ما به قتل رسیده‌اند، قاتل‌هایشان را به ما بدهند. عدالت همین است.

یانینا آلونسو. به ساحل رودخانه پیش بقیه زن‌ها می‌روم.
آلونسو یانی...

یانینا اگر زمان داشتیم، می‌توانستم درمانش کنم. اما الان دیگر وقتی باقی نمانده است.

(رو به فیدلیا)

بچه را بگیر.

یانینا سمت فیدلیا می‌رود، او یک قدم عقب می‌کشد. یانینا بچه را سمت او می‌گیرد و بعد یک صندلی افتاده در حیاط را برمی‌دارد و می‌خواهد از صحنه بیرون برود.

فیدلیا مامان...؟

الکساندرا من هم می‌روم.

فیدلیا می‌خواهم همراه شما باشم.

- الکساندرا کسی باید مراقب بچه باشد.
- فیدلیا آلونسو می تواند این کار را بکند.
- الکساندرا نه. فکر نمی کنم آلونسو بتواند.
- فیدلیا بچه من نیست. نمی دانم باید با او چه کنم. اگر او عصبانی شود...
- الکساندرا به او غذا بده.
- فیدلیا اگر غذا نبود؟
- الکساندرا با او صحبت کن. برایش داستان تعریف کن.
- فیدلیا مامان، خواهش می کنم نرو.
- الکساندرا مرا همراهت ببر، خانه ای برایم باش.
- صندلی باقیمانده را بلند می کند.
- مادرت هستم.

الکساندرا و یائینا دست دور کمر همدیگر می اندازند و از حیاط سمت رودخانه می روند. فیدلیا رفتن آنها را تماشا می کند.

صحنه ۲۶

در سلول زندان. سروان، امانوئل و سوفیا. فضا تقریباً تاریک است. صدای آب می آید، آب قطره قطره می چکد.

سروان حرف بزن. حرف بزن، وحشی پیر. فکر می کنی این کارهایت قهرمانی است؟ فکر می کنی کسی حتی می داند چه شده، چه اتفاق افتاده؟ من جنازه تو و جنازه بقیه شان را عقب وانت می ریزم و جایی توی یک سوراخ پایین می پاشم و بعد آهک و زباله رویتان می ریزم و تمام می شود، همه اش همین است، همه اش همین خواهد بود. دقیقاً هیچی. پایان. تو می توانی. تمامش کنی یا من تمامش می کنم.

(به امانوئل) نور، مرگت بدهند، فکر می کنی من یک خفاش کوفتی ام؟

امانوئل چراغ را روشن می کند. همه پلک می زنند.

پسر را بیاورید.

سوفیا جا می خورد.

آها. تکان خورد.

امانوئل همراه خودش الکسیس را می آورد. دست هایش از پشت بسته شده است، جای کبودی بالای پیشانی اش دیده می شود، پیراهنش پاره شده و شانهاش خونی است و آشکارا شکسته و استخوانش از جا در رفته است.

سوفیا او فقط یک بچه است.

سروان او مرد شده. از این بزرگ تر نمی شود.

سروان دست روی شانهاش شکسته پسر می گذارد. الکسیس نعره می کشد.

سوفیا او نمی تواند کمکی بهتان بکند.

سروان اما تا الان که تو را به حرف آورده است. این پسر تقریباً یک معجزه است.

مکش.

زن ها را به خانه هایشان بفرست. همکاری کن یا اینکه تو را به عمق تاریک ترین گوشه گندیده ترین سلول مان می فرستیم، مطمئن باش همین کار را می کنیم، درست مثل خدایی که

توی یک بهشت باشد و بعد...

صدایم را می شنوی؟ دیگر این پسر - را دوباره نخواهی دید.
صدایم را می شنوی؟ او را اذیت می کنیم.

الکسیس مامانی...؟

سوفیا سروان، تو بچه داری سروان؟

یک لطفی کن، به خاطر بچه های خودت.

چند دقیقه مرا با او تنها بگذار.

تا خدا حافظی کنیم.

مکث.

سروان محض رضای خدا...

تو دیوانه ای، این پسر زنده است و می توانی او را زنده نگه
داری، احساس کن، احساس کن...

دست پیرزن را می گیرد، آن را به زور به سینه
الکسیس می چسباند، بر روی قلب او قرار می دهد.

او زنده است. قلبش را احساس می کنی؟

سوفیا دستش را بر روی قلب او نگه می دارد.

مکت. سروان دست او را کنار می زند.

باید چه کار کنم تا تو از رودخانه دست بکشی؟

سوفیا فقط می خواهم مردهایم به خانه برگردند. همه آنها. تو زنده آنها را گرفتی و می خواهیم زنده شان برگردند. اگر مرده اند، می خواهیم آنها را دفن کنیم.

سروان اما من همین را به شما پیشنهاد دادم، من ...

سوفیا و بعد می خواهیم قاتل ها تنبیه شوند. همه ما همین را می خواهیم. همه ما. در کنار رودخانه.

مکتی کوتاه.

سروان تراژدی این کشور در این است که ... لازم نیست خشک و لم یزرع باشد، کشور در انتظار شکوفایی است، می خواهد سرسبز باشد، اما ... هیچ کسی نمی فهمد که شما رو به جلو در حرکت هستید، ولی همه در یک زمان حرکت نمی کنید و اگر سؤال های زیادی پرسید، هیچی به جز غبار گیرتان نخواهد آمد. این پسر بچه ... می تواند خواندن یاد بگیرد. می تواند رای بدهد، می تواند تبدیل بشود به ... یک چیز خوب برای این کشور، می تواند تمام این ها بشود، می تواند یک شهروند باشد. درد و رنج او، مرگ زشت او ... این

رویای تو برای اوست، نه خواب و خیال من.

سروان اسلحه‌اش را از غلاف بیرون می‌کشد،
نزدیک سر الکسیس نگه می‌دارد.

سروان از او زندگی‌ات را التماس کن. التماس کن. التماس کن!

ضامن را باز می‌کند. الکسیس چشم‌هایش را
می‌بندد، تلوتلو می‌خورد.

الکسیس مامانی.

سکوت.

سوفیا فقط چند دقیقه.

مکث.

سروان چه چیزی عاید من می‌شود؟

سوفیا شاید کمی آرامش. تو به آن نیاز داری. بعدها.
آرامش.

سروان من هیچ گزینه دیگری را قبول نمی‌کنم. به هر حال هیچی
هم نداری تا به او بگویی.

آماده‌ی شلیک می‌شود.

سوفیا می توانم او را لمس کنم؟

سروان برای چه؟

سوفیا خواهش می کنم.

مکثی کوتاه.

سروان زن، خسته ام کردی.

با سر اشاره می کند که می تواند الکسیس را لمس کند. سوفیا خود را سمت نوه اش جلو می کشد، دوباره قلب او را لمس می کند. یک لحظه هیچ اتفاقی نمی افتد و بعد نورها ناگهان تغییر می کنند. سوفیا و الکسیس تنها هستند.

سوفیا صدایم را می شنوی؟

الکسیس بله.

سوفیا مرد کوچولوی من، نمی توانند صدای ما را بشنوند.

نمی توانم از تو محافظت کنم کوچولوی من. می فهمی چرا؟

الکسیس نه.

سوفیا مرا می بخشی؟

مکشی کوتاه.

الکسیس بله.

سوفیا باید چیزی را به تو بگویم.

دهکده زنده‌ها وجود دارد و دهکده مرده‌ها، این‌ها ما را احاطه کرده‌اند. به دیوار تکیه بده. پشت سر خودت. دستی در سنگ است. آن را بگیر و نگه دارد.

الکسیس می‌ترسم، من...

سوفیا بله بله، دست آنجاست. احساسش می‌کنی؟

الکسیس هیچ چیزی را احساس نمی‌کنم.

سوفیا دست پدرت است. دست او را می‌شناسی.

الکسیس بله.

سوفیا دستی قوی است. با تو ملایم خواهد بود. پس می‌توانی

شجاع باشی. برای کسانی که بعد از تو می‌آیند، بعد از تو می‌آیند. مردمانی مثل ما نمی‌میرند. ما در میان سنگ‌های دیوار باقی خواهیم ماند و تو و من و بسیاری دیگر باقی خواهیم ماند، همانجا در کنار همدیگر، مرد کوچولوی من، بچه من، تا وقتی که دیوارها پایین بریزند.

نور تغییر می کند، سروان دست پیرزن را از سینه
نوه اش جدا می کند. به سوفیا نگاه می کند.

سروان خدا مرا بیخشد. خدا همه ما را بیخشد.

صحنه تاریک می شود. اول صدای یک شلیک
می آید، بعد یک شلیک دیگر. نورها بلافاصله
برمی گردند. فیدلیا و بچه. پایین آنان، در کنار
رودخانه، زنان و سربازها نزدیک همدیگر جمع
شده اند.

صحنه ۲۷

فیدلیا (به بچه) تو باید حرف زدن را یاد بگیری. تو باید حرف
بزنی. چیزهایی هست که باید بگویی.

اما اگر تصمیم بگیری و هیچ وقت هم صحبت نکنی،
داستان هایت به هر حال گفته خواهند شد. داستان هایی برای
گفته شدن تقلا می کنند و اگر کلمات در دسترس شان
نباشند، از پوست تو جاری می شوند.

باد آنها را می برد، دود آنها را می برد، رودخانه آنها را

می برد، کلمات داستان های تو راه شان را پیدا می کنند، از دوردست ترین نقطه ها، از منزوی ترین مکان ها، به جاهایی می روند که مردمان هنوز مشتاق شنیدن باشند...

می توانم منتظر باقی بمانم. منتظر بمانم تا تو حرف بزنی. صبور هستم. می توانم مدت ها منتظر باقی بمانم.

از صحنه بیرون می رود.

نور درخشان خورشید بر ساحل رودخانه. زنان؛ مقابل آنان، سربازان بسیار با سلاح های سنگین. سروان و امانوئل در انتظار. ستوان وارد می شود.

این کشور ناامیدکننده است. همه تلاش می کنند تا آبادی کشور را نابود کنند، کل کشور همین کار را می کند و مردم از جاهای دیگر به اینجا می آیند، مردم بیرون، مردمی با تفکر متفاوت.

سروان

مکت. سروان به زنان نگاه می کند.

آقا، شاید ترجیح بدهید من دستور بدهم؟

ستوان

می توانم این کار را بکنم.

سروان

سربازها سلاح هایشان را آماده می کنند و به صف

می شوند.

به زنان

این آخرین شانس شماست. به خانه‌هایتان بروید. اطاعت کنید یا به مردانم اشاره می‌کنم و آنها شما را متفرق می‌کنند. آنها هرچقدر لازم باشد از زور استفاده خواهند کرد.

مکتی کوتاه.

افراد: می‌خواهم ساحل رودخانه پاک شود.

سروان دوباره به زنان نگاه می‌کند؛ آنها به او می‌نگرند. ناگهان ناله بلند حیوانی می‌آید، یک توکا یا... همه، زنان، سربازها، به بالا نگاه می‌کنند. بعد سر پایین می‌آورند، چون رودخانه دوباره خروشان شده است. زنان سمت رودخانه می‌روند، در سکوت آنها درون آب فرو می‌روند و جنازه‌ای را از آب بیرون می‌کشند. به سربازها نزدیک می‌شوند، بعد متوقف می‌شوند. به همدیگر نگاه می‌کنند. دوباره جلوتر می‌روند - احتمالاً می‌رقصند، شاید آواز می‌خوانند، شاید فقط به جلو می‌روند، هم‌زمان جنازه را مثل بچه‌ای تازه متولد شده، در آغوش شان حرکت می‌دهند.

صحنه تاریک می شود.

پایان نمایشنامه.

تشکرهای نویسنده در قامت یک مؤخره

ریشه‌های این نمایشنامه به بیست سال پیش باز می‌گردد.

بعد از آنکه ژنرال آگوسته پینوشه در سال ۱۹۷۳ قدرت را در شیلی به دست گرفت، مجبور به ترک کشورم شدم و از آن زمان به بعد، در کشورهای گوناگونی آواره بودم تا عاقبت در سال ۱۹۷۶ در هلند مقیم شدم. همانجا بود، در آمستردام، داستانی در ذهنم شکل گرفت که ریشه اصلی بیوه‌ها شد.

بر نسخه نهایی تعدادی از شعرهای دردآوری کار می‌کردم با موضوع ناپدید شدنِ مردها و زنانی که در سکوت شب از خانه‌هایشان به دست پلیس مخفی ربوده شده بودند و دیگر هیچ‌وقت کسی چیزی در مورد آنان نشنیده بود، جنازه‌هایشان را به خانواده‌هایشان تحویل نمی‌دادند، انگار این انسان‌ها هیچ‌گاه وجود خارجی نداشته‌اند. در نگارش شعرها، احساس می‌کردم وجودم تبدیل به پلی شده است که از طریق آن زنده‌ها و مرده‌ها می‌توانستند با یکدیگر حرف بزنند، سوگواری کنند و همدیگر را بیابند. اجازه می‌دادم صداهای ناپدیدشدگان و خانواده‌های در انتظار بازگشت مانده آنان با همدیگر صحبت کنند، از کلمات خودم در

این سرزمین دوردست استفاده می کردم، به این شکل، خودم هم به این سرزمین دوردست می آمدم، جایی که جسمم و البته همینطور کلماتی که می نوشتم، در آن ممنوع بودند، خودم را دوباره در جایگاهی قرار می دادم که از آن گریخته بودم، داستانی داشتم که تنها به عنوان یک شاهد می توانستم تعریف کنم، تونلی بودم برای صداهایی که گلوی مرا تسخیر خود کرده بودند.

یک شب - اوایل شب، درست بعد از خوردن شام - تصویری به دیدارم آمد، تصویری توهمی بود: پیرزنی در کنار رودخانه، دست جنازه‌ای را به دست داشت که رودخانه تازه به ساحل انداخته بود. و قطعاً این تصویری بود که پیش از این هم اتفاق افتاده بود، این اولین مرتبه‌ای نبود که رودخانه جنازه مردی را به میان بازوان چروکیده و پیر پیرزن تحویل داده بود.

تمام شب نوشتم، همین شعر را بارها و بارها می آزمودم، سعی داشتم تا صدای زنی را که خلق کرده‌ام بشنوم، زنی که با تمام این‌ها به نظر می رسید خودش جان مستقلی دارد، من آن ساعت‌های تاریک و طولانی اروپایی را در تلاش این صرف کردم تا زن را از میان تاریکی‌های ذهن خودم بیرون بکشم، تاریکی‌های آن سوی کره‌ی زمین، جایی که در میان نسیان و بی تفاوتی گیر افتاده بود. آنجا نشستم و تلاش می کردم کلمه به کلمه حرف‌های او را درک کنم، چون معدودی در این سرزمین بیگانه که من بدون هیچ اشتیاقی در آن می زیستم، علاقه‌ای به این حرف‌ها نشان

می دادند. و در نزدیکی های سحر، شعری تازه، درست مانند کودکی تازه متولد شده، بر روی میزی قرار داشت که ما وعده های غذایی مان را بر رویش می خوردیم و در طول دوران تبعید، نوشته های ادبی تازه ام را بر رویش می نوشتم، این شعر ریشه اولیه بیوه ها شد. منتظر شدم تا همسرم آنجلیکا، اولین خواننده همیشگی ام، نظرش را به من بگوید.

شعر این بود:

چه گفתי - جنازه ای دیگر یافته اند؟

- صدایت را نمی شنوم - این صبح

جنازه ای دیگر

شناور بر آب رودخانه

پیش می آمد؟

بلندتر حرف بزن - انگار حتی جرأتش را نداری بگویی

که هیچ کس نمی تواند شناسایی اش کند؟

گفתי پلیس می گوید حتی مادرش

حتی مادری که او را حامله بوده

حتی او هم نتوانسته

پلیس این حرف را زده است؟

دیگر زنان سعی شان را کرده اند - نمی فهمم

چه می گویی،

آنها جنازه را برگرداندند و صورتش را نگریستند، به دست هایش

نگاه کردند،

حُب،

همگی منتظر ماندند،

در سکوت، در سوگواری،

بر ساحل رودخانه،

آنها جنازه را از آب بیرون کشیدند

جنازه عریان است

درست مانند روز تولدش،

گفتی سروان پلیس آنجا ایستاده بود

و تا وقتی من برسم، از آنجا نخواهند رفت؟

جنازه به هیچ کس تعلق ندارد،
 تو می گویی جنازه به هیچ کس تعلق ندارد؟

به آنها بگو دارم آماده می شوم

الان راه می افتم

اگر سروان، همان سروان مرتبه پیش

باشد

او خوب می داند

چه رخ خواهد داد.

این جنازه نام مرا خواهد داشت

نام

پسر من، شوهر من،

پدر من،

بهشان بگو من برگه ها را امضا می کنم

بگو در راهم

منتظرم بمان

و نگذار سروان جنازه را لمس کند

نگذار سروان یک قدم هم به جنازه

نزدیک تر شود.

به آنها بگو اصلاً نگران نباشند:

می توانم مرده خودم را دفن کنم.

حُب. این شعر تمام شد. پیرزن حضور خودش را داشت، صدایی به او داده شد، حالا او می توانست زمین را بگردد و جملاتش را بگوید. کارم را انجام داده بودم. حالا به خودش بستگی داشت تا چه بکند.

البته به جز این مسأله که پیرزن به صرف این شعر راضی نشده بود. در جهان داستانی شعر او سروان را به مبارزه طلبیده بود و حالا رهايم نمی کرد، مرا که متأسفانه در جهان تاریخی و ساکت وجود در تبعید تنها مانده بودم.

همان طور که سال ها می گذشت، نمی توانستم خودم را از این قطعیت

خلاص کنم که داستان بیشتری، داستانی مفصل تر، از او برای نوشتن وجود دارد، چون در این شعر صرفاً نگاهی به لایه بیرونی رنج‌هایش انداخته بودم، تصمیم قطعی او که نگذارد سروان مرده‌اش را دفن کند، و اینکه پیرزن می‌خواست به عمق بیشتری از این رنج وارد شود، می‌خواست جهان بیرون بداند چه بر سر او آمده است، چه بر سر او خواهد آمد، او می‌خواست - خیلی خلاصه - روایت گردد، در زمان خودش گفته شود، جهانی را از خود پر کند و خود از آن پر شود. پیرزن سرنوشتی می‌خواست و آرام نمی‌گرفت تا زمانی که این سرنوشت را به او می‌دادم.

شاید او هرگز هم نمی‌توانست موفق شود - بعد از تمام این‌ها، من نمی‌توانم چنین خدمتی را به هر کدام از شخصیت‌های مجنون ادبی ام ارائه دهم که درونم ول می‌گردند و آشوب راه می‌اندازند که روشنایی روز و یک برگ کاغذ می‌خواهند - اگر او نمی‌توانست با دیگر دل‌مشغولی‌هایم هم‌پیمان شود، به راحتی از شرش خلاص می‌شدم: این دل‌مشغولی که در کشور خودم کتاب را منتشر کنم و به مخاطبانی برسم، آن هم در کشوری که دیکتاتوری‌اش مرا انکار می‌کرد، به خوانندگان کشوری دیکتاتوری برسد که دیکتاتوری‌اش مرا انکار می‌کرد. من واقعاً نگران جوان‌های مقیم شیلی بودم - همچنین در دیگر کشورهای امریکای لاتین؛ آرژانتین، اوروگوئه، برزیل، بسیاری از همین جوانان از دیکتاتوری‌های مشابه‌ای رنج می‌بردند، ارتش‌های مشابه‌ای به مرگ و شکست مردم مشغول

بودند. و به تدریج با خودم کلنجار می‌رفتم و به نتیجه می‌رسیدم، اوه، می‌توانم در سکوت رمانی بنویسم که با ناپدید شدن مردم سروکار داشته باشد، داستان پیرزن و رودخانه و آن جنازه‌ها و سروان را بگویند، اما از اسم مستعار استفاده کنم، نام واقعی خودم را پنهان نگه دارم و احتمالاً شاید، آره، بتوانم کشوری را هم که همه این اتفاقات در آن می‌افتد، تغییر دهم. بعد از تمام این‌ها، وحشت هولناکی در شیلی برقرار بود، این واقعیت را بیشتر نمایان می‌ساخت که این مدل تراژدی و این مدل مقاومت پیش از این هم در تاریخ اتفاق افتاده‌اند، ظاهراً ما به تکرار تاریخ مشغول بودیم، چهل سال بعد از تجربه‌های نازی، بعضی از همان اندوه‌ها و شرارت‌های بی‌پایان دوباره تکرار می‌شود. شاید می‌توانستم خودم را پشت ظاهر یک نویسنده دانمارکی پنهان کنم که در دوران اشغال کشورش به دست آلمان‌ها زندگی کرده است، این داستان را نوشته است، نویسنده‌ای خیالی که خودش، این‌طور تصمیم گرفتم که، از همان ناپدیدشدگان باشد؟ شاید می‌توانستم داستان پیرزنی را در کنار رودخانه در جایی همین اطراف باز بگویم، مثلاً در یونان، داستان تمام این سال‌ها گم شده بود و اخیراً پیدا شده باشد و حالا برای اولین مرتبه منتشر شده؟ چه می‌شد اگر رمان، ظاهراً نوشته شده به قلم نویسنده دانمارکی، اتفاقی به اسپانیایی ترجمه می‌شد و به ناشری هم در شیلی فروخته می‌شد؟ آیا مقامات کشور می‌توانستند اعتراضی داشته باشند؟ از کجا می‌خواستند بفهمند که من نویسنده واقعی اثر هستم؟

زمانی در تابستان سال ۱۹۷۸، نوشتن رمان را شروع کردم و از همان ابتدا نام بیوه‌ها را بر آن نهادم. نمی‌توانستم همراه با چنین اندوهی بنویسم، اگر همسرم را همراهم نداشتم که پسرمان را حامله بود و بعدها خوئاکین^{۶۷} می‌شد، اگر نمی‌توانستم چشم از آن کاغذها بردارم، کاغذهایی که مرا به جهنم زندگی آن زنان در کنار رودخانه می‌بردند و در نزدیکی خودم رودریگو، بزرگ‌ترین پسر را بینم که خوشحال و شاد بازی می‌کند، نمی‌توانستم بنویسم. لذتی که تجربه می‌کردم، لذتی بود که دقیقاً از شخصیت‌های داستانی من دزدیده شده بود.

و به این شکل، در گذر چند ماه، به خواسته آن پیرزن پاسخ دادم و جهانی برای زندگی به او اهدا کردم، همزمان عازم هدفی دیگر شدم، هدفی که اهمیت ادبی چندانی نداشت: به دنبال آنانی رفتم که در جهان واقعیت‌ها و مرزها و سانسورهای حقیقی، می‌توانستند کمک کنند تا دیکتاتوری شیلی را دست بیندازم. اولین همراهانم در این کلاه برداری دیوانه‌وار دو نویسنده‌ی همکارم بودند که امروز دیگر در میان ما نیستند - و تاثیر، حمایت و وفاداری آنان را امروز می‌توانم ارج دهم. دوستم هاینریش بل^{۶۸}، نویسنده آلمانی برنده نوبل ادبیات که همان موقع به سولژنیتسین^{۶۹} کمک کرده بود تا دستنویس‌هایش را پنهانی از شوروی سوسیالیستی بیرون بیاورد و خیلی هم خرسند بود تا شانس کمک به

۶۷ Joaquin
۶۸ Heinrich Böll
۶۹ Solzhenitzin

نویسنده‌ای اهل شیلی را داشته باشد تا معکوس همین کار را انجام بدهد و دستنویس او را به کشوری برساند که اجازه انتشار آثار او را به نام خودش نمی‌دهد. همان‌طور که در خانه او در نزدیکی کلن نشسته بودیم و چایی می‌نوشیدیم، بل چشمکی زد و گفت برای کتاب مقدمه‌ای خواهد نوشت: در آن به خواننده‌ها توضیح می‌دهد که پسر نویسنده ناشناس دانمارکی سراغ او آمده است و رمان مدت‌ها گم‌گشته‌ی پدرش را به او داده بود و گفت می‌خواهد دنیا بتواند رمان پدرش را بخواند که چهل سال پیش به دست پلیس مخفی نازی کشته شد. و یک ماه بعد در پاریس، نویسنده آرژانتینی خولیو کورتازار^{۷۰} که در تمامی سال‌های تبعید برایم مانند برادری بود، گفت با خوشحالی و موزی‌گری تمام در نقش «مترجم» این کتاب ظاهر خواهد شد و آن را از فرانسه به اسپانیایی ترجمه خواهد کرد - هرچند در واقعیت متنی که او عرضه خواهد کرد، دستنویس اصلی من به زبان اسپانیایی خواهد بود.

تنها چیزی که لازم داشتم، ناشری بود که کتاب را در شیلی، آرژانتین و اسپانیا منتشر می‌کرد و از ابتدا وقتی با او مطرح کردم هیجانی برای انجام این پروژه نشان داد و منتظر بودم چراغ سبزی نشان بدهد. اما وقتی آن مرد متن رمان را خواند، مکث کرد. گفت آماده انجام این کار نیست، نمی‌تواند کل کار و کسب خودش را به خاطر چنین ماجراجویی‌ای به خطر بیندازد: ارتش خیلی سریع متوجه دسیسه می‌شد و هرچند من دور

از دست آنها و در امنیت تمام بودم، اما کتاب توقیف می شد، ولی او و کارمندانش و سرمایه گذارهای آنان از عدم رضایت پینوشه رنج می بردند. چون ارتش از هیچ چیزی بیشتر از این متنفر نیست که مسخره بقیه شود.

پس من پا در هوا باقی ماندم، همراه پیرزن که در چهارچوب های وحشت که هنوز شیلی را در دست داشتند، تنها مانده بود. او نمی توانست کاری کند تا متن کتاب محرمانه بتواند از خطوط دشمن بگذرد و به کشورم برسد. هرچند او بهم پیشنهاد کرد که هنوز بقیه دنیا را داری، دنیایی که مثل کشورمان، نیازمند شنیدن این داستان است. کتاب را خارج از کشور منتشر می کردیم، تا زمانی که در آینده ای دور، شیلی آزاد شده باشد و بتواند کلمه های من و داستان او را بشنود.

من پیش رفتم و فرآیند انتشار رمان به نام خودم را طی کردم. دیگر لازم نبود مزاحم بل و کورتازار بشوم. چند ویراستار خارجی به من پیشنهاد دادند که بهتر است داستان را بیشتر آمریکای لاتینی بکنم و حضور نظامیان و بدگویی از نظام استبداد آن را بیشتر کنم. به جای قبول این پیشنهاد، تصمیم گرفتم از ابزار نویسنده دانمارکی استفاده کنم و داستان همچنان در قلمرو یونان بگذرد. نمی خواستم خواننده هایم احساس کنند که این فقط یک نوعی سوءاستفاده متفاوت در سرزمین هایی است که حتی نام آن را قبلاً نشنیده بودند. می خواستم خواننده هایم از خودشان بپرسند چه ارتباط هایی بین سرزمین من و کشورهای آنان وجود دارد،

بین زمان حال من و گذشته آنان وجود دارد، بین زمان حال ما و آینده آنان وجود دارد. علاوه بر این، دریافتم که با فاصله گرفتن از واقعیت وجودی‌ام در سرزمین مادری، این قابلیت که تظاهر کرده‌ام شخص دیگری هستم، بر نوع روایت من تأثیری آزادی بخش داشته است. این راه و روش تمثیلی به من کمک کرد تا از تنگنای هنری بگذرم که بسیاری از نویسنده‌هایی را احاطه کرده بود که با موضوعات سیاسی روز دست به گریبان بودند: چگونه می‌توان درباره موضوعاتی نوشت که اسناد خارق‌العاده چشمگیری از شان موجود بود، بدون اینکه خودت را به چنگال‌های تیز «رنالیسم» بسپاری، یعنی خودت را بی‌هیچ اشتیاقی تسلیم موج گسترده اتفاقات روز نکنی؟ بگذارید فقط یک مثال بزنم: وقتی این رمان را می‌نوشتم، هنوز هیچ جنازه‌ای از گم‌شدگان نمایان نشده بود، نه در شیلی، نه در هیچ کجای دیگری. اگر تنها درباره چیزی می‌نوشتم که در سرزمین من گسترده و چشمگیر رخ می‌داد، به دنبال کردن ماجراها محدود می‌شدم و چیزی که تاریخ تا همین جا نمایان ساخته، آن را صرفاً کپی کرده بودم. در عوض، من سناریوی دیگری را تصوّر کردم، سناریویی که تاریخ در آن لحظه پنهانش می‌کرد، اما در آینده، در گذر سال‌های آینده، آن را نمایان می‌ساخت: پیشگویی کردم جنازه‌ها نمایان خواهند شد، هیچ‌کسی نخواهد توانست جلوی مرده‌ها را بگیرد تا به خانه بازنگردند، زنان سکوت و سرکوب خود را کنار خواهند زد و آنها را بیرون خواهند کشید، و در اثر همین، زمان که گذشت،

جنازه‌ها پدیدار شدند، از ساحل روخانه‌ها و بالای معدن‌ها و زمین‌ها و ماسه‌های شیلی و آمریکای لاتین، آنان طوری آمدند، انگار که از اعماق خیال‌پردازی‌های جهان آمده باشند. نمی‌خواستم در دام بازتولید آنچه بیرون نمایان بود، گیر بیافتم. می‌خواستم ادبیاتم آینده‌ای متفاوت را به کنکاش بکشد، آینده‌ای که خیال‌پردازی‌هایم می‌توانست آن را ببیند و احتمالاً یک روز می‌توانست در واقعیت جهان خود را نشان دهد. همچنین می‌دیدم داستانم و رای تهدیدهای وحشت‌های یک دیکتاتوری پیش می‌رود، سؤالاتی درباره‌ی خاطره و جنسیت و درباره‌ی خیانت و درباره‌ی جامعه و درباره‌ی خود نوشتن پیش می‌کشد، سؤالاتی که نمی‌تواند صرفاً درون مجموعه‌ای مسائل سیاسی خلاصه کرد که درون یک متن جا گرفته باشند.

تنگنا در این بود تا چگونه داستانی بگویی که این قدر وزنه‌های تاریخی سنگینی دارد و از رنج انسان‌هایی واقعی شکل گرفته است، هرچند همزمان باید از قوانین ادبیات و ساختارهای زیبایی‌شناختی هم اطاعت کنی تا اثر خود را عرضه کنی، اثری که خواستار آزادی بود، همان‌طور که خواستار تاریخ معاصر خود بود، همه این‌ها در تجسم بعدی این داستان دوباره سراغ من آمدند، وقتی سال‌ها بعد، یک روز در سال ۱۹۸۵، تماسی از جودی جیمز^{۷۱} داشتم، آن زمان در مارک تپییر فوریوم در لس آنجلس^{۷۲}

۷۱ Judy James
 ۷۲ The Mark Taper Forum in Los Angeles

کار می کرد، او رمانم را به دوست مان دینا متزگر^{۷۳} داده بود و آنها فکر می کردند می توان این اثر را به صحنه تئاتر بود و همچنین می گفتند بعد می شود نسخه سینمایی آن را نیز ساخت.

پیرزن درونم با این پیشنهاد موافق بود. می خواست انسان های بیشتری زندگی او را تماشا کنند، شاهد باشند او به مرگ اجازه نداده است حریف زندگی شود. او می خواست دوباره زندگی کند، هرچند زندگی این مرتبه بر روی صحنه باشد.

به این شکل، یکی از طولانی ترین و دشوارترین اودیسه های حیات من آغاز شد. نوشتن شعر یک شب طول کشیده بود و رمان، حدود یک سال. نوشتن نمایشنامه یک دهه کامل، با تمام رنج هایش، بر دوش من سنگینی می کرد.

نمایشنامه بیوه ها تجسم های گوناگونی برایم داشت. در پناه راهنمایی های روشنگر کارگردانم تپیر، باب ایگان^{۷۴} و با حمایت های گوردن دیویدسون^{۷۵}، کارگردان هنری شرکت، نمایشنامه ام بازنویسی های گوناگونی را پشت سر گذاشت و دو کارگاه عمده برای هنرپیشه ها شکل گرفت تا هر نظری دارند بگویند و درعوض، آنها در سوال هایشان هیچ رحم و مروتی از خود نشان ندادند. احساس می کردم زنان نمایشنامه ام را می شناسم،

۷۳ Deena Metzger
۷۴ Bob Egan
۷۵ Gordon Davidson

می دانم از کجا آمده است، رنج و گم گشتگی و گنگی اش از چه ناشی می شود: از مردان، ارتش، که رمز اصلی ماجرا را در دست داشتند و در این کارگاه ها بود که ریچارد جوردن^{۷۶} و رنه اوبرژنوا^{۷۷} که نقش سروان را برعهده داشتند و تونی پلانا^{۷۸} که نقش ستوان را بر دوش داشت، عملاً به من کمک کردند. اما صرف توصیه برایم کافی نبود: باید همه چیز را کامل بر روی صحنه می دیدم تا بتوانم سعی کنم و اشتباهات متن را دریابم. در سال ۱۹۸۸، دایان و جانی سیمونز^{۷۹} از تئاتر هیپ پاکت در فورث ورث، تگزاس^{۸۰}، اولین نسخه نمایش را به روی صحنه بردند که جایزه جدیدترین نمایش امریکایی را از بنیاد کندی^{۸۱} برد؛ و تابستان همان سال تولید دیگری از همین نمایش را با هنرپیشگی تونی موزنته^{۸۲} و کارگردانی کای ماتشولات^{۸۳} در فستیوال تئاتر ویلیامزتاون^{۸۴} داشتم. مرورها و عکس العمل تماشاگران هیجان انگیز بود، اما خودم می دانستم، همان طور که نمایش را بر روی صحنه تماشا می کردم که اثر هنوز نتوانسته است خودش را از جادوی رمان خلاص کند و آزاد از آن باشد.

بعد از یک بازنویسی دیگر و بازخوانی ناامیدکننده دیگر با همراهی صادقانه ی تیپر، باب ایگان و گوردون دیویدسون در سال ۱۹۸۹، راه حل

۷۶ Richard Jordan
 ۷۷ Rene Auberjenois
 ۷۸ Tony Plana
 ۷۹ Johnny Simons
 ۸۰ The Hip Poket Theater in Forth Worth, Texas
 ۸۱ New American Plays Award at the Kennedy Center
 ۸۲ Tony Masante
 ۸۳ Kay Matschullat
 ۸۴ The Williamstown Theatre Festival

دیگری به من پیشنهاد شد: احتمالاً باید یک نفر دیگر در این زمینه با من همکاری کند. من به این پیشنهاد بدبین بودم، اما پیرزن درونم مرتب غر می زد، مردها و گم شده های درونم نمی گذاشتند تنها باقی بمانم و کارم را انجام دهم. پس با اکراه قبول کردم تا تعدادی از نمایشنامه های مردی را بخوانم که دوستانم در تپیر فکر می کردند، می تواند کمک کند تصویرهای ذهنی ام به ثمر بنشینند. آن زمان او نویسنده ای به نسبت ناشناس بود اما انسانی متعهد، از این موضوع مطمئن بودیم، برای رسیدن به هدف های بزرگ تر.

نام او تونی کوشنر^{۸۵} بود.

وقتی نمایشنامه های او را خواندم، اتاقی روشن به نام روز^{۸۶} و بعد از آنکه اولین دست نویس نمایشنامه آشکارا پیچیده او با نام فرشته ها در امریکا^{۸۷} را دیدم، موافقت کردم که او واقعاً مناسب ترین انسان برای کار کردن با من است. ذهنیت تونی کاملاً متفاوت از من بود، اما او با مدل مشابهی از اهریمن های بیان در کشاکش بود، رودروری راه و روش هایی بود که از طریق آن سیاست و تفکر مقابل همدیگر قرار می گیرند، دل مشغول این بود چگونه به رنج و درد و سرکوب ها تجسم بخشد، بدون اینکه غرق ناامیدی گردد، چگونه همزمان گفت و گوها و حضورها اسطوره ها را در دل اثر حفظ کند، چگونه مقاومت انسانی و انعطاف پذیری انسانی را

نشان دهد، بدون اینکه سخن گوی دستگاه تبلیغات شود و بدون اینکه دل به مکتب و ایدئولوژی بسپارد، چگونه می توان به این تشخیص رسید که ما دشمنی در درونمان داریم و بهترین مردمان قادرند هولناک ترین اعمال را مرتکب شوند.

اگر من پل گم شده ای بودم که باید پیدا می شد و به جهان معاصر وارد می شد و از این وقایع صحبت می کرد، تونی تبدیل به پلی دیگر شده بود که دل مشغول یافتن راهی برای ورود به جهان تئاتر بود و رسیدن به تماشاگران امریکایی بود که من به سختی می توانستم با آنها ارتباط برقرار کنم و داستان معینی را با حجم انبوهی از سیاست و زیبایی شناسی دور از سنت های امریکایی به آنان عرضه کنم. در طول دو سال بعدی، همراه با مزاحمت سفرهای من به شیلی که حالا می توانستم به آن سفر کنم و درحالی که کشور ما درگیر برکناری و اخراج پینوشه از قدرت بود، تونی با صبر بسیاری کمک کرد تا کار سخت نوشتن بیوه ها را در شکل یک نمایشنامه انجام بدهم و همیشه آماده کمک و همراهی بود، ریتم را به دیالوگ ها و شخصیت پردازی ها وارد کرد، هر روز بعد از روز قبلی بعد از روز قبلی کار می کردیم. او نویسنده همکارم در نوشتن این نمایشنامه است، او قابله دیگر این اثر است، دست های او کمک کرد تا این متن شکل خودش را پیدا کند، مثل کودکی که رشد می کند و بزرگ می شود. نمی توانم به اندازه کافی از تونی کوشنر تشکر کنم، به خاطر چیزهایی که

به من آموخت، به خاطر صداقت و وفاداری که به پیرزن و خانواده‌ی او داشت، به خاطر دوستی‌ای که با من و خانواده‌ام داشت.

و حال نمایشی که عاقبت در سالن اصلی فوریوم مارک تپیر با کارگردانی باب ایگان در سال ۱۹۹۱ به روی صحنه رفت - ده روز بعد از اکران نمایشنامه دیگری از من، مرگ و دوشیزه که اولین اکران خودش را در رویال کورت در لندن^{۸۸} داشت - هنوز مطمئن نبودم این چیزی است که می‌خواستم یا نه. همان‌طور که اجرای نمایش را در لس آنجلس تماشا می‌کردم، هنوز چیزی در متن گم بود، چیزی که رمان داشت، ولی این نمایشنامه، با تمام قدرتمندی‌اش، هنوز نتوانسته بود با موفقیت کسب کند. هنوز نمی‌دانستم چه چیزی ممکن است به دست نیامده باشد - فقط می‌دانستم حالا خیلی از نسخه اولیه تصویر ذهنی‌ام دور شده‌ام و اینکه باید راهی برای بازگشت به آن تصویر پیدا کنم. متن هنوز در میانه سفر ادبی خودش بود تا برای آخرین بار شکل خودش را پیدا کند.

در طول چند سال بعدی زندگی‌ام درگیر مرگ و دوشیزه شده بود - و تونی لبریز موفقیت خیره‌کننده فرشته‌ها در امریکا بود؛ خُب، هیچ کدام مان وقت یا آسودگی خاطر نداشتیم تا دوباره سراغ بیوه‌ها برگردیم. و حال برای من، در پس ذهنم، همیشه تصویرها در ذهنم بود، تقلا می‌کردند تا صدای خودشان را بیابند و کامل شوند. این دیالوگ پنهانی با خودم می‌توانست برای همیشه از دست برود، در این زمان بود که آژانس انتشاراتی

آندرو وایلی^{۸۹} یک روز تماسی با ایان برون^{۹۰} در تئاتر تراورس^{۹۱} داشت: آنها می‌خواستند نمایش ما را در ادینبرو^{۹۲} اجرا کنند. جواب من به او این بود - همان‌طور که به باقی درخواست‌های مشابه گفته بودم - نمایش هنوز نیازمند یک بازنویسی است، قبل از آنکه آمادگی اکران نهایی خود را داشته باشد. اما کارگزار ادبی من، دِבורا کارل^{۹۳}، اجازه نداد ماجرا را به همین راحتی ول کنم. او اصرار داشت که به پیشنهاد تراورس جواب آره بگویم و خودم را برای آخرین مرتبه مجبور کنم تا بنشینم و این مرتبه دیگر نمایشنامه را به پایان خود برسانم. و او درست می‌گفت: وقتی دوباره بر روی شخصیت‌ها و ساختار نمایش متمرکز شدم، فهمیدم تغییرهای لازم را برای نمایشنامه پیدا کرده‌ام. با این حال، وقتی که با همکار نویسنده‌ام در نیویورک ناهار خوردم و برنامه‌هایم را به او گفتم، تونی با بخشنده‌گی همیشگی خودش گفت که باید بدون او این مسیر را ادامه بدهم، چون این آخرین گام متعلق به خودم است و شخصاً باید آن را بردارم.

و به این شکل دوباره خودم را تنها یافتم، با انزوای خودم در تقلا بودم و پیرزن رنجور، آخرین مراسم سنتی و آیینی خودش را به بیوه‌ها ارائه داد، یک تقلای دیگر برای عشق باقی مانده بود. به جز چند تغییر جزئی دیگر، تغییری بر تاکیدها، تشدید وزنه‌های شعرگونه و اسطوره‌ای متن،

۸۹ The Andrew Wylie Agency
 ۹۰ Ian Brown
 ۹۱ Traverse Theatre
 ۹۲ Edingurgh
 ۹۳ Deborah Karl

تنها یک تغییر عمده در متن شکل گرفت - درحقیقت این تغییری بود که باید شخصاً اعمال می کردم، باید برای آخرین مرتبه با رنج درونی خودم روبه رو می شدم - باید نمایشنامه را در چهارچوب راوی ای می بستم که خودم بودم، همان طور که همیشه این چنین بودم، یک نفر در تبعید تماشا می کند، شاهد است، رنج می برد از اعمالی که در دوردست انجام می گیرند.

با این حال زمانی که نسخه جدید نمایشنامه تور خودش را در سال ۱۹۹۶ در انگلستان شروع کرد، فهمیدم تصمیم من برای معرفی شخصیت مذکور مبهم به این نمایش به عنوان واسطه بین تماشاگران واقعی و شخصیت های اسطوره ای، کاملاً اشتباه فهمیده می شود و درحقیقت، اثری معکوس دارد. شاید تبعید ریشه ی رابطه ام با پیرزن و عشق های گم شده زندگی اش باشند، اما تماشاگران تقریباً به اتفاق احساس می کردند که چنین چیزی فاصله ای به اشتباه بین آنان و تراژدی انداخته است، بدون اینکه آنان را به جهان ناپاک امروز ما نزدیک تر کرده باشد.

و این گونه، برای رسیدن به نسخه نهایی و قطعی نمایشنامه بیوه ها، تصمیم گرفتم نقش راوی را حذف کنم و اعتماد داشته باشم داستان نمایش آن قدر قوی شده است تا بتوانید مستقیم به وجود تماشاگران دست پیدا کند. احتمالاً در تجسم بعدی اثر - بیوه ها در قالب فیلم که هم اکنون نشانه هایش مشهود است و می تواند به زودی پیام هولناک خودش را از

طریق این رسانه نیز عرضه کند - راوی بتواند حضور خودش را نشان دهد، همانند من داستان را از کشوری دیگر نظاره کند، شاید داستان را روایت کند، برخلاف مردانی که فقط داستان را می نویسند، بتواند از تماشای تصویرهای خودش جذب کلیت داستان شود و شاید از همان رنج و دردهای شخصیت های داستان، درد بکشد و رنج ببرد.

باید آشکار بگویم نمایش به آخرین نسخه خودش برای انتشار رسید، فقط چون دو دهه کامل مردان و زنانی به این اثر باور داشتند و کمک کردند تا شکل خودش را پیدا کند. بعضی از این نامها در جملات این مؤخره آورده شد. فضای کافی نیست تا مابقی نامهایی را بیاورم که کمک های ارزشمندی داشتند، اما خودشان می دانند که قدرانشان هستم. از شما متشکرم، از تک تک و از همگی شما، چون کمک کردید تا این نمایش زنده شود، نمایشی که نیازمند حضور گسترده ی هنرپیشه ها بود و با موضوعاتی سروکار داشت که بسیار تیره و سرکش و آشکارا بسیار دور از دسترس ما هستند.

مهم ترین تشکر و تشخیص را برای انتهای این متن گذاشته ام.

من پیرزن را ساخته ام.

او و خانواده اش، رودخانه و سروان را خلق کردم که نمی دانست چه باید با این زن بکند.

با این حال اگر او می‌توانست از درون خیال‌پردازی‌هایم بیرون بیاید، به خاطر این بود که او درون خیال‌پردازی‌هایم جای گرفته بود و از زنان واقعی که در دنیای حقیقی به دنبال جنازه‌های واقعی رفته‌اند، الهام گرفته شده بود، دنیایی که به مراتب بی‌رحم‌تر و غیر انسانی‌تر از دنیایی است که در داستانم توصیف کرده‌ام.

حالا دموکراسی دوباره به شیلی و بسیاری کشورهای بازگشته است که بیوه‌ها مقابل روی ارتش قرار گرفتند و خواستند مردان‌شان را پس دهند. دموکراسی بازگشته است، هرچند بسیاری از این زنان هنوز منتظر بازگشت پدرشان هستند، منتظر بازگشت همسران‌شان، برادران‌شان، پسران‌شان و بسیاری دیگر که کشته شدند. بسیاری از آنها همچنان منتظرند که رودخانه یا خدایی جنازه آنها را پس بفرستد. و این جنازه‌ها هم هنوز انتظار می‌کشند، جایی منتظر باقی مانده‌اند، هنوز در انتظار اجرای عدالت هستند، هنوز خواستار این هستند تا جامعه‌ای آنان را به یاد بیاورد، همان جامعه‌ای که بسیار مشتاق به دست فراموشی سپردن آنان است.

این زنان هم هنوز منتظر باقی مانده‌اند، زنانی که پنهان شده‌اند و ساکت باقی مانده‌اند، این زنان راویان این حکایت هستند که بیست سال پیش مانند رویایی به ذهنم رسید، عاقبت باید بیوه‌ها را به همین زنان تقدیم کنم.

آریل دورفمان، اکتبر ۱۹۹۷

مرگ و دوشیزه

این نمایشنامه تقدیم می شود به

ماریا الینا دوچیل^{۹۴}

و

هارولد پینتر^{۹۵}

شخصیت‌ها

پائولینا سالاس^{۹۶}، حدوداً چهل ساله.

جراردو اسکوبار^{۹۷}، شوهر او، وکیل، حدوداً چهل و پنج ساله.

روبرتو میراندا^{۹۸}، پزشک، حدوداً پنجاه ساله.

زمان حال و مکان احتمالاً شیلی است، اما می‌تواند هر کشور دیگری در جهان نیز باشد که بعد از یک دوران طولانی دیکتاتوری، خودش را تسلیم دولتی دموکراتیک می‌کند.

توضیح مترجم: در ترجمه این نمایشنامه از تلفظ انگلیسی جراردو استفاده شده است. در اسپانیایی این اسم را می‌توان هراردو یا ژراردو هم تلفظ کرد. تلفظ فرانسوی هم ژراردو یا ژیراردو است. در نهایت چون متن اصلی کتاب به زبان انگلیسی نگاشته شده، از تلفظ جراردو استفاده

۹۶ Paulina Salas
 ۹۷ Gerardo Escobar
 ۹۸ Roberto Miranda

کردم. ولی در هنگام اجرا یا بازخوانی نمایشنامه، افراد مجاز هستند تا به سلیقه خودشان هر کدام از این تلفظها را که برای این اسم می پسندند، انتخاب و استفاده کنند.

پرده اول

صحنه اول

آوای امواج دریا به گوش می‌رسد. ساعتی بعد از نیمه‌شب است. مکان، خانه ساحلی خانواده اسکوبار. صحنه نمایش شامل بر تراس و نمایی گسترده از یک اتاق نشیمن / غذاخوری است که شام بر روی میز آن قرار گرفته و دو صندلی هم دو طرف میز گذاشته‌اند. بر میز دیواری گوشه اتاق، ضبط صوت و آباژور قرار دارد. دیوارها و پنجره‌ها بین تراس و اتاق جلویی خانه دیوارهایی شیشه‌ای قرار دارند، با پرده‌هایی در پایکوبی باد احاطه شده‌اند. یک در از تراس به اتاق خواب باز می‌شود. پائولینا سالاس روی یک صندلی بر تراس نشسته است، انگار برای نوشیدن در روشنایی مهتاب آنجاست. صدای ماشینی از دوردست می‌آید. او عجولانه از جایش بلند می‌شود، به

اتاق دیگر خانه می رود، از پنجره بیرون را تماشا می کند. ماشین متوقف می شود، هرچند موتور آن هنوز روشن است، چراغ‌های آن بر پائولینا می تابند. سراغ میزدیواری می رود، تفنگی را از کشوی آن بیرون می کشد، وقتی موتور ماشین خاموش می شود، بر جایش متوقف می شود، و صدای جراردو را می شنود.

جراردو (بیرون از صحنه) مطمئن هستید داخل نمی آید؟ فقط یکی برای طول راه... (جوابی با صدایی خفه) ... حُب، پس، قبل از رفتن من، حتماً دوباره همدیگر را خواهیم دید. من تا... دوشنبه برمی گردم. یکشنبه چطور است؟ (جوابی با صدایی خفه) ... همسرم مارگاریتاهایی درست می کند که موهایتان را سیخ خواهد کرد... فقط می خواهم بدانید چقدر ممنونتان هستم که... (جوابی با صدایی خفه) پس شما را یکشنبه می بینم (می خندد).

پائولینا تفنگ را پنهان می کند. پشت پرده‌ها می ایستد. ماشین دور می شود، چراغ‌های ماشین دوباره درون اتاق چرخ می زنند. جراردو وارد خانه می شود.

جراردو

پائولی؟ پائولینا؟

می بیند پائولینا پشت پرده پنهان شده. یک چراغ
را روشن می کند. پائولینا آرام از پشت پرده بیرون
می آید.

این ... خودت هستی؟ این شکلی اونجا چه کار می کنی؟
می بخشی که این قدر طول کشید تا ... من ...

پائولینا

(تلاش می کند هیجان زده و عصبانی به نظر نرسد) اون کی
بود؟

جراردو

مسأله فقط این بود که من ...

پائولینا

اون کی بود؟

جراردو

... دچاریک ... نه، لازم نیست نگران باشی، مشکلی جدی
در بین نبود. مسأله فقط این بود که ماشین - خوشبختانه
این آقا توی جاده ترمز کرد - فقط لاستیکم پنچر شده بود.
پائولینا، نمی توانم توی این تاریکی چیزی بینم ...

او چراغ دیگری را روشن می کند و متوجه می شود
میز آماده صرف شام است.

عشق بیچاره و کوچولوی من. غذا باید سرد شده باشد،

قبول، من ...

پانولینا (خیلی آرام، تا پایان صحنه با همین لحن صحبت می کند)
غذا را می شود گرم کرد. البته تا وقتی که چیزی برای جشن گرفتن داشته باشی.

مکتی کوتاه.

جراردو، تو چیزی برای جشن گرفتن داری، مگر نه؟

جراردو این یکی دیگر به تو بستگی دارد.

مکت. او میخی بزرگ را از جیب کاپشنش بیرون می کشد.

می دانی این چیست؟ این لعنتی همانست که پنچرم کرد. تو می دانی هر مرد معقولی زمان پنچر شدن لاستیکش چه کار می کند، مگر نه؟ او سراغ صندوق عقب ماشینش می رود و لاستیک یدکی را بیرون می آورد. البته اگر لاستیک یدکی پنچر نباشد، این کار را می کند. البته اگر همسرش اتفاقی فراموش نکرده باشد تا لاستیک یدکی را درست کند، مگر نه؟

پائولینا همسر او. همیشه باید همسر او سراغ تعمیر کردن چیزها

- برود. تو خودت قرار بود که لاستیک یدکی را تعمیر کنی.
جراردو
- من دیگر حال و حوصله بحث کردن را ندارم، هرچند ما بر
این مسأله توافق کردیم که...
- خودت قرار بود این کار را انجام بدهی. من مراقب خانه
باشم و تو حداقل مراقب...
پائولینا
- تو نمی خواهی کمک بکنی، اما بعد تو...
جراردو
- ... ماشین باشی.
پائولینا
- ... شروع کردی به غر زدن و شکایت کردن.
جراردو
- هرگز شکایتی نداشتم.
پائولینا
- این بحث مسخره‌ای است. داریم بر سر چه چیزی
می جنگیم؟ همین الان هم فراموش کردم که ما...
جراردو
- عزیز دلم، ما دعوا نمی کنیم. تو مرا متهم کردی که لاستیک
یدکی ماشینت را تعمیر...
پائولینا
- لاستیک یدکی من؟
جراردو
- ... و من خیلی منطقی و معقول به تو جواب دادم که...
پائولینا
- همین جا یک لحظه صبر کن. بگذار الان و برای همیشه،
جراردو

بیا این موضوع را حل کنیم و به نتیجه برسیم. این مسأله که تو لاستیک یدک را تعمیر نکرده بودی، لاستیک یدکی ما را تعمیر نکرده بودی، این بحث جایش محفوظ است، هرچند یک مسأله کوچک دیگر وجود دارد. جک ماشین.

پائولینا کدام جک؟

جراردو درست. کدام جک؟ تو جک ماشین را کجا گذاشته‌ای؟ خودت که می‌دانی، جک، برای اینکه بتوان ماشین را بلند کرد...

پائولینا برای بلند کردن ماشین، جک را لازم داری؟

جراردو او را در آغوش می‌گیرد.

جراردو حالا. جک ماشین را کدام جهنمی گذاشته‌ای؟

پائولینا جک را به مادرم دادم.

جراردو (او را رها می‌کند.) به مادرت دادی؟ جک را به مادرت

دادی؟

پائولینا قرض دادم. آره.

جراردو و می‌توانم پیرسم چرا؟

- پائولینا می توانی. چون مامان به آن احتیاج داشت.
- جراردو البته مگر من، ببخشید، ما... تو نمی توانی همین طوری... عزیزم، تو نمی توانی خیلی راحت بروی و از این کارها بکنی.
- پائولینا مامان به جنوب می راند و واقعاً به جک ماشین احتیاج داشت، در حالی که تو...
- جراردو در حالی که من می توانم بروم و ترتیب خودم را بدهم.
- پائولینا نه.
- جراردو آره. من یک تلگرام دریافت کردم و باید بلافاصله از شهر خارج می شدم تا رئیس جمهور را در مهم ترین ملاقات طول زندگی ام ببینم...
- پائولینا و؟
- جراردو ... این میخ کوفتی توی جاده منتظر من نشسته بود، البته خوشبختانه سر راه رفتن من منتظر نمانده بود - و فکر کن من آنجا رسیده بودم، بدون لاستیک یدکی و بدون جک ماشین توی آن جاده لعنتی مانده بودم.
- پائولینا می دانستم کسی را پیدا می کنی و به تو کمک می کند.

حالا این زن حداقل خوشگل بود؟ فریبنده بود؟

جراردو همین الان به تو گفتم یک مرد بود.

پائولینا کوچک ترین چیزی در این باره نگفتی.

جراردو چرا باید همیشه فرض بکنی که یک زن...؟

پائولینا واقعاً چرا؟ فقط نمی توانم تصور کنم که چرا.

مکشی کوتاه.

حالا خوب بود؟ این مرد تو که...؟

جراردو مرد فوق العاده ای بود. واقعاً خوش شانس بودم که او...؟

پائولینا می بینی؟ نمی دانم تو چه جوری این کار را می کنی، اما تو

همیشه می توانی یک جوری اوضاع را مرتب کنی، طوری

که همه چیز به نفع خودت تمام بشود... درحالی که مامان

من، خودت هم می توانی مطمئن باشی که اگر او دچار

چنین وضعیتی می شد، یک عوضی برایش نگه می داشت

و... تو خودت خوب می دانی مامان چطور خل و چل ها را

جذب خودش...؟

جراردو نمی توانی حتی تصور بکنی چقدر برایم جذاب و فریبنده

است تا به مادر تو فکر کنم که به سیاحت جنوب رفته

است و جک ماشین را همراه خودش برده است، هیچ گونه نگرانی هم دیگر ندارد، درحالی که من باید ساعت‌ها آنجا منتظر باقی می‌ماندم تا...

پائولینا حالا لازم نیست این قدر هم اغراق بکنی...

جراردو چهل و پنج دقیقه. دقیقاً چهل و پنج دقیقه شد. ماشین‌ها طوری از کنارم عبور می‌کردند که انگار اصلاً وجود خارجی ندارم. می‌دانی چه می‌کردم؟ دست‌هایم را مثل آسیاب تکان می‌دادم تا شاید راهی پیدا بشود و... ما در کل توی این کشور فراموش کرده‌ایم که کمک به بقیه یعنی چی، مگر نه؟ خوش شانس بودم که این آقا - روبرتو میراندا - او را دعوت کردم تا...

پائولینا صدایت را شنیدم.

جراردو یکشنبه چطور است؟

پائولینا یکشنبه خوب است.

مکشی کوتاه.

جراردو چون ما دوشنبه برخوایم گشت. حداقل من برمی‌گردم. و فکر کردم شاید تو هم همراه من بیایی، این تعطیلاتمان را

کوتاه کنیم...

پائولینا خُب، حالا رئیس جمهور اسم تو را آورد؟

مکثی کوتاه.

جراردو اسم مرا آورد.

پائولینا پس رسیدی به اوج کار خودت.

جراردو من نمی گویم اوج. بعد از تمام این ها، منم، جوان ترین کسی هستم که او نامش را آورده است، درست می گویم؟

پائولینا درست می گویی. فقط چند سال دیگر تو وزیر دادگستری کشور می شوی، آن وقت به اوج خودت رسیده ای، درست می گویم، ها؟

جراردو این موضوع خیلی به خودم بستگی ندارد.

پائولینا این مسأله را به او هم گفتی؟

جراردو به چه کسی؟

پائولینا به ساماریتان^{۹۹} خوب خودت.

- جراردو منظورت روبرتو میراندا است؟ این مرد را که اصلاً
نمی‌شناسم. به علاوه هنوز نمی‌دانم آیا من باید...
پائولینا تو تصمیم خودت را گرفته‌ای.
- جراردو گفته‌ام فردا جواب خواهم داد، گفتم عمیقاً احساس افتخار
می‌کنم، اما من باید...
پائولینا رئیس جمهور؟ این حرف را به رئیس جمهور گفتی؟
جراردو به رئیس جمهور گفتم. گفتم باید عمیقاً به این مسأله فکر
کنم.
پائولینا نمی‌دانم باید عمیقاً به چه مسأله‌ای فکر بکنی. جراردو،
تو تصمیم خودت را گرفتی، خودت هم این موضوع را به
خوبی می‌دانی. تمام این سال‌ها کلی کار کرده‌ای تا به
همین جایگاه بررسی، حالا چرا ادا در می‌آوری که...
جراردو چون اول - اول تو باید به من جواب بعه را بدهی.
پائولینا خُب، پس بله.
جراردو این بله‌ای نیست که من دنبالش بودم.
پائولینا این تنها بعه‌ای است که من دارم.

جراردو

من بعله‌های دیگری هم از تو شنیده‌ام.

مکثی کوتاه.

اگر قرار باشد این سمت را قبول کنم، باید مطمئن باشم که می‌توانم روی تو حساب باز کنم، چون نمی‌خواهم تو احساس کنی که... اگر تو عکس‌العملی نشان بدهی، می‌تواند به من...

پائولینا

آره، زخم بزند. می‌تواند تو را آسیب‌پذیر باقی بگذارد. بی‌پناه باقی بگذارد. چون تو باید دوباره از مثل همان اول داستان ازم مراقبت بکنی.

جراردو

منصف نیستی.

مکثی کوتاه.

اعتراضی داری که مراقبت هستم؟

پائولینا

و تو به رئیس‌جمهور گفته‌ای، گفته‌ای که همسر تو شاید مشکلاتی داشته باشد با...

مکث.

جراردو

او چیزی نمی‌داند. هیچ‌کسی چیزی نمی‌داند. حتی مادر خودت هم چیزی نمی‌داند.

پائولینا

افرادی هستند که می دانند.

جراردو

من از آن مدل آدم‌ها صحبت نمی‌کنم. هیچ‌کس در دولت جدید چیزی نمی‌داند. من دارم درباره این واقعیت صحبت می‌کنم که ما هرگز چیزی را علنی نساخته‌ایم، همان‌طور که تو هرگز... همان‌طور که ما هرگز حرف‌هایی را رد نکرده‌ایم که آنها... آنها چه...

پائولینا

تنها اگر نتیجه ختم به مرگ شده باشد، درست می‌گوییم؟

جراردو

پائولینا، من متاسفم، چیزی که تو...

پائولینا

این کمیسیونی که نام تو را در آن آورده‌اند. تنها بر پرونده‌هایی تحقیق نمی‌کند که ختم به مرگ شده باشند؟

جراردو

اعضای این کمیسیون منصوب شده‌اند تا نقض حقوق بشر را در مواردی بررسی کنند که ختم به مرگ شده‌اند یا منجر به احتمال به قتل رسیدن کسی شده باشند. درست می‌گویی.

پائولینا

تنها بر جدی‌ترین پرونده‌ها؟

جراردو

ایده آنها این است که اگر ما بتوانیم بدترین پرونده‌ها را علنی بسازیم، بقیه سوءرفتارها نیز علنی خواهند.

پائولینا تنها بر جدی‌ترین پرونده‌ها؟

جراردو بگذار بگوئیم پرونده‌هایی که ورای... بگذار بگوئیم،
ورای جبران هستند.

پائولینا ورای جبران. جبران‌ناپذیر، ها؟

جراردو پائولینا، خوشم نمی‌آید در این مورد صحبت کنیم.

جراردو من هم خوشم نمی‌آید در این مورد صحبت کنم.

جراردو اما مجبور هستیم تا در این مورد صحبت کنیم، مگر نه،
من و تو؟ اگر قرار باشد چند ماه آینده را به گوش کردن
حرف‌های شاهدها، بستگان و شاهدهای عینی و بازماندگان،
بگذارم... و هر مرتبه به خانه بازگردم، من... و تو...
نمی‌توانم همه چیز را پیش خودم نگهدارم. و اگر تو... اگر
تو...

او را در آغوش می‌گیرد.

اگر بدانی چقدر عاشق تو هستم. اگر بدانی هنوز چقدر
آزارم می‌دهد.

مکشی کوتاه.

پائولینا (محکم او را در آغوش می‌فشارد.) بعله. بعله. بعله. این

همان بعله‌ای است که می‌خواستی از من بشنوی؟

جراردو این همان بعله‌ای است که می‌خواستم از تو بشنوم.

پائولینا باید بفهمی چه اتفاق‌هایی افتاده است. همه‌چیز را باید بفهمی. به من قول بده همه‌چیز را خواهی فهمید و اینکه...

جراردو همه‌چیز. همه‌چیزی که بتوانیم. ما تا جایی که بتوانیم پیش خواهیم رفت... (مکث). تا جایی که ما...

پائولینا اجازه داشته باشیم.

جراردو محدودیت، بگذار بگویم تا جایی که محدودیت‌ها می‌گذارند. ولی هنوز هم خیلی کارها می‌توانیم بکنیم... ما نتایج تحقیق‌های خودمان را منتشر خواهیم کرد. یک گزارش رسمی ارائه خواهد شد. تمام اتفاق‌ها عملاً ثبت و ارائه خواهند شد، به این شکل کسی نمی‌تواند موضوعی را انکار کند، به این شکل کشور ما دوباره مجبور نخواهد شد تا این مسأله‌ها را تجربه...

پائولینا و بعد؟

جراردو ساکت می‌شود.

شما صحبت بستگان قربانی‌ها را خواهید شنید، شما

جنایت‌های انجام گرفته را محکوم خواهید کرد، چه بر سر جانی‌ها خواهد آمد؟

جراردو این مسأله به قاضی‌ها بستگی دارد. دادگاه یک نسخه از شواهد ما را دریافت می‌کند و قاضی‌ها از این نقطه جریان را دنبال...

پائولینا قاضی‌ها؟ همان قاضی‌هایی که هیچ وقت در طول هفده سال دیکتاتوری، کوچک‌ترین دخالتی نکردند تا جانی را نجات دهند؟ همان‌ها که حتی یک حکم آزادی را هم تایید نکردند؟ قاضی پِراالتا^{۱۰۰} به زن بیچاره‌ای که دنبال همسر گم گشته‌اش آمده بود، برگشت گفت شوهرش لابد از دست او خسته شده است و با زن دیگری رفته! همان قاضی؟ او را چه می‌خوانی؟ یک قاضی می‌خوانی؟ او را یک قاضی می‌خوانی؟

پائولینا همان طور که به دیالوگش ادامه می‌دهد، آرام به خنده می‌افتد و به تدریج رفتارش هیستریک می‌شود.

جراردو پائولینا، پائولینا. کافی است. پائولینا.

او را در آغوش می فشاد. پائولینا به تدریج در
آغوش او آرام می گیرد.

خنک، دختر خنگم، عزیز دلم.

مکتی کوتاه.

حالا اگر تو پنجر کرده بودی، چه می شد؟ تو کنار جاده
بودی و ماشین ها از کنار تو رد می شدند، چراغ هایشان مثل
قطار از تو می گذشت، جیغ زنان رد می شدند و هیچ کسی
نمی ایستاد. اصلاً فکر کردی چه بر سر خودت می آمد، اگر
خودت را تنها توی آن جاده پیدا می کردی با تمام آن...

پائولینا یک نفر می ایستاد. احتمالاً همان... میراندا؟

جراردو احتمالاً. همه که عوضی نیستند.

پائولینا نه... همه که عوضی نیستند.

جراردو او را دعوت کرده ام تا یکشنبه با هم چیزی بخوریم. تو
نظرت چیست؟

پائولینا یکشنبه خوب است.

مکتی کوتاه.

ترسیده بودم. صدای ماشینی را شنیدم. وقتی نگاه کردم،
ماشین تو نبود.

جراردو اما هیچ خطری هم وجود نداشت.

پائولینا نه.

مکثی کوتاه.

جراردو.

تو جواب بلهات را به رئیس جمهور داده‌ای، مگر نه؟ جراردو،
واقعیت را بهم بگو. مگر اینکه بخواهی کار خودت در
کمیسیون را بایک دروغ شروع کرده باشی.

جراردو نمی‌خواستم کوچک‌ترین آسیبی به تو زده باشم.

پائولینا تو به رئیس جمهور گفتی قبول می‌کنی، مگر نه؟ حتی قبل
از اینکه از من پرسیده باشی؟ این کار را نکردی؟ جراردو،
باید حقیقت را به من بگویی.

جراردو آره. گفتم این کار را می‌کنم. آره. قبل از اینکه از تو
پرسیده باشم.

صحنه تاریک می‌شود.

صحنه دوم

یک ساعت بعد. کسی بر روی صحنه نیست. تنها نور مهتاب، ضعیف تر از قبل، از پنجره به درون اتاق می تابد. شام را از روی میز جمع کرده اند. صدای دریا از ورای صحنه می آید. صدای نزدیک شدن ماشینی می آید. بعد نور چراغ های جلوی ماشین در اتاق نشیمن می چرخد، چراغ ها خاموش می شوند، درب ماشین باز و سپس بسته می شود. کسی در می زند، اول محتاط و سپس بلندتر به در می زند. جایی بیرون صحنه، چراغی روشن می شود و بلافاصله خاموش می گردد. در زدن محکم تر شده و قطع نمی شود. جراردو از اتاق خواب پیژامه پوشیده وارد اتاق نشیمن می شود.

جراردو (به پائولینا که بیرون صحنه است) دارم به تو می گویم... هیچ اتفاقی قرار نیست... خیلی خب، عشق من، خیلی خب، مواظب هستم.

جراردو دو مرتبه چراغ را روشن می کند.

آمدم، آمدم.

سمت درب می رود و آن را باز می کند. روبرتو
میراندا بیرون در ایستاده است.

اوه، تو هستی. خدایا، بدجوری مرا ترساندی.

روبرتو واقعاً متأسفم هستم که... بدموقع آمدم. فکر می کردم
جشن تان هنوز ادامه داشته باشد.

جراردو شما باید ببخشید که من... بیایید داخل.

روبرتو وارد خانه می شود.

مشکل این است که ما هنوز عادت نکردیم.

روبرتو عادت نکرده اید؟

جراردو به دموکراسی. آخر وقتی نیمه شب کسی بر درب خانه
می کوبد، نمی دانی دوستی آمده است یا یکی از آن...
پائولینا لبه تراس می ایستد، می تواند راحت صدای
مردها را بشنود، هرچند آنها او را نمی بینند.

روبرتو یا یکی از آن عوضی ها آمده است.

جراردو و همسر من... او کمی عصبی شده بود و... حُب، خودتان
می فهمید که... می ببخشید اگر همسر من... و اگر کمی

آرام تر صحبت کنید...

روبرتو البته، البته، اشتباه از طرف من باشد، فقط فکری توی سرم بود.

جراردو خواهش می کنم بنشینید، خواهش می کنم...

روبرتو ... برای یک دیدار کوتاه آمده ام تا... خیلی خب، اما فقط برای یک دقیقه، بیشتر از این نشود... لابد از خودتان می پرسید این دیدار ناگهانی چرا... خُب، من به سمت خانه ساحلی ام می راندم.

جراردو می بخشید، چیزی می نوشید؟ یکشنبه می توانید یکی از آن مارگاریتاهاى مشهور همسرم را میل کنید، اما خودم یک بطری کونیاک معاف از مالیات دارم که من...

پائولینا نزدیک تر به لبه تراس ایستاده و گوش می کند.

روبرتو نه، ممنون، من... خُب، یک کوچولو-موجولو^{۱۱} می خورم. خُب، توی ماشین به رادیو گوش می کردم و... یک مرتبه، چیزی به ذهنم رسید. نام شما را در اخبار شنیدم، نام شما در بین انتخاب های رئیس جمهور برای کمیسیون تحقیق

بود، داشتند این فهرست را می خواندند و بعد گوینده گفت جراردو اسکوبار و به خودم گفتم این نام چقدر آشنا است، اما کجا شنیده بودمش، کی بود و این مسأله توی ذهنم چرخ می خورد و وقتی به خانه رسیدم، تازه یادم آمد کی بودید. بعد یادم آمد شما لاستیک یدکی تان را صندوق عقب ماشین من گذاشتید و فردا آن را سالم لازم داشتید و همچنین... حقیقتِ واقعیِ واقعی این بود... می خواهید واقعیت را بدانید؟

جراردو نمی توانم بیشتر از این منتظر شنیدنش باقی بمانم.

روبرتو با خودم فکر می کردم... این مرد دارد کاری واقعاً حیاتی برای افتخار ملت انجام می دهد... تا کشور بتواند درهای خود را به روی تقسیم ها و نفرت های گذشته ببندد و با خودم فکر می کردم این آخرین آخرفهفته ای است که خدا می داند تا چند ماه دیگر، شما می توانید بدون دغدغه بگذرانید... چون باید بالا و پایین این سرزمین سفر کنید و به حرف هزاران نفری گوش کنید که... به من نگوید که...

جراردو این مسأله کاملاً حقیقت دارد، هرچند نمی توانم به خودم اجازه دهم و تا آنجا پیش بروم که...

روبرتو حُب، با خودم فکر کردم حداقل می توانم تا اینجا رانندگی کنم و لاستیک یدک را به او بدهم، حداقل مجبور نیست صبح تا کسی خبر کند یا دنبال وانت تعمیر ماشین بفرستد... منظورم این است که... آخر چه کسی این اطراف تلفن دارد.

جراردو حرف های شما این احساس را به من می دهد، انگار که من...

روبرتو نه، دارم به شما می گویم، و این را درست از ته قلبم به شما می گویم، این کمیسیون کمک خواهد کرد تا فصل خارق العاده دردناکی از تاریخ کشور بسته شود و اینجا من ایستاده ام، تنها در این آخر هفته، ما باید به همدیگر کمک کنیم... این ممکن است یک حرکت کوچولو-موجولو باشد، اما...

جراردو فردا هم انجام می شد، مشکلی درست نمی کرد.

روبرتو فردا؟ شما باید به ماشین تان می رسیدید... لاستیک یدکی هم نداشتید. بعد باید می گشتید و مرا پیدا می کردید. نه، دوست من... و بعد با خودم فکر کردم شاید فردا با جک ماشین، بتوانم ماشین شما را درست کنم... بعد به یادم آمد

که... چه بر سر جک ماشین شما آمده بود، آیا فهمیدید چه
بر سر جک ماشین...؟

جراردو همسرم آن را به مادرش قرض داده است.

روبرتو به مادرشان؟

جراردو شما که زنان را می شناسید...

روبرتو (می خندد.) خیلی هم خوب می شناسم. آخرین راز

ماندگار. ما می توانیم تمام مرزها را به کنکاش بنشینیم،
دوست من، و هنوز روح پیش بینی ناپذیر زنان را رودرروی
خودمان داشته باشیم. می دانید نیچه^{۱۲} زمانی نوشته بود...
شاید هم من فکر می کنم حرف نیچه بود؟ که ما هیچ وقت
نمی توانیم به راستی صاحب روحی زنانه شویم. شاید هم
حرف نیچه نبود. هرچند آدم می تواند قطعاً مطمئن باشد
که نیچه پیر چنین حرفی می زد، البته اگر خودش را تنها در
جاده آخرفته با یک لاستیک پنچر پیدا می کرد...

جراردو و بدون لاستیک یدکی.

روبرتو و بدون لاستیک یدکی که مشکل را سخت تر می کند...

من واقعاً همراه شما بیایم و ما می توانیم یک روز صبح، کل

کار را تمام کنیم... .

جراردو فکر می کنم این را به شما تحمیل کرده ام.

روبرتو نمی خواهم یک کلمه بیشتر در این مورد بشنوم. من واقعاً دوست دارم به مردم کمک کنم... من پزشک هستم، این را به شما گفته بودم، مگر نه؟ اما دچار این اشتباه نشوید که من فقط به آدم های مهم کمک می کنم.

جراردو شاید اگر می دانستید وارد چه ماجرای می شوید، گازش را گرفته بودید، ها؟

روبرتو (می خندد) تا ته. نه، جدی می گویم، اصلاً مشکلی نیست. راستش را بخواهید، برایم باعث افتخار هم شده است. درحقیقت، اگر بخواهید واقعیت ماجرا را بخواهید، ببینید، برای همین امشب به اینجا آمده ام، تا به شما تبریک بگویم، تا به شما بگویم که... شما دقیقاً همان چیزی هستید که کشور لازم دارد، تا بتواند برای یک بار و برای همیشه، حقیقت را پیدا کند...

جراردو کشور ما نیازمند عدالت است، هرچند ما بتوانیم به بخش کوچکی از حقیقت هم دست پیدا کنیم...

روبرتو الان می خواستم همین را بگویم. حتی اگر نتوانیم این افراد

را به دادگاه بکشانیم، حتی اگر آنها خودشان را پشت فرمان عفو عمومی پنهان کنند - حداقل می توان نام آنان را منتشر کرد.

جراردو نام‌ها مخفی باقی خواهند ماند. قرار نیست کمیسیون مجریان جرایم را مشخص کند یا...

روبرتو در این کشور همه چیز عاقبت عیان خواهد شد. بچه‌های آنان، نوه‌های آنان، حقیقت دارد تو این کار را کرده‌ای، حقیقت دارد آنها تو را متهم می کنند که... و آنها مجبور می شوند تا دروغ بگویند. خواهند گفت تهمت خورده‌اند، خواهند گفت این توطئه کمونیست‌ها است، چنین اراجیفی را خواهند گفت، هرچند حقیقت بر صورت آنان نوشته شده است و بر پیشانی بچه‌هایشان، بچه‌های خود آنها نوشته شده است، همین بچه‌ها برایشان افسوس خواهند شد، از آنها منزجر خواهند شد و افسوس خواهند خورد. این معادل به زندان انداختن شان نیست، اما...

جراردو شاید یک روز بتوان...

روبرتو شاید، البته اگر شهروندان این کشور به حد کافی عصبانی شوند، شاید حتی بتوان عفو عمومی را لغو کرد.

- جراردو خودتان هم خوب می دانید چنین چیزی امکان پذیر نیست.
- روبرتو من طرفدار کشتن کل دار و دسته‌ی آنان هستم، اما می توانم
بینم با انجام چنین کاری...
- جراردو روبرتو، مخالفت با تو برایم کار سختی است، اما به نظرم
مجازات مرگ هرگز هیچ مشکلی را حل و فصل نکرده...
- روبرتو جراردو، پس بر سر این مسأله با هم توافقی نداریم. مردمانی
وجود دارند که خیلی ساده، شایسته زندگی نیستند، البته
چیزی که واقعا منظورم بود این بود که به مشکلی بر خواهی
خورد...
- جراردو بیشتر از یک مشکل در راه است. برای شروع، ارتش
تمام مدت با شکل گیری کمیسیون می جنگد. آنها به
رئیس جمهور گفته اند این تحقیقات یک توهین است و
همچنین خطرناک است، بله، خطرناک است که دولت
جدید زخم های قدیمی را باز کند. هرچند رئیس جمهور
به هر حال برنامه اش را جلو برد، خدا را شکر، چون برای یک
لحظه فکر می کردم زیر پایم خالی شده است، اما خودمان
خوب می دانیم همین ها آماده هستند تا با کوچک ترین
اشتباهی سمت ما یورش بیاورند...

روبرتو

حُب، این دقیقاً نکته حرف من بود، وقتی شما گفتید نامها نباید شناخته شوند، منتشر شوند، وقتی شما گفتید... شاید هم درست می گویی، شاید عاقبت نباید این افراد واقعاً به مردم معرفی شوند، چون آنها یک جور...

جراردو

مافیا را شکل می دهند.

روبرتو

مافیا، بله، یک اخوت پنهانی شکل می دهند، هیچ کسی نباید نامی را علنی کند و آنها پشت سر همدیگر می ایستند و هوای همدیگر را خواهند داشت. نیروهای ارتش به اعضای خود اجازه نخواهد داد تا در کمیسیون شما شهادت بدهند و اگر شما آنان را به کمیسیون بخوانید، آنها دستور شما را خیلی ساده نادیده خواهند گرفت، فقط می گویند به گور پدرتان. شاید شما درست می گویند و این مسأله به بچه‌ها و نوه‌ها برسد، هرچند به نظرم این خیال هیچی به جز یک فانتزی ذهنی نیست. شاید به همان سادگی فکرهای من نباشد، می خواستم به این حرف برسم.

جراردو

البته آن قدر هم مشکل نیست. رئیس جمهور به من گفت... و البته، این حرف بین ما بماند...

روبرتو

البته.

جراردو رئیس جمهور به من گفت که افرادی آماده شهادت دادن هستند، البته تا وقتی که ناشناس بودن آنها تضمین شده باقی بماند. و لحظه‌ای که بعضی‌ها شروع به حرف زدن کنند، لحظه‌ای که اعتراف‌ها شروع شود، نام‌ها مثل سیلاب بیرون خواهند ریخت. همان‌طور که خودتان گفتید: در این کشور همه چیز عیان خواهد شد.

روبرتو کاش می‌توانستم با خوشبینی شما همراهی کنم. متأسفانه مسائلی وجود دارد که ما هرگز درباره آنها نخواهیم دانست.

جراردو ما محدودیت‌های خودمان را داریم، اما این قدرها هم محدود نیستیم. در حداقل شکل ممکن، می‌توانیم انتظار نوعی حکم اخلاقی را داشته باشیم، حداقل ... چون نمی‌توانیم از دادگاه‌ها انتظار عدالت داشته باشیم...

روبرتو به خدا قسم امیدوارم همین حرف شما بشود. اما الان دیگر دارد دیر می‌شود. پروردگارا، ساعت دو صبح شده. ببینید، فردا می‌آیم تا همراه هم برویم، بگذار بینم ... ساعت نه صبح خوب است؟

جراردو چرا امشب اینجا نمی‌مانید، البته اگر کسی منتظر شما...

روبرتو احدی منتظر من نیست.

- جراردو حُب، اگر تنها هستید.
- روبرتو تنها نیستم. همسر و بچه‌هایم از میان همه جاهایی که می‌توانستند در کل دنیا بروند، پیش مادر همسرم رفته‌اند و من از پرواز متنفرم، و بیمارهایی داشتم که...
- جراردو نه در خانه ساحلی‌تان دیگر خبری نیست. حُب، پس چرا شما...؟
- روبرتو مهربانی شماست، اما دوست دارم با خودم تنها باشم، موج‌ها را تماشا کنم، به موسیقی خودم گوش کنم. ببینید، برای کمک آمده‌ام، نیامده‌ام تا مزاحم شما بشوم. فردا برمی‌گردم، بگذارید برای...
- جراردو نمی‌خواهم چیز دیگری بشنوم. شما می‌مانید. گفتید چقدر؟ نیم ساعت با ما فاصله دارید؟
- روبرتو حدود چهل دقیقه رانندگی در جاده ساحلی می‌شود، هرچند اگر من...
- جراردو یک کلمه دیگر هم نگویند. پائولینا خوشحال خواهد شد. شما خواهید دید چه صبحانه‌ای برایمان آماده می‌کند.
- روبرتو حالا مرا متقاعد کردید. صبحانه! فکر نمی‌کنم در خانه

ساحلی حتی شیر داشته باشیم. و اصلِ واقعیت این است که
من بدجوری خسته‌ام...

پائولینا سریع برمی‌گردد، طول تراس را طی می‌کند،
به اتاق خواب خودش می‌رود.

جراردو نمی‌دانم چیز خاصی لازم دارید...؟ الان فقط می‌توانم
یک مسواک به شما پیشنهاد بدهم...

روبرتو دوست من، آدم دو چیز را در زندگی‌اش با کسی قسمت
نمی‌کند و یکی از آنها مسواکش است.

جراردو درست می‌گویید!

روبرتو شب خوش.

جراردو شب خوش.

جراردو و روبرتو سمت اتاق خواب‌های مختلف
خانه، در دو مسیر متفاوت می‌روند و از هم جدا
می‌شوند. مکثی کوتاه: سکوت و نور مهتاب.

جراردو (از بیرون صحنه) پائولینا، عشق من... پزشکی که توی

جاده به من کمک کرده بود، امشب را پیش ما می‌ماند.
عشق من؟ اینجا می‌ماند چون فردا برای تعمیر ماشین به من

کمک خواهد کرد. عزیز دلم، گوش می کنی؟

(از بیرون صحنه) آره، عشقم.

پائولینا

(از بیرون صحنه) دوست من است. لازم نیست از چیزی
بترسی. فردا برایمان یک صبحانه دلچسب درست
می کنی...

جراردو

در فضای نیمه تاریک صحنه، تنها صدای دریا به
گوش می رسد.

صحنه سوم

کمی بعد. ابری از روی ماه رد می شود. صدای
امواج دریا بلندتر می شود، بعد دریا آرام می گیرد.
سکوت.

پائولینا وارد اتاق نشیمن می شود.

در نور مهتاب او را می بینیم، سراغ کمد می رود و
اسلحه را برمی دارد. لباس های توی کمد را جابه جا
می کند، عاقبت می فهمیم جوراب برداشته است.

او از اتاق نشیمن / غذاخوری رد می شود، به درب اتاق روبرتو می رسد. لحظه ای مکث می کند و گوش می ایستد. وارد اتاق خواب می شود. چند لحظه می گذرد. صداهایی گیج و خفه به گوش می رسند، به دنبالش صدایی شبیه به جیغ می آید. بعد سکوت برقرار است.

در فضای نیمه روشن صحنه پائولینا را می بینیم که از اتاق می آید بیرون. او سراغ درب اتاق خواب خود می رود. در را باز می کند، کلید را از پشت در برمی دارد، در را قفل می کند. بعد دوباره سراغ اتاق خواب مهمان می رود. او را تماشا می کنیم که چیزی را کِشان از اتاق بیرون می کشد، چیزی شبیه به بدن یک انسان، هرچند نمی توانیم از این مسأله مطمئن باشیم. همین طور که این صحنه ادامه پیدا می کند، می توان بدن انسان را واضح تر دید. پائولینا یک صندلی را جابه جا می کند و بدن را روی آن بالا می کشد، بدن را با طناب به صندلی می بندد. پائولینا به اتاق خواب مهمان می رود، با چیزی که احتمالاً کاپشن روبرتو است باز می گردد،

کلیدهای ماشین را بیرون می کشد. می خواهد از خانه بیرون برود. مکث می کند. برمی گردد و به بدن نگاه می کند، حالا می توانیم روبرتو را روی صندلی ببینیم. او شورتش را درمی آورد و توی دهان روبرتو می چپاند.

پائولینا از خانه بیرون می رود. صدای ماشین روبرتو را می شنویم. نور چراغ های جلوی ماشین، داخل اتاق می چرخد، نور آنها آشکارا روبرتو میراندا را بسته شده به صندلی، جلوی دید تماشاگران قرار می دهد، او کاملاً بیهوش است، دهانش بسته است. ماشین می رود. صحنه تاریک می شود.

صحنه چهارم

قبل از طلوع خورشید. روبرتو چشم هایش را باز می کند. سعی دارد از جایش بلند شود و تازه متوجه می شود که به صندلی بسته شده. سعی می کند روی صندلی جابه جا بشود و ناامیدانه تلاش دارد تا خودش را آزاد کند. پائولینا روبه روی او، اسلحه

به دست نشسته. رو بر تو با حالتی وحشت زده درون چشم هایش، به پائولینا خیره می ماند.

(خیلی آرام) صبح بخیر دکتر... میراندا، درست گفتم؟ دکتر میراندا.

پائولینا

اسلحه را به او نشان می دهد و با بازی گوشی آن را سمتش نشانه می رود.

دوستی در زمان تحصیل در دانشگاه داشتم به اسم میراندا، آنا ماریا میراندا^{۱۳}، شما که با خانواده میراندا از سان استبان^{۱۴} نسبتی ندارید، دارید؟ آن دختر چه حافظه ای داشت. حافظه ای خارق العاده داشت و همه چیز را درونش حفظ می کرد، به او می گفتیم دایرة المعارف کوچولوی ما. نمی دانم چه بر سر او آمد. احتمالاً تحصیلات پزشکی خودش را تمام کرده، دکتر شده، درست مثل شما.

من دیپلم تحصیلی ام را نتوانستم بگیرم... نتوانستم آن قدرها تحصیل کنم، دکتر میراندا. بگذار ببینیم می توانید حدس بزنید که چرا دیپلم را نگرفتم یا نه، مطمئن هستم نیازمند تلاش خارق العاده ای نیست تا خیال پردازی هایتان را کنار

همدیگر قرار بدهید و خودتان حدس بزنید که چرا.

خوش شانس بودم که جراردو را داشتم. او... خُب، دقیقاً مطمئن نبودم منتظر من مانده باشد یا نه... اما بگذارید بگویم که او هنوز عاشق من است، خُب، من هم مجبور نشدم تا دوباره به دانشگاه بازگردم. خیلی خوش شانس بودم، چون یک... خُب، ترس کلمه درستی نیست، ولی یک دلهره خاصی به پزشکی داشتم. خیلی در مورد انتخاب حرفه ام مطمئن نبودم. هرچند زندگی همان طور که می گویند برایت جای انتخاب نمی گذارد. برای همین مطمئن نبودم اسم نویسی مجدد در دانشگاه می تواند انتخاب خوبی باشد یا نه... خودتان که خوب می دانید، اگر می خواستم دوباره به دانشگاه بروم، سؤال هایی پرسیده می شد. یک روز داشتم مطلبی می خواندم، حالا که ارتش دیگر امور را در دست ندارد، می خواندم که دانشگاه دوباره به دانشجویایی اخراج شده، شانس تحصیل مجدد را می دهد.

ولی من اینجا دارم گپ می زنم با اینکه قرار بوده صبحانه را آماده کنم، مگر نه، یک صبحانه دل چسب؟ حالا شما... بگذارید ببینیم، ساندویچ ژامبون دوست دارید، مگر نه؟ ساندویچ ژامبون با مایونز. ما مایونز نداریم، ولی ژامبون چرا.

جراردو عاشق ژامبون است. باید با دیگر سلیقه‌های غذایی شما هم آشنا شوم. برای مایونز متأسفم. امیدوارم برایتان مهم نباشد که حداقل برای الان، بحث ما به صورت تک‌گویی دنبال می‌شود. دکتر، شما هم وقت صحبت خواهید داشت، از این موضوع کاملاً مطمئن باشید. فقط نمی‌خواهم این ... دهان‌بند ... می‌شود همین صدایش زد؟ دهان‌بند را از صورت شما بردارم ... حداقل تا وقتی که جراردو بیدار شود، صبر می‌کنم. هرچند باید بروم و او را بیدار کنم. گفتم از تلفن سکه‌ای به گاراژ تماس گرفتم؟ آنها خیلی زود به اینجا می‌رسند.

او سراغ درب اتاق خواب می‌رود، قفل آن را باز می‌کند، در را باز می‌کند.

حقیقتِ واقعیِ واقعی این است که شما بدجوری حوصله‌تان سر رفته.

یک کاست از جیش درمی‌آورد.

به خودم این اجازه را دادم و این کاست را از داخل ماشین شما برداشتم ... بد نیست موقع آماده کردن صبحانه، کمی شوبرت^{۱۵} گوش کنیم، صبحانه دل‌چسبی خواهد شد، مگر

نه دکتر؟ مرگ و دوشیزه^{۱۰۶} خوب است؟

کاست را درون ضبط صوت قرار می دهد.
چهارنوازی^{۱۰۷} شوبرت را می شنویم، مرگ و
دوشیزه.

می دانید چقدر از آخرین مرتبه ای که به این چهارنوازی
گوش کرده ام، می گذرد؟ اگر این موسیقی در رادیو پخش
شود، رادیو را خاموش می کنم، حتی سعی می کنم خیلی
کم بیرون بروم، هرچند جراردو باید در کلی برنامه های
اجتماعی حاضر شود و اگر او را وزیر بخوانند، باید مرتب
برویم و با آدم هایی کاملاً غریبه دست بدهیم و لبخند بزنیم،
اما همیشه دعا می کنم که آنها در این مواقع، شوبرت پخش
نکنند. یک شب داشتیم شام می خوردیم با... آدم های
فوق العاده مهمی بودند و میزبان ما خیلی اتفاقی شوبرت
پخش کرد، یک سوناتای پیانو^{۱۰۸} بود و من فکر می کردم،
یا این را قطع کنید یا من باید بروم، هرچند بدنم به جایم
تصمیم نهایی را گرفت، بلافاصله حالم خیلی بد شد و
همانجا افتادم و جراردو مجبور شد مرا به خانه بازگرداند،
خُب، آنها را گذاشتیم تا به شوبرت گوش کنند و هیچ کسی

۱۰۶ *Death and the Maiden*

۱۰۷ *Quartet*

۱۰۸ *A piano sonata*

نفهمید من از چه چیزی حالم بد شده است، فقط برای همین امیدوارم هیچ کجای دیگری این موسیقی را پخش نکنند، اصلاً هیچی از شوبرت پخش نکنند، عجیب است، مگر نه، وقتی او همیشه موسیقی دان محبوبم بود، و من همیشه می گفتم، آره من واقعاً همیشه می گفتم، هنوز هم محبوب ترین موسیقی دان من است، چه احساس غمگین و باوقاری نسبت به زندگی دارد. هرچند همیشه به خودم قول دادم که وقتش می رسد تا حالم دوباره خوب بشود، بتوانم او را از قبر بیرون بکشم و با او صحبت کنم، و اینکه همین جا بنشینم و همراه با تو به موسیقی اش گوش کنم، نشان می دهد که می دانستم حق با من است، این را می دانستم که... از الان خیلی چیزها قرار است تغییر بکنند، درست نمی گویم؟ فکرش را بکن، می خواستم کلکسیون شوبرتم را بیرون بیندازم، چه کار جنون آمیزی!

(صدایش را خطاب به جراردو بلند می کند.) عشق من، این چهارنوازی خارق العاده نیست؟

(رو به رو برتو) و حالا دوباره می توانم به شوبرت گوش کنم، حتی می توانم مثل قبل به کنسرت هایش بروم. می دانستی شوبرت همجنس خواه بوده؟ هرچند البته که می دانستی،

خودت بودی که دوباره و دوباره این واقعیت را تکرار می کردی، وقتی که مرگ و دوشیزه را پخش می کردی. دکتر، این همان کاست است، یا اینکه هر سال برای خودتان یک کاست جدید می خرید تا کیفیت نوار حفظ شود؟

جراردو از اتاق خواب وارد صحنه می شود، هنوز خواب آلود است.

صبح بخیر، عزیز دلم. می بخشی صبحانه هنوز آماده نشده است.

جراردو با دیدن روبرتو، ناامیدانه تلاش می کند تا خودش را باز کند. جراردو با شگفتی تمام صحنه روبه رویش را خیره تماشا می کند.

جراردو پائولینا! این دیگر چیست؟ خدایا داری چه کار... روبرتو... دکتر میراندا.

سمت روبرتو حرکت می کند.

پائولینا بهش دست نزن.

جراردو چی؟

پائولینا (با اسلحه او را تهدید می کند.) بهش دست نزن.

- جراردو اینجا چه خبر کوفتی شده، چه جنونی در کار است...
پائولینا او خودش است.
- جراردو اسلحه... اسلحه را پایین بگیر.
پائولینا خودش است.
- جراردو کی؟
پائولینا دکتر است.
- جراردو کدام دکتر؟
پائولینا دکتری که شوبرت پخش می کرد.
- جراردو دکتری که شوبرت پخش می کرد.
پائولینا همان دکتر است.
- جراردو از کجا می دانی؟
پائولینا از صدایش.
- جراردو اما مگر خودت... خودت به من نگفتی... فقط گفتی در
تمام طول آن هفته‌ها...
پائولینا آره، چشم‌هایم بسته بود. اما هنوز می توانستم بشنوم.

- جراردو تو بیماری.
- پائولینا بیمار نیستم.
- جراردو تو بیماری.
- پائولینا خیلی خب، پس من بیمارم. اما می توانم بیمار باشم و صدایی را بشناسم. به علاوه، وقتی ما یکی از احساس هایمان را از دست می دهیم، بقیه احساس هایمان جایش را می گیرند، آنها قوی تر می شوند. درست نمی گویم دکتر میراندا؟
- جراردو خاطره ای گنگ از صدای یک نفر، دلیل هیچ چیزی نمی شود پائولینا، جای هیچ بحثی هم نیست که...
- پائولینا صدای خودش بود. نیمه شب دیشب که آمد، همانجا صدایش را شناختم. خنده هایش. عبارتهای مشخصی که مرتب استفاده می کرد.
- جراردو اما این دلیل...
- پائولینا شاید یک چیز کوچولو-موجولو باشد، اما برای من کافی است. در تمام این سالها یک ساعت هم برایم نگذشته است که این صدا را دوباره نشنوم، همین صدا را، بغل گوش خودم، در کنار ماشین، همین صدا که با آب دهان

مخلوط شده است، فکر می کنی می توانم چنین صدایی را
فراموش کنم؟

ابتدا صدای روبرتو را تقلید می کند، سپس ادای
صدای مردی را درمی آورد.

«بهبش یه کم بیشتر بده. این هرزه یه ذره بیشترش رو هم
تحمل می کنه. بهبش بده.»

«مطمئن هستی دکتر؟ اگر این پتیاره بمیره روی دست مان
بمانه؟»

«حتی به غش کردن نزدیک هم نشده. بهبش بده، یه زخم
دیگه بهبش بزن.»

جراردو پائولینا، به تو التماس می کنم تا اسلحه را بهم بدهی.

پائولینا نه.

جراردو وقتی اسلحه را رو به من گرفته‌ای، جایی برای گفتگو باز
نمی ماند.

پائولینا دقیقاً برعکس، همین که اسلحه را از جلوی چشم تو بردارم،
تمام گفتگوها خودبه خود نابود می شوند. اگر اسلحه را پایین
بگیرم، تو از قدرت خودت برای برنده شدن در این بحث،

استفاده می کنی.

جراردو پائولینا، می خواهم بدانی کاری که انجام می دهی، عواقبت سنگینی دارد.

پائولینا جدی، ها؟ جبران ناپذیر، ها؟

جراردو آره، این کار تو می تواند... جبران ناپذیر باشد. دکتر میراندا، از شما می خواهم ما را ببخشید به خاطر... همسرمدتی در...

پائولینا جرأت نکن از این یک تکه گه، بخشش بخواهی. آن دست را می بینی، آن دست بر روی...

جراردو پائولینا، او را باز کن.

پائولینا نه.

جراردو پس خودم این کار را می کنم.

او سمت روبرتو می رود. ناگهان، پائولینا شلیک می کند. آشکارا نحوه استفاده از اسلحه را بلد نیست، چون او هم مانند هر دو مرد، از شلیک تفنگ، شگفت زده می شود. جراردو یک قدم عقب می کشد و ناامیدی صورت روبرتو را پر

می کند.

جراردو پائولی، شلیک نکن. دوباره با آن شلیک نکن. اسلحه را به من بده.

سکوت.

تو نمی توانی این کار را بکنی.

پائولینا کی می خواهی دیگر به من نگویی چه کاری را می توانم بکنم و چه کاری را نمی توانم بکنم. «تو نمی توانی این کار را بکنی، تو می توانی این کار را بکنی، تو نمی توانی این کار را بکنی.» ولی من می کنم.

جراردو تو این کار را با این مرد کرده ای، تنها گناه او این بوده است که... تو فقط می توانی جلوی یک قاضی او را به چنین چیزهایی متهم کنی...

پائولینا هیستریک می خندد.

... آره، یک قاضی، آره، هرچند قاضی فاسد باشد، رشوه خوار باشد، نامرد و ترسو باشد... تو فقط می توانی این مرد را متهم کنی در میانه جاده متوقف شده تا در مشکل کسی کمک کرده باشد، او مرا خانه آورده است و بعد

پیشنهاد داده است تا...

پائولینا تقریباً فراموش کرده بودم. یک نفر از گاراژ هر لحظه ممکن است برسد اینجا.

جراردو چه؟

پائولینا امروز صبح وقتی ماشین سامارتیان خوب تو را پنهان می کردم، جلوی یک تلفن عمومی متوقف شدم و به آنها گفتم صبح خیلی زود به کمک شان احتیاج داریم. حُب، بهتر است بروی و لباس بپوشی. آنها دیگر باید برسند.

جراردو خواهش می کنم پائولینا، می شود دوباره منطقی بشوی، طوری رفتار بکنی که انگار...

پائولینا تو منطقی رفتار بکن. آنها هیچ وقت کاری با تو نداشته اند.

جراردو آنها کارهایی هم با من داشتند، البته که کارهایی هم با من داشتند... اما ما اینجا سر جایزه وحشت برتر با همدیگر رقابت نمی کنیم، مرگش بزنند... بگذار سعی مان را بکنیم و منطقی باشیم. حتی اگر این مرد همان دکتری باشد که آن اعمال هولناک را انجام داده باشد... که البته نیست، هیچ دلیلی وجود ندارد تا ما نتوانیم به او اجازه بدهیم، باید به او اجازه حرف زدن را بدهیم... حتی اگر در این پرونده، عزیز

دلم، تو اجازه نداری تا او را این شکلی به صندلی ببندی،
پائولینا، بین داری چه کار می کنی، به عواقب این کارت
خوب فکر...

صدای موتور وانتی از بیرون خانه شنیده می شود.
پائولینا سمت در می رود، در را نیمه باز می کند و
داد می زند.

پائولینا دارد می آید، دارد می آید.

در را می بندد، قفل می کند، پرده ها را می کشد و
به جراردو نگاه می کند.

لباس پیوش، سریع باش. وانت گاراژ آمده است. لاستیک
یدک بیرون خانه است. جک ماشین او را هم گذاشته ام.

جراردو جک ماشین او را دزدیده ای؟

پائولینا این شکلی مامان می تواند جک ماشین ما را نگهدارد.

مکشی کوتاه.

جراردو فکر نکردی من سراغ پلیس می روم؟

پائولینا شک دارم این کار را بکنی. تو به قدرت متقاعدسازی
خودت اعتقادی راسخ داری. به علاوه تو می دانی اگر

سروکله پلیس این اطراف پیدا شود، من بلافاصله به سر این مرد شلیک می‌کنم. خودت که این را می‌دانی، مگر نه؟ و بعد هم اسلحه را داخل دهان خودم می‌گذارم و ماشه را می‌کشم.

جراردو اوه عزیز دل من، عزیز من. تو... غیرقابل تشخیص شدی. چه طوری می‌توانی چنین کاری را بکنی، یا حتی حرفش را بزنی؟

پائولینا دکتر میراندا، به همسر من توضیح می‌دهید با من چه کار کرده‌اید که این قدر... جنون‌آمیز... رفتار می‌کنم.

جراردو پائولینو. می‌خواهم دقیقاً به من بگویی چه برنامه‌ای داری؟

پائولینا من نه. من و تو. ما او را به دادگاه خواهیم برد، جراردو، همین دکتر را به دادگاه خواهیم برد. درست همین جا. همین امروز. خودت و من. یا می‌خواهی کمیسیون تحقیق مشهور خودت این کار را انجام بدهد؟

نور صحنه می‌رود.

پایان پرده اول

پرده دوم

صحنه اول

میانه روز. روبرتو در موقعیت پیشین خود است، پائولینا پشت به او روبه‌روی پنجره ایستاده، بیرون را می‌نگرد، دریا همان‌طور که پائولینا صحبت می‌کند، ملایم به صخره‌ها می‌کوبد.

پائولینا و وقتی آنها بالاخره آزادم کردند... می‌دانی کجا رفتیم؟ نمی‌توانستم خانه و پیش والدینم بروم... آنها در آن زمان بدجوری طرفدار ارتش بودند و من هم تمام روابط دیپلماتیکم را با آنها قطع کرده بودم، مادرم را بعد از مدت‌هایی طولانی فقط یک مرتبه دیده بودم... واقعاً عجیب نیست این حرف‌ها را به تو می‌زنم، انگار تو توواب^{۱۰۹} من باشی، وقتی چیزهایی وجود دارد که هرگز نتوانسته‌ام به جراردو بگویم، یا به خواهرم، قطعاً به مادرم نمی‌توانستم حرفی بزنم. مادر اگر واقعاً می‌فهمید چه چیزهایی توی کله من است، حتماً

می‌مرد. هرچند می‌توانم واقعاً احساس‌هایم را به تو بگویم، بگویم آن شب که آزادم کردند، چه احساسی داشتم. آن شب... خُب، لازم نیست برایت وضعیت جسمی‌ام را توصیف کنم، قبل از اینکه آزاد بشوم، درست و حسابی مرا بازبینی و معاینه کردی، مگر نه؟ اینجا حسابی خودمانی شده‌ایم، مگر نه، درست همین شکلی؟ مثل دو تا بازنشسته پیر که روی نیمکتی زیر آفتاب نشسته باشند.

روبرتو تکانی می‌خورد، انگار می‌خواهد صحبت کند یا خودش را آزاد کند.

گرسنه‌ای؟ اوضاع آن‌قدرها هم بد نیست. فقط باید تا برگشتن جراردو صبور باشی.

صدایی مردانه را تقلید می‌کند.

«تو گشت شده؟ می‌خوای بخوری‌اش؟ کسِ ناز، بهت یه چیزی می‌دم بخوری، یه لقمه گنده و دهن‌پرکن بهت می‌دم که کلاً گشنگی رو فراموش کنی.»

با صدای خودش.

تو هیچ چیز درباره جراردو نمی‌دانی، مگر نه؟ آخر تو هیچ وقت هیچی را نفهمیدی. من هیچ وقت نام او را به زبان

نیاوردم. تو... همکارهای تو... البته آنها از من پرسیدند.
 «خانم کوچولو، با این قورباغه هم بودی، نگو بهم کسی
 را نداری که بکننت، ها؟ بابا بی خیال، فقط خانم کوچولو،
 بهمون بگو کدامشان تو را می گاییده؟» اما من هیچ وقت
 اسم جراردو را به آنها ندادم. عجیب است که همه چیز
 چطور تمام شد. اگر نام جراردو را برده بودم، او دیگر کسی
 نبود که بتواند در هیچ کمیسیون تحقیقی حاضر شود، بلکه
 او یکی از نام‌هایی می شد که یکی از وکیل‌های دیگر داشت
 درباره اش تحقیق می کرد. و من جلوی کمیسیون قرار
 می گرفتم و از آشنایی ام با جراردو می گفتم... راستش را
 نخواهید، او را بعد از کودتای نظامی دیدم، به مردم کمک
 می کرد تا از طریق سفارتخانه‌ها پناهندگی بگیرند... همراه
 جراردو سعی می کردم تا زندگی‌هایی را نجات بدهیم،
 مردم را از کشور قاچاقی خارج می کردیم، این جوری مردم
 حداقل دیگر کشته نمی شدند. من جسور و بی پروا بودم،
 مشتاق بودم تا هر کاری را در این راه انجام بدهم، باورم
 نمی شود که آن موقع حتی یک گرم وحشت توی کل بدنم
 نبود. هرچند من دیگر خیلی از حرف اصلی ام دور شدم.
 آن شب آزادم کردند، حُب، من به خانه جراردو رفتم، به در
 زدم، چند مرتبه و چند مرتبه، درست مثل دیشب تو و وقتی

جراردو عاقبت در را باز کرد، آشفته و هیجان زده به نظر می رسید، موهایش پریشان بود...

صدای ماشین از بیرون صحنه. بعد در ماشین باز می شود و در نهایت دوباره بسته می شود. پائولینا از روی میز بلند می شود، اسلحه را به دست می گیرد. جراردو وارد می شود.

خوب پیش رفت؟ راحت پنچری لاستیک را گرفتند؟

جراردو پائولینا، تو باید به حرف هایم گوش کنی.

پائولینا البته که به حرف هایم گوش می کنم. مگر همیشه به حرف هایم گوش نکردم؟

جراردو می خواهم اینجا بنشینی و می خواهم واقعاً به حرف هایم گوش کنی.

پائولینا می نشیند.

تو به خوبی می دانی که من بخش عمده ای از زندگی ام را به دفاع از قانون گذرانده ام. اگر تنها یک مسأله در رژیم سابق مرا انقلابی می کرد...

پائولینا می توانی آنها را فاشیست صدا بزنی.

جراردو حَرفم را قطع نکن. اگر یک مسأله مرا نسبت به آنها انقلابی می‌کرد، این بود که آنها مردان و زنان بسیاری را متهم کرده بودند، آنها شواهد را جعل می‌کردند و به مدارک موجود توجه‌ای نشان نمی‌دادند و به متهم هیچ شانس نمی‌دادند تا از خود دفاع کنند، خُب، حتی اگر این مرد مجری نسل‌کشی هم باشد و هر روز همین کار را انجام داده باشد، او این حق را دارد تا از خود دفاع کند.

پائولینا اما من قصد ندارم این حق را ازش بگیرم، جراردو. من در یک فضای خصوصی به تو وقت کافی می‌دهم تا با موکل خودت صحبت کنی. فقط منتظر بودم تا برگردی، همین، بعد همه‌چیز در روال رسمی خود پیش خواهد کرد.

او سمت جراردو اشاره می‌کند، بعد دهان‌بند را از دهان روبرتو بیرون می‌کشد. بعد پائولینا به ضبط‌صوت اشاره می‌کند.

دکتر، شما باید بدانید هرچه در اینجا بگویید، ضبط می‌شود.

جراردو پائولینا، خدای من، خفه‌شو! بگذار او کمی...

مکشی کوتاه. پائولینا ضبط‌صوت را روشن می‌کند.

روبرتو (سرفه می‌کند، بعد با صدایی خشک و زبر) آب.

جراردو

چی؟

جراردو، آب می خواهد.

پائولینا

جراردو می رود لیوانی را پر از آب می کند و آن را
برای روبرتو می آورد، آب را می دهد تا او بنوشد.
روبرتو با سروصدای فراوانی آب را می نوشد.

پائولینا

دکتر، ا، هیچی مثل آب تازه خوب نیست، مگر نه؟ از
نوشیدن شاش خود آدم خیلی محشرتر است، مگر نه؟

روبرتو

اسکوبار. هیچ عذری بر این ماجرا قبول نیست. تا وقتی که
زنده باشم، تو را نخواهم بخشید.

پائولینا

صبر کنید، صبر کنید. دکتر، همین جا متوقف شوید.
بگذارید ببینیم این دستگاه کار می کند.

او چند دکمه را فشار می دهد و بعد صدای روبرتو
را می شنویم.

صدای روبرتو از ضبط صوت

اسکوبار. هیچ عذری بر این ماجرا قبول نیست. تا وقتی که
زنده باشم، تو را نخواهم بخشید.

صدای پائولینا از ضبط صوت

صبر کنید، صبر کنید. دکتر، همین جا متوقف شوید.
بگذارید ببینیم این دستگاه کار می کند.

پائولینا ضبط صوت را قطع می کند.

پائولینا آماده است. همه چیز را به طرزی شگفت انگیز ضبط می کند. ما همین الان بیانیه ای درباره ی بخشش داشتیم. این نظر دکتر میراندا بود که این ماجرا بدون هیچ توجیه ای است... یعنی او تا وقتی که زنده باشد، بخششی نخواهد داشت... فقط چون چند ساعت کسی را بسته بوده اند، فقط چند ساعت انسانی را از حق سخن گفتن خود، محروم کرده بودند. قبول. و بیشتر؟

دکمه دیگری را فشار می دهد.

روبرتو سر کار خانم، شما را نمی شناسم. شما را پیش از این در زندگی ام ندیده بودم. اما می توانم این موضوع را به شما بگویم: شما به شدت بیمار هستید، تقریباً یک مثال زنده از اسکیزوئید^{۱۱} به شمار می روید. اما تو اسکوبار، تو، جناب، تو بیمار نیستی. تو یک وکیل هستی، تو مدافع حقوق بشر هستی، تو مردی هستی که از طرف مقامات رسمی نظامی آزار دیده است، همان طور که من هم آسیب دیده بودم، و

پرونده تو متفاوت است، تو مسوول کارهایی هستی که انجام می دهی و الان باید بی درنگ بندهای مرا باز کنی. و باید بدانی هر دقیقه ای که می گذرد، تو بیشتر از قبل شریک این ماجرا می شوی و به این شکل باید شخصاً عواقب کارهایت را...

پائولیا (لوله اسلحه را روی شقیقه او می گذارد.) چه کسی را داری تهدید می کنی؟

روبرتو نه من ...

پائولینا تهدید می کنی، آره، تو داشتی تهدید می کردی. دکتر، بگذار این مسأله رک و راست برایت روشن بشود. زمانه تهدید دیگر تمام شده است. شاید آن بیرون هنوز عوضی های شما دستور بدهند، اما این تو، برای الان، من فرمانده هستم. حالا همه چیز برایت روشن شد؟

روبرتو باید بروم دستشویی.

پائولینو شاش یا گه؟

جراردو پائولینا، محض رضای خدا! دکتر میراندا، او هیچ وقت در کل زندگی اش این طوری حرف نزده بود.

پائولینا دکتر به این مدل حرف زدن حسابی عادت دارد... دکتر،
بابا بی خیال. جلو یا عقب؟

روبرتو دارم بلند می شوم.

پائولینا جراردو، پاهایش را باز کن. من می برم.

جراردو البته که نه. خودم او را می برم.

پائولینا خودم این کار را می کنم. این جوری نگاهم نکن. جراردو،
اولین مرتبه نیست که می خواهد... ابزارش را جلوی چشم
من بگیرد. دکتر، به خودت بیا. بلند شو. نمی خواهم کل
فرشم را کثیف کنی.

جراردو پاهای او را باز می کند. روبرتو با درد
فراوان و به آرامی، سمت دستشویی لنگ می زند،
پائولینا اسلحه را به پشت سر او نشانه رفته است.
جراردو ضبط صوت را خاموش می کند. پائولینا
همراه روبرتو از صحنه خارج می شود. بعد از چند
لحظه، صدای ادرار را می شنویم و بعد فلاش زده
می شود. جراردو در این میان عصبی طول اتاق را
گام برمی دارد. پائولینا همراه روبرتو باز می گردد.

پائولینا دوباره او را ببند.

جراردو شروع به بستن طناب دور پاهای روپرتو
می کند.

جراردو، محکم تر!

جراردو پائولینا، دیگر دارد از تحمل خارج می شود. باید با تو صحبت
کنم.

پائولینا و چه کسی جلوی صحبت کردن تو را گرفته است؟

جراردو تنها.

پائولینا چرا؟ دکتر درباره همه چیز در حضور من بحث می کرد،
آنها...

جراردو پائولی عزیز، عزیز دل من، خواهش می کنم، این قدر ماجرا
را سخت نکن. می خواهم خصوصی با تو صحبت کنم.

جراردو و پائولینا به تراس می روند. روپرتو در طول
صحبت آنان، در سکوت موفق می شود تا طنابها
را کمی شل کند.

تو می خواهی چه کار کنی؟ زن، با کارهای جنون آمیز
خودت، می خواهی به چه برسی؟

پائولینا به تو گفته ام... او را به دادگاه می بریم.

- جراردو او را به دادگاه می‌بریم، منظورت چیست او را به دادگاه می‌بریم؟ ما نمی‌توانیم از روش‌های آنها استفاده کنیم. ما متفاوت هستیم. ما نمی‌توانیم به این شکل انتقام بگیریم...
- پائولینا اینکه انتقام نیست. من تمام تضمین‌هایی را می‌دهم که او هیچ وقت به من نداد. نه فقط به خود او... بلکه به خود او و تمام همکارهایش.
- جراردو و این - همکارها - می‌خواهی آنها را هم بدزدی و اینجا بیاوری و به صندلی ببندی و...
- پائولینا برای چنین کاری، باید نام‌هایشان را بدانم، مگر نه؟
- جراردو ... و بعد تو می‌خواهی...
- پائولینا آنها را بکشم؟ او را بکشم؟ همان‌طور که او مرا کشت، فکر نمی‌کنم منصفانه باشد تا...
- جراردو پائولینا، دانستن این موضوع اهمیت دارد، چون باید مرا هم بکشی، به تو هشدار می‌دهم اگر قصد کشتن او را داشته باشی، باید اول مرا بکشی.
- پائولینا می‌شود خواهش کنم آرام‌گیری؟ من کوچک‌ترین قصدی برای کشتن او ندارم. و قطعاً نمی‌خواهم تو را به

قتل ... اما مثل همیشه، تو حرفم را باور نمی کنی.

جراردو اما خب، می خواهی با او چه کنی؟ با او؟ می خواهی...
چه کنی؟ می خواهی با او... همه اش به این خاطر که پانزده
سال پیش یک نفر...

پائولینا یک نفر چی؟ جراردو... آنها با من چه کار کردند؟ بگو.
مکثی کوتاه.

جراردو اگر تو چیزی نگفتی، من چطور بگویم؟
پائولینا الان بگو. آنها...

جراردو من فقط چیزهایی را می دانم که شب اول به من گفتی،
وقتی که...

پائولینا آنها...

جراردو آنها...

پائولینا به من بگو، به من بگو.

جراردو آنها... تو را شکنجه کرده اند. حالا تو بگو.

پائولینا آنها مرا شکنجه کرده اند. و دیگر چه؟ جراردو، آنها دیگر
با من چه کرده اند؟

جراردو سمت او می رود و او را در آغوش می گیرد.

جراردو (در گوش او زمزمه می کند) آنها به تو تجاوز کرده اند.

پائولینا چند مرتبه؟

جراردو بیشتر از یک مرتبه.

پائولینا چند مرتبه؟

جراردو هیچ وقت نگفتی. گفتی، من نشمرده ام.

پائولینا حقیقت ندارد.

جراردو چه چیزی حقیقت ندارد.

پائولینا که من نشمرده ام. من همیشه رقم را نگه می داشتم. می دانستم چند مرتبه بوده است.

مکثی کوتاه.

و جراردو، آن شب، وقتی پیش تو برگشتم، وقتی ما جرا را به تو گفتم، وقتی می خواستم همه چیز را به تو بگویم، قسم خوردی با آنها چه کار می کنی، وقتی دستت به شان برسد؟ گفتی «یک روز، عشق من، ما آن عوضی ها را به دادگاه می کشانیم. چشم های تو می تواند...» کلمه های را دقیقاً

به خاطر دارم، چون آنها خیلی، شاعرانه بودند، تو گفتی
 «چشم‌های تو می‌توانند بر تک به تک صورت‌هایشان بگردد
 و آنها به داستان تو گوش می‌کنند. ما این کار را می‌کنیم،
 خودت این را خواهی دید، خودت این را خواهی دید.»
 حُب حالا، عزیز دل من، به من بگو حالا باید چه کار کنم؟
 جراردو پانزده سال پیش بود.

پائولینا جراردو، به من بگو چه کسی، چه کسی می‌خواهد به
 اتهام‌های من علیه دکتر گوش کند؟ کمیسیون تو گوش
 می‌کند؟

جراردو کمیسیون من؟ کدام کمیسیون؟ با تشکر از شما، دیگر
 نمی‌توانم بر دیگر جرایم تحقیقی داشته باشم... باید از
 کمیسیون کنار بکشم.

پائولینا همیشه خیلی ملودراماتیک هستی. ابروهایت اخم می‌کند
 و چین می‌خورد و قیافه‌ات ده سال مسن‌تر می‌شود. و بعد
 مردم عکس تو را در روزنامه‌ها می‌بینند و باورش‌ان نمی‌شود
 تو جوان‌ترین عضو کمیسیون باشی.

جراردو تو کر شده‌ای؟ همین الان به تو گفتم مجبور می‌شوم از
 کمیسیون کنار می‌کشم.

پائولینا

نمی فهمم چرا.

جراردو

نمی فهمی چرا، هرچند بقیه کشور می فهمد که چرا، مخصوصاً آنهایی که نمی خواهند هیچ گونه تحقیقی بر گذشته انجام بگیرد می فهمند که چرا. یک عضو کمیسیون ریاست جمهوری، شخصی که باید مثالی از صبر و ملایمت باشد...

پائولینا

ما از این حد ملایمت خفه خواهیم شد!

جراردو

... و عینیت گرایی، اینکه همین آدم اجازه بدهد انسانی بی گناه درون خانه او بسته شده و زجر بکشد... خودت می دانی روزنامه‌ها در خدمت دیکتاتوری بوده‌اند، خودت می دانی از این داستان چه چیزهایی خواهند نوشت و حتی شاید به واسطه همین ماجرا، کمیسیون را نابود کنند!

مکتی کوتاه.

می خواهی همین آدم‌ها به قدرت بازگردند؟ می خواهی آنها را بترسانی تا آنها دوباره قدرت را به دست بگیرند تا مطمئن باشند دیگر کسی نمی تواند آنها را اذیت کند؟ می خواهی دورانی بازگردد که این آدم‌ها زندگی و مرگ ما را دیکته می کردند؟ چون اگر تو چنین چیزی را می خواهی، به همین

هم خواهی رسید. پائولینا، این مرد را آزاد کن. از اشتباهت
عذرخواهی کن و او را آزاد کن. با او حرف زدم و از نظر
سیاسی موجه به نظر می‌رسد، می‌توانیم به او اعتماد کنیم یا
اینکه...

پائولینا

اوه، مرد کوچولوی من، تو فریب هر حقه‌ای را می‌خوری،
مگر نه؟ جراردو، من به تو قول می‌دهم، با تمام وقار ممکن
که این دادگاه خصوصی هیچ تاثیری بر کمیسیون تو نخواهد
گذاشت. واقعاً فکر می‌کنی کاری می‌کنم تا کمیسیون را به
دردسر بیندازم، جلوی تو را بگیرم تا جنازه‌های گم‌شدگان
را پیدا کنی، نشان بدهی مردم چطور اعدام شده‌اند، کجا
دفن شده‌اند. اما اعضای کمیسیون فقط با مرده‌ها سروکار
خواهند داشت، با آنانی که نمی‌توانند حرف بزنند. ولی من
می‌توانم صحبت کنم... سال‌ها از زمانی گذشته که کلمه‌ای
را زمزمه کرده باشم، دهانم را باز نکردم تا حتی در میان
نفس‌هایم، چیزی از افکارم را زمزمه کنم، سال‌ها زندگی
در وحشت در عمق جانم ریشه دوانده... اما من نمرده‌ام،
فکر می‌کردم مرده‌ام، اما نمرده‌ام، می‌توانم صحبت کنم،
لعنتی... پس محض رضای خدا بگذار حرف بزنم و بگذار
کمیسیون تو برنامه‌هایش را عملی کند و به من باور داشته

باش وقتی می گویم هیچ بخشی از این ماجرا، علنی نخواهد شد.

جراردو حتی در این صورت هم... هرچه بشود باید از کمیسیون کناره گیری کنم، هرچه زودتر هم بهتر...

پائولینا اگر هیچ کس متوجه این ماجرا نشود، باز هم کناره گیری می کنی؟

جراردو بله.

پائولینا چون همسر تو مجنون است، مجنون است چون سکوت اختیار کرده بود و حالا مجنون است چون حرف زدن را شروع کرده است؟

جراردو در میان دلایل دیگر، بله، همه این ها هست، البته اگر حقیقت امر هنوز برایت مهم باشد.

پائولینا حقیقتِ واقعیِ واقعی، ها؟

مکشی کوتاه.

می توانی یک ثانیه منتظر بمانی.

پائولینا به اتاق دیگر می رود و می بیند روبرتو نزدیک است خودش را آزاد کند. وقتی روبرتو

او را می بیند، بلافاصله متوقف می شود. پائولینا دوباره او را می بندد، صدایش حالتی مردانه به خود می گیرد.

«هی، تو از مهمون نوازی ماها خوشت نمی آد؟ می خواهی به همین زودی ها بروی سلیطه؟ عسلم، اون بیرون اون قدر بهت خوش نمی گذره که این تو حال می کنی. بهم بگو دلت برام تنگ می شه. حداقل همین رو که می تونی بهم بگی.»

پائولینا آرام دست هایش را پایین و بالا می برد و لباس های روبرتو را لمس می کند، انگار آن را نوازش می کند. بعد دوباره به تراس باز می گردد.

جراردو، مسأله فقط این نبود که صدای او را شناختم. پوست او را هم شناختم. و بو. جراردو. پوست او را شناختم.

مکشی کوتاه.

فرض کنیم بدون هیچ شکی بتوانم اثبات کنم که این دکتر تو، گناهکار است، آن وقت چه؟ می خواهی به هر حال او را آزاد کنم؟

جراردو بله. اگر او مجر باشد، حتی دلایل بیشتری داریم تا او را آزاد

کنیم. این شکلی به من نگاه نکن. فرض کن چه می شود، اگر همه همین شکلی رفتار کنند. تو احساس های درونی خودت را ارضا می کنی، تو خودت دست به تنبیه می زنی، در حالی که بقیه در این سرزمین با مشکلات دیگری دست به گریبان هستند، مشکلاتی که بالاخره شانس حل و فصل کردن شان پیش آمده است، این طوری این دسته از مردم فقط خودشان را مسخره کرده اند... کل ماجرای بازگشت دموکراسی یک شوخی می شود...

پائولینا هیچ گندی پیش نمی آید! هیچ کسی حتی چیزی نمی فهمد!

جراردو تنها راه موجود برای داشتن اطمینان کافی این است که او را بکشیم و به این شکل تو به گه کشیده می شوی و من هم همراه تو به گند کشیده می شوم. پائولینا، بگذار او برود. به خاطر سعادت کشور، به خاطر سعادت خودمان.

پائولینا و من؟ من به چه چیزی نیاز دارم؟ به من نگاه کن، به من نگاه کن!

جراردو بله، عشق من، به خودت نگاه کن. تو هنوز زندانی هستی، همانجا پشت سر آنها باقی مانده ای، در زیرزمین حبس شده ای. تو برای پانزده سال هیچ کاری با زندگی ات نکردی.

هیچ چیزی. به خودت نگاه کن، درست وقتی شانس این را پیدا کرده ایم تا همه چیز را از نو شروع کنیم، تو تمام زخم‌ها را باز کرده‌ای... مگر وقتش نشده تا ما...؟

پائولینا فراموش کنیم؟ تو از من می خواهی تا فراموش کنم.

جراردو پائولینا، خودت را از دست آنها آزاد کنی، من این را می خواهم.

پائولینا و بگذارم آنها را بگردند تا بتوانند چند سال دیگر بازگردند؟

جراردو بگذار برود تا دیگر هیچ وقت بازنگردد.

پائولینا و بعد او را در تاولی^{۱۱۱} ببینیم و لبخند بزنیم، او همسر

دوست داشتنی اش را به ما معرفی کند و ما لبخند بزنیم و ما با هم دست بدهیم و ما درباره دمای هوا توی این وقت گرم سال حرف بزنیم و...؟

جراردو لازم نیست توی صورت او لبخند بزنی، اما در کل بله، ما

باید همین کار را بکنیم. بله، و باید دوباره شروع به زندگی کردن بکنیم.

مکثی کوتاه.

پائولینا جراردو، بین، من پیشنهاد می کنم ما به یک توافق دو طرفه برسیم.

جراردو نمی فهمم از چه صحبت می کنی.

پائولینا توافق، تفاهم، مذاکره. همه امور این کشور به اجماع عمومی انجام می گیرد، درست نمی گویم؟ مگر کل ماجرای جابه جایی قدرت در همین نیست؟ آنها اجازه داده اند تا صاحب دموکراسی بشویم، هرچند کنترل اقتصاد و نیروهای نظامی را در دست خود نگه داشته اند، درست نمی گویم؟ کمیسیون اجازه دارد تا درباره جرایم تحقیق کند، اما هیچ کس را به خاطر آنها تنبیه نخواهند کرد، درست نمی گویم؟ آدم آزاد است تا هر چیزی می خواهد را بگوید، البته تا وقتی همه ی آن چیزی که می خواهد را نگفته باشد، درست نمی گویم؟

مکتی کوتاه.

حُب، خودت می بینی من آن قدرها هم بی مسوولیت یا احساساتی یا... بیمار نیستم، پیشنهاد می کنم به یک توافق برسیم. تو می خواهی این مرد بدون هیچ آسیب فیزیکی آزاد شود و من می خواهم... دوست داری بدانی من چه

می خواهیم؟

جراردو

عاشق این هستم بدانم تو چه می خواهی.

پائولینا

دیشب وقتی صدای او را شنیدم، اولین فکر توی کلام، چیزی بود که تمام این سالها بهش فکر کرده بودم، وقتی تو با آن حالت صورتت به من نگاه کردی و گفتی... احساسی گنگ خواهد بود، گذرا، درست نمی گویم؟ می دانی به چه فکر می کنم؟ دقیقه به دقیقه، به صورتی ماشینی همان را با آنها بکنم، با همان ابزارها، ابزاری بعد از ابزار قبلی، همان کارهایی که با من کرده بودند. مخصوصاً با او... با دکتر... چون بقیه اراذل بودند هرچند... ولی او شوبرت می گذاشت، او درباره علوم حرف می زد، حتی یک بار برایم از نیچه مثال زد.

جراردو

نیچه.

پائولینا

توی وجود خودم وحشت زده بودم. وحشت کرده بودم که چقدر درونم لبریز تنفر است... هرچند شبها فقط با همین تنفر بود که می توانستم به خواب فرو بروم، تنها به این شکل می توانستم همراه تو به مهمانی های کاکتیل خوری بروم، به رغم این حقیقت که مرتب از خودم می پرسیدم آدم های توی

مهمانی همان کسانی نیستند... شاید دقیقاً همین مرد بوده، یعنی یکی از این آدم‌ها می‌تواند... و به این شکل کنترلم را حفظ می‌کردم و خل و چل بازی در نمی‌آوردم و می‌توانستم توی تاولی لبخند بزنم و همین‌طور ادامه بدهم... خُب، توی سرم فکر می‌کردم کله‌هایشان را توی سطلی پر از گه خودشان فرو می‌برم، یا الکتریسته بهشان وصل می‌کنم، یا وقتی عشق‌بازی می‌کردیم و احساس می‌کردم می‌توانم به اورگاسم نزدیک بشوم، احساس جریان الکتریسته که درون بدنم جاری بود برایم تکرار می‌شد و بعد... و بعد مجبور بودم ادای ارگاسم را در بیاورم، ادا در بیاورم تا تو فکر نکنی که... خُب، تو نباید فکر می‌کردی این اشتباه تو است که تو شکست خورده‌ای... اوه، جراردو.

جراردو اوه، عشق من، عشق من.

پائولینا خُب، وقتی صدای او را شنیدم، فکر کردم تنها چیزی که می‌خواهم تجاوز به اوست، کسی بیاید و او را بگاید، این فکر توی سرم بود، که او فقط یک بار احساس کند... و چون خودم نمی‌توانستم او را بگایم... فکر کردم این باری است که تو باید به دوش بگیری.

جراردو پائولینا، ادامه نده.

پائولینا اما بعد به خودم گفتم برای تو انجام چنین کاری، سخت خواهد بود، بعد از تمام این‌ها، تو باید برای این کار هیجان ویژه‌ای...

جراردو پائولینا، بس کن.

پائولینا برای همین از خودم پرسیدم نمی‌شود از یک جارو استفاده کرد. آره جراردو، یک جارو، خودت که می‌دانی، دسته‌اش. اما بعد فهمیدم واقعاً این چیزی نیست که می‌خواهم... اینکه چیزی فیزیکی اتفاق بیفتد. و می‌دانی به چه نتیجه‌ای رسیدم، که واقعاً چه می‌خواهم؟

مکتی کوتاه.

می‌خواهم او اعتراف کند. می‌خواهم او جلوی ضبط صوت بنشیند و به من بگوید چه کرده است... فقط به من نگوید، به همه بگوید، همه چیز را بگوید... و بعد می‌خواهم با دست خط خودش همین‌ها را بنویسد و امضا کند و یک نسخه از آن را برای همیشه نگه‌دارم... با تمام اطلاعات، نام‌ها و داده‌ها، تمام جزئیات. من همین را می‌خواهم.

جراردو او اعتراف می‌کند و تو می‌گذاری که او برود.

پائولینا می گذارم برود.

جراردو و هیچ چیز بیشتری از او نخواهی خواست؟

پائولینا کوچک ترین چیزی.

مکثی کوتاه.

وقتی اعتراف میراندا دست من باشد، موقعیت تو امن خواهد بود، تو هنوز می توانی در کمیسیون باشی و او جرأت نمی کند مزاحم ما بشود یا سراغ ما بیاید، چون می داند اگر مزاحمتی نسیب من یا تو بشود، اعتراف او روز بعد در تمام روزنامه ها منتشر خواهد شد.

جراردو و انتظار داری باور کنم که بعد از اعتراف، او را رها می کنی تا برود؟ انتظار داری او باور کند که بلافاصله بعد از اعتراف، یک گلوله توی کله اش خالی نخواهی کرد؟

پائولینا فکر نمی کنم هیچ کدام از شماها راه حل دیگری داشته باشید. جراردو ببین، تو باید کاری کنی تا این تفاله ها وحشت کنند. به او بگو ماشینش را برده ام، چون آماده کشتن او هستم. بگو تنها با شنیدن اعتراف او، از این کار منصرف خواهم شد. بگو هیچ کس نمی داند او نیمه شب به خانه ما آمده است، بگو هیچ کس هرگز او را پیدا نخواهد کرد. به

خاطر خودش، امیدوارم بتوانی او را متقاعد کنی.

جراردو من باید او را متقاعد کنم؟

پائولینا به نظر من خیلی بیشتر از متقاعد کردن او خوشحال خواهی شد، تا بخواهی او را بگایی.

جراردو البته مشکلی در این بین است، پائولینا، شاید به این مسأله فکر نکرده باشی. چه می‌شود اگر او چیزی برای اعتراف نداشته باشد؟

پائولینا بگو اگر اعتراف نکند، او را خواهم کشت.

جراردو اما اگر گناهکار نباشد چه می‌شود؟

پائولینا من عجله‌ای ندارم. به او بگو برای شنیدن اعترافش، می‌توانم ماه‌ها هم منتظر باقی بمانم.

جراردو پائولینا، به حرف من گوش نمی‌کنی. اگر بی‌گناه باشد، باید به چه چیزی اعتراف کند؟

پائولینا اگر او بی‌گناه باشد؟ پس واقعاً به گاه رفته.

صحنه تاریک می‌شود.

صحنه دوم

ناهار. جراردو و روبرتو پشت میز نشسته‌اند. روبرتو هنوز به صندلی بسته است، اما این مرتبه دست‌هایش از جلو بسته شده. جراردو تازه ریختن سوپ را تمام کرده. پائولینا از تراس مراقب آنهاست. آنها را می‌بیند، اما صدایشان را نمی‌شنود. روبرتو و جراردو چند دقیقه بی‌وقفه به غذایشان خیره نگاه می‌کنند و حرفی نمی‌زنند.

جراردو دکتر میراندا، گرسنه نیستید؟

روبرتو نام من روبرتو است. خواهش می‌کنم مرا با اندکی احساس آشنایی خطاب قرار بدهید... خواهش می‌کنم.

جراردو ترجیح می‌دهم مثل یک وکیل با موکلش با شما صحبت کنم، دکتر میراندا. این شکلی برایم بهتر است. فکر می‌کنم شما باید چیزی بخورید.

روبرتو گرسنه نیستم.

جراردو بگذارید...

یک قاشق سوپ برمی‌دارد و به روبرتو غذا

می دهد انگار او هنوز یک بچه باشد. در طول
ادامه گفت وگو، مرتب به خودش و به روبرتو غذا
می دهد.

روبرتو این زن دیوانه است. جراردو، می بخشید این حرف را
می زنم، اما همسر شما...

جراردو نان؟

روبرتو نه، ممنون.

مکثی کوتاه.

او باید نوعی درمان روان پزشکی دریافت کند، چون او...
جراردو دکتر، لحن خشن مرا می بخشید، اما شما درمان او هستید.
دهان روبرتو را با دستمال پاک می کند.

روبرتو او می خواهد مرا بکشد.

جراردو مگر اینکه اعتراف بکنید، وگرنه شما را خواهد کشت.

روبرتو اما به چه می توانم اعتراف کنم؟ چه اعترافی دارم، وقتی که
من...؟

جراردو دکتر، شما باید آگاه باشید که پلیس مخفی از تعدادی از

پزشکان استفاده کرده بود تا... در جلسات شکنجه حاضر باشند و...

روبرتو جامعه پزشکی به تدریج از این موارد خبرهایی دریافت کرد و هر زمان که امکانش بود، به این مسائل رسیدگی می کرد.

جراردو همسر من متقاعد شده شما همان پزشکی هستید که... و مگر اینکه شما راهی برای رد این ادعا داشته باشید...

روبرتو چگونه می توانم رد کنم؟ باید صدایم را تغییر بدهم، نشان بدهم که این صدای واقعی من نبوده است... فقط اگر این صدا به زندگی ام گند نزده بود، هیچ مدرک دیگری وجود ندارد، هیچ چیزی نیست نشان بدهد که...

جراردو و پوست شما. او به پوست شما هم اشاره کرده است.

روبرتو پوست من؟

جراردو و بوی شما.

روبرتو خیال پردازی های یک ذهن بیمار. او احتمالاً هر مردی که از در این خانه رد بشود، او را هم به بند خواهد کشید...

جراردو متأسفانه، شما از این در رد شده اید.

روبرتو جراردو، ببین، من مرد آرامی هستم. هرکسی متوجه می شود

من توانایی خشونت را ندارم... هر مدل خشونتی بیمارم می‌کند. من برای همین به خانه ساحلی آمدم، توی ساحل قدم می‌زنم، موج‌ها را تماشا می‌کنم، دنبال حباب‌ها می‌دوم، به موسیقی محبوبم گوش می‌کنم...

جراردو شوبرت؟

شوبرت، هیچ دلیلی ندارد از این مسأله احساس شرمندگی بکنم. همچنین به ویوالدی^{۱۱۲} و موتسارت^{۱۱۳} و تِلِمان^{۱۱۴} گوش می‌کنم. دیروز به ذهنم رسید که می‌توان شوبرت را در ساحل اجرا کرد. اما چنین حرف‌هایی احمقانه‌تر از آن است که بتواند جلوی... جراردو، من فقط توی این هچل افتاده‌ام، چون برای یک روان‌پزشک احساس ترحم کردم که دست‌هایش را کنار ماشین متوقف شده‌اش دیوانه‌وار تکان می‌داد، پایین و بالا می‌برد... ببین، این مشکل تو است که مرا از این گند بیرون بکشی.

جراردو می‌دانم.

زانوهایم درد گرفته، دست‌هایم، پشت‌م درد گرفته. نمی‌شود یک کمی بندهایم را شل‌تر کنی تا...

۱۱۲ Vivaldi
۱۱۳ Mozart
۱۱۴ Telemann

جراردو روبرتو، می خواهم با تو صادق باشم. تنها یک راه برای نجات زندگی تو وجود دارد...

مکثی کوتاه.

فکر می کنم مجبوریم ... به میل او رفتار کنیم.

روبرتو به میل او رفتار کنیم؟

جراردو چیزی که می خواهد را به او می دهیم، آرامش می کنیم، بعد او احساس می کند که تو... که تو مشتاق همکاری هستی...

روبرتو نمی دانم چگونه باید همکاری کنم، در این وضعیت غیرعادی الان خودم...

جراردو به میل او رفتار کن، طوری حرف بزن که باور کند که من...

روبرتو باور بکند که من...

جراردو او به من قول داده است که اگر تو... اعتراف کنی... او در عوض آماده است تا...

روبرتو من هیچ چیزی برای اعتراف کردن ندارم!

جراردو پس فکر می‌کنم باید چیزی از خودت دریاوری، چون این
تنها راه رسیدن به بخشش اوست، البته اگر می‌خواهی...

روبرتو (صدایش را رنجیده‌خاطر بالا می‌برد) دلیلی ندارم مرا
بیخشد. من هیچ کاری نکردم و هیچ چیزی هم برای اعتراف
کردن ندارم. می‌فهمی؟

پائولینا صدای روبرتو را می‌شنود، از صندلی‌اش
بر روی تراس بلند می‌شود و سمت آنان می‌آید.

به جای اینکه راه‌حل‌های توهین‌آمیز به من پیشنهاد بکنی،
بہتر است این زن دیوانه را متقاعد بکنی که این رفتار او
مجرمانه است، قبل از اینکه او بتواند شغل تو را نابود کند
و تو را به زندان بیندازد یا مجبور بشوی او را به تیمارستان
بفرستی. این را به او بگو. مگر اینکه تو در خانه کوچک
خودت هم نمی‌توانی نظم برقرار کنی؟

جراردو روبرتو، من...

پائولینا از تراس وارد می‌شود.

پائولینا عزیزم، مشکلی پیش آمده است؟

جراردو هیچ مشکلی وجود ندارد.

پائولینا

دیدم یک کمی ... هیجان زده شده اید.

مکثی کوتاه.

خُب، می بینم هر دو سوپتان را تمام کرده اید. هیچ کس نمی تواند بگوید آشپز خوبی نیستم، می تواند بگوید؟ یک زن ایدئال نیستم؟ شاید این زن ایدئال باید یک فنجان کوچولو-موجولو قهوه برایتان آماده کند، دکتر؟ هرچند باور دارم دکتر اینجا قهوه نمی نوشد. دکتر، دارم از شما صحبت می کنم. مادرتان به شما یاد نداده است که باید...

روبرتو

پای مادرم را به این ماجرا باز نکنید. شما را منع می کنم نام مادرم را بیاورید.

مکثی کوتاه.

پائولینا

متأسفانه باید با حرف شما موافق باشم. شما کاملاً درست می گوید. مادرتان مسوول کارهای شما نیست. نمی دانم چرا مردها همیشه تاکید دارند به مادرها حمله کنند به جای اینکه... چرا همیشه می گوید مادر به خطا، در حالی که شما بچه های پدرهایتان هم هستید، اول از همه آنها به شما یاد دادند که...

جراردو

پائولینا، می شود خواهش کنم از اینجا بروی تا بتوانیم به

گفت وگویی مان ادامه بدهیم؟ می شود این لطف را در حق ما بکنی؟

پائولینا این لطف را می کنم و لطف های بیشتری هم می کنم. شما مردها را تنها می گذارم تا دنیا را تعمیر کنید.

او می خواهد برود، بعد برمی گردد.

اوه، و اگر او خواست بشاشد، عزیز دلم، یک بشکن بزن و من به دو می آیم.

او دوباره به همان نقطه قبل بر روی تراس باز می گردد، آنها را تماشا می کند.

روبرتو او در کل عقلش را از دست داده. را از دست داده است.

جراردو وقتی مجنونین قدرت را به دست داشته باشند، باید با آنها بسازید. در این وضعیت، اعتراف...

روبرتو اما اعتراف به چه چیزی؟

جراردو شاید بتوانید او را از شبی های زندگی اش خلاص کنید، از

کجا می دانستم در کله های این مردم چه می گذرد وقتی که آنها... اما نیاز به او را درک می کنم، چون برابر حرف هایی است که دیشب زدیم، کل کشور نیازمند این است که

اتفاق‌های رخ داده را بازگو کند.

روبرتو و شما؟

جراردو من چه؟

روبرتو شما. بعد از این می‌خواهید چه کار کنید؟

جراردو بعد از چه؟

روبرتو شما حرف او را قبول کرده‌اید، مگر نه؟

جراردو اگر فکر می‌کردم شما مجرم هستید، آیا اینطور عاجزانه سعی می‌کردم تا شما را نجات...

روبرتو از همان ابتدا شما با او توطئه ریخته‌اید. او نقش پلیس بد را بازی می‌کند و شما نقش پلیس خوب را و...

جراردو منظورتان از پلیس خوب...

روبرتو نقش‌هایتان را بازی می‌کنید، او آدم بد است، تو آدم خوب، می‌خواهید ببینید به این شکل می‌توانید مرا به اعتراف وادار کنید یا نه. و لحظه‌ای که اعتراف کنم، شما و نه او، شما هستید که مرا خواهید کشت، این کاری است که هر مردی انجام می‌دهد، هر مرد واقعی، اگر به همسر او تجاوز کرده باشند، اگر کسی به همسر من تجاوز کرده باشد. تخم‌هایش

را می‌کنم. خب، حالا به من بگوئید: شما فکر می‌کنید من همان دکتر لعنتی هستم، مگر نه؟

مکت. جراردو بلند می‌شود.

کجا می‌روید؟

جراردو دارم می‌روم اسلحه را بردارم و مغز کوفتی تو را از کله‌ات بیرون بریزم. (مکتی کوتاه. عصبانی تر و باز هم عصبانی تر.) اما اول می‌خواهم به توصیه تو لعنتی گوش کنم و تخم‌هایت را بکنم، تو فاشیست. یک مرد واقعی همین کار را می‌کند، مگر نه. یک مرد ماچو واقعی مغز آدمی را بیرون می‌پاشد و زنانی را که بسته شده باشند، همه‌شان را می‌گاید. من نه. من احمق رفیق، یک کونی پوست‌نرم هستم، چون از توی حرام‌زاده دفاع کرده‌ام که به زخم تعرض کردی و زندگی زخم را نابود کردی. چند مرتبه به زخم تعرض کردی؟ چند مرتبه عوضی؟

روبرتو جراردو، من ...

جراردو جراردو رفته. حالا من اینجا هستم. من. چشم در برابر چشم اینجا است، دندان در برابر دندان، درست است، مگر فلسفه ما همین نبود؟

- روبرتو من فقط شوخی می کردم، همه اش یک ...
- جراردو اما وقتی دوباره فکر کردم، چرا باید دست هایم را با خون
تفاله ای مثل تو کثیف ...
- روبرتو ... فقط یک شوخی بود.
- جراردو ... وقتی کسی هست که از رنج بردن تو لذت بیشتری
می برد و بر مرگ تو لذت بیشتری می برد، چرا من این کار را
بکنم؟ چرا باید این لذت را از او دریغ کنم؟ همین الان او را
صدا می زنم تا بتواند خودش شخصاً مغز تو را بیرون بپاشد.
- روبرتو نرو. او را صدا نزن.
- جراردو خسته شده ام که این وسط باقی بمانم، بین شما دو تا در
رفت و آمد باشم. تو خودت باید او را درک کنی، خودت
باید با او به تفاهم برسی.
- روبرتو جراردو، من می ترسم.
- مکشی کوتاه. جراردو برمی گردد، لحن صدایش
را تغییر می دهد.
- جراردو من هم.
- روبرتو نگذار مرا بکشد.

مکتی کوتاه.

می خواهی به او چه بگویی؟

جراردو حقیقت را. که تو نمی خواهی همکاری کنی.

می خواهم بدانم چه کار کرده‌ام، اگر ندانم که نمی دانم
 باید به چه چیزی اعتراف کنم، من همه... جزئیات لازم
 را می دانم، اما درحقیقت هیچی نمی دانم، درست است،
 پس... اگر اشتباه کنم، او فکر می کند که من... به کمک
 تو احتیاج دارم، باید بگویی من چه کار کنم تا بتوان... جلع
 کرد، جلع کرد، برپایه چیزهایی که به من می گویی.

جراردو از من می خواهی تا زخم را فریب بدهم؟

اسکوبار، از تو می خواهم تا زندگی انسانی بی گناه را نجات
 بدهی. تو باور داری که من بی گناه هستم، مگر نه؟

جراردو برایت مهم است من چه باوری داشته باشم؟

البته که برایم مهم است. او صدای تمدن نیست، ولی تو
 چرا. او عضو کمیسیون ریاست جمهوری نیست، ولی تو چرا.

جراردو (تلخ، غمگین) نه، او نیست... برای چه کسی مهم است
 که او چه فکر می کند. او فقط...

آماده ترک اتاق می شود.

روبرتو صبر کن . کجا می روی؟ می خواهی به او چه بگویی؟

جراردو به او می گویم تو می خواهی بشاشی .

چراغها خاموش می شوند.

پایان پرده دوم.

پرده سوم

صحنه اول

کمی پیش از غروب. پائولینا و جراردو بیرون خانه، بر روی تراس رودرروی دریا هستند. روپرتو داخل خانه، هنوز به صندلی بسته است. جراردو ضبط صوت را روی پاهایش گذاشته.

پائولینا نمی فهمم چرا.

جراردو باید بدانم.

پائولینا چرا؟

مکثی کوتاه.

جراردو پائولینا، من عاشق تو هستم. باید از لب‌های خودت بشنوم. منصفانه نیست بعد از تمام این سال‌ها، کسی که ماجرا را برایم تعریف می‌کند، او باشد. این... تحمل ناپذیر است.

پائولینا یعنی اگر من بگویم... تحمل پذیر می‌شود.

- جراردو تحمل پذیرتر از آنی خواهد شد که او زودتر بگوید.
- پائولینا جراردو، همین الان برایت گفتم. کافی نیست؟
- جراردو پانزده سال پیش می خواستی برایم بگویی، ولی بعد...
- پائولینا انتظار داشتی وقتی آن فاحشه بود، همین طور برایت حرف بزنم؟ آن فاحشه نیمه عریان از اتاق تو بیرون آمد و پرسید چرا این قدر طولش داده ای و تو از من انتظار داشتی تا...
- جراردو فاحشه نبود.
- پائولینا می دانست من کجا بودم؟ البته که می دانست. یک فاحشه بود. با مردی بود که زنش نبود و نمی توانست از جایگاهش دفاع کند، ها؟
- جراردو پائولینا، نباید تمام این چیزها دوباره شروع کنیم.
- پائولینا تو اول شروع کردی.
- جراردو مگر چند مرتبه باید...؟! دو ماه تلاش کردم تا تو را پیدا کنم. بعد او آمد، گفت کمک می کند. چند تا نوشیدنی خوردیم. من هم آدمم.
- پائولینا در زمانی که از زندگی تو دفاع می کردم، در حالی که نام تو همیشه درون وجود من باقی ماند و هرگز از دهانم خارج

نشد... از او پیرس، از میراندا پیرس هیچ وقت حتی نام تو را زمزمه کرده باشم، درهمین حال تو...

جراردو تو قبلاً مرا بخشیده بودی، تو مرا بخشیدی، چند مرتبه باید این ماجرا را مرور کنیم؟ حجم بیش از اندازه‌ای از گذشته، حجم بیش از اندازه‌ای از رنج و رنجش، ما را خواهد کشت. بگذار همه چیز را تمام کنیم... بگذار گفت‌وگوی سال‌ها پیش خودمان را تمام کنیم، بگذار این کتاب را یک بار و برای همیشه ببندیم و دیگر هیچ وقت درباره آن دوباره حرفی نزنیم، دیگر هیچ وقت، دیگر هیچ وقت، هیچ وقت حرفش را نزنیم.

پائولینا بیخش و فراموش کن، ها؟

جراردو بله بیخش، نه فراموش نکن. اما بیخش تا بتوانیم دوباره شروع کنیم. خیلی از زندگی مانده، من...

پائولینا می‌خواستی چه کار کنم، جلوی او حرف بزنم؟ به تو بگویم، آنها با من چه کار کرده‌اند، جلوی او بگویم، که من مجبور شده‌ام...؟ و چند مرتبه؟

جراردو چند مرتبه؟

پائولینا چند مرتبه باهاش بودی؟

- جراردو پائولینا...
 پائولینا چند مرتبه؟
 جراردو عزیزم...
 پائولینا چند مرتبه ترتیش را دادی؟ چند مرتبه، چند مرتبه؟ من به تو می گویم، تو به من می گویی.
- جراردو (با استیصال، او را تکان می دهد و سپس به آغوش می کشد.) پائولینا، پائولینا. می خواهی مرا نابود کنی؟ همین را می خواهی؟
- پائولینا نه.
- جراردو حُب، این جوری نابودم می کنی. این جوری به جهانی می رسی که من در آن وجود ندارم، وقتی دیگر اینجا نباشم. همین را می خواهی؟
- پائولینا می خواهم بدانم چند مرتبه آن فاحشه را گاییده ای.
- جراردو پائولینا، این کار را با من نکن.
- پائولینا جراردو، شب اولش نبود، بود؟ او را دیده بودی، درست می گویم؟ جراردو، حقیقت را می خواهم.

- جراردو مردم می توانند از میزان بالای حقیقت بمیرند، خودت که خوب می دانی.
- پائولینا جراردو، چند مرتبه. تو به من بگو، من هم به تو می گویم.
- جراردو دو مرتبه.
- پائولینا آن شب. قبل از آن چطور؟
- جراردو (خیلی آرام) سه مرتبه.
- پائولینا چی؟
- جراردو (صدایش را بالا می برد.) سه مرتبه.
- پائولینا خوب هم بود؟ او را این قدر دوست داشتی؟ پس او هم دوست داشته. واقعاً باید به او خوش گذشته باشد تا دوباره برگردد...
- جراردو می دانی داری با من چه کار می کنی؟
- پائولینا ورای جبران، ها؟ جبران ناپذیر؟
- جراردو (بی پناه) بیشتر از این چه از من می خواهی؟ ما از دوران دیکتاتوری نجات پیدا کردیم، ما نجات پیدا کردیم و حالا داریم کارهایی با همدیگر می کنیم که آن عوضی ها نتوانسته

بودند بکنند؟ همین را می خواهی؟

(آرام) نه.

پائولینا

می خواهی بروم؟ همین را می خواهی؟ می خواهی از آن در بیرون بروم و دیگر هیچ وقت برنگردم؟ خدای بزرگ، همین را می خواهی؟

جراردو

نه.

پائولینا

ولی به همین خواهی رسید.

جراردو

مکتی کوتاه.

مثل یک بچه توی دست های تو هستم، هیچ دفاعی ندارم، مثل روز تولد، روبه روی تو عریان هستم. می خواهی با من همان طوری رفتار کنی که با آن مرد رفتار می کنی، مردی که...

نه.

پائولینا

از من می خواهی تا...؟

جراردو

(زمزمه می کند) تو را می خواهم. تو را. می خواهم درونم باشی، زنده. می خواهم بدون حضور اشباح دور تخت خوابم، به تو عشق بورزم و از تو می خواهم در کمیسیون از حقیقت

پائولینا

دفاع کنی و می خواهم در هوایی باشی که نفس می کشم
و از تو می خواهم شوبرت من باشی، وقتی دوباره بتوانیم به
موسیقی گوش کنیم...

جراردو بله پائولینا، بله، بله.

پائولینا ... و می خواهم یک بچه به فرزندخواندگی قبول کنیم و
می خواهم دقیقه به دقیقه مراقب تو باشم، همان طور که بعد
از آن شب مراقب من بودی...

جراردو دیگر از آن فاحشه حرف نزن. اگر پیش بروی و دوباره از آن
شب حرف بزنی، تو... مرا می کشی. همین را می خواهی؟
پائولینا نه.

جراردو پس بهم می گویی؟

پائولینا آری.

جراردو همه چیز را؟

پائولینا همه چیز را.

جراردو راهش همین است، همین شکلی می توانیم از این گند بیرون
بزنیم... بدون اینکه هیچ چیزی را از همدیگر پنهان کنیم،
همراه با هم.

- پائولینا راهش همین است.
- جراردو می خواهم ضبط صوت را روشن کنم. عشقم، اشکالی که ندارد، اگر این را روشن کنم؟
- پائولینا روشن کن.
- جراردو ضبط صوت را روشن می کند.
- جراردو درست انگار تو روبه روی کمیسیون نشسته باشی.
- پائولینا نمی دانم چه طوری شروع کنم.
- جراردو با گفتن نام خودت شروع کن.
- پائولینا نام دوشیزگی من پائولینا سالاس است. حالا همسر جراردو اسکوبار هستم، وکیل، هرچند در آن زمان...
- جراردو تاریخ.
- پائولینا ششم آپریل ۱۹۷۵، هنوز مجرد بودم. در خیابان سن آنتونیو^{۱۱۵} قدم می زدم...
- جراردو تا جایی که امکان دارد، دقیق صحبت کن.
- پائولینا ... نزدیک دو و پانزده دقیقه بعد از ظهر بود و وقتی به تقاطع

خیابان هوفر فانوس^{۱۱۶} رسیدم، از پشت سرم شنیدم... سه مرد از ماشینی بیرون آمدند، یکی از آنها اسلحه‌ای پشتم چسباند و کلمات را توی گوشم تف کرد، «خانم، یک کلمه و همین جا بدنت رو می‌پاشونم روی زمین.» - نفسش بوی سیر می‌داد. برایم مبهوت کننده است که می‌توانم روی چنین جزئیاتی تمرکز داشته باشد، درباره ناهاری که او خورده است، به این فکر می‌کردم که تمام اندام‌های او در حال هضم غذا هستند، درست همان‌طور که در کلاس آناتومی دیده بودم. بعدها خودم را سرزنش کردم، مدت‌ها وقت داشتم تا به این موضوع فکر کنم، چرا فریاد نزدم، می‌دانستم اگر جیغ می‌کشیدم چه می‌شد، مردم می‌فهمیدند تو چه کسی هستی... اسم خودت را فریاد بکش، من پائولینا سالاس هستم، دارند مرا از خیابان می‌دزدند، اگر تو همان اولین لحظه جیغ نکشی، قائله را باخته‌ای و من خیلی ساده تسلیم شدم، همانجا بدون کوچک‌ترین نشانه‌ای از مقابله از آنها اطاعت کردم. تمام زندگی‌ام، همیشه بیش از اندازه مطیع بودم.

نور صحنه به تدریج کم می‌شود.

دکتر در میان این مردها نبود. دکتر میراندا را اولین مرتبه سه

روز بعد ملاقات کردم... آن روز با دکتر میراندا ملاقات داشتم.

چراغ‌ها بر صحنه محو می‌شوند، ولی صدای پائولینا در میان تاریکی ادامه پیدا می‌کند، تنها چراغ روشن ضبط‌صوت بر زمینه نور مهتاب دیده می‌شود.

ابتدا فکر می‌کردم او مرا نجات خواهد داد. او خیلی ملایم بود، خیلی... دلنشین بود، بعد از تمام کارهایی که بقیه با من کرده بودند. و بعد، ناگهان، چهارنوازی شوبرت پخش شد. نمی‌توانم حتی توصیف کنم چه معنایی دارد که این موسیقی شگفت‌انگیز را در میان آن تاریکی بشنوی، وقتی سه روز گذشته هیچ چیزی نخورده‌ای، وقتی بدنت دارد از هم می‌پاشد، وقتی...

در تاریکی، صدای روبرتو را همزمان با صدای پائولینا می‌شنویم و بعد فقط صدای روبرتو باقی می‌ماند و بخش دوم مرگ و دوشیزه نیز پخش می‌شود.

صدای روبرتو موسیقی پخش می‌کردم، چون کمک می‌کرد نقشم

را اجرا کنم، نقش مرد خوب، چیزی که بقیه صدایش می کردند، من شوبرت پخش می کردم، چون به این شکل اعتماد زندانی جلب می شد. اما همچنین می دانستم با پخش این موسیقی، رنج کشیدن شان کمی تسکین خواهد یافت. شما باید قبول کنید به این شکل بخشی از رنج زندانی التیام می یافت. مسأله فقط موسیقی نبود، بلکه تمامی کارهایی بود که من انجامشان می دادم. ابتدا به این شکل به من نزدیک می شدند.

ماه از پشت ابرها بیرون می آید و نور به صحنه باز می گردد. شب شده است. روبرتو روبه روی ضبط صوت نشسته است و اعتراف می کند. موسیقی شوبرت به صورت محوی شنیده می شود.

زندانی ها عاشق شنیدن موسیقی بودند، خودشان این را بهم می گفتند، آنها نیازمند این بودند تا کسی مراقبشان باشد، کسی که به او اعتماد داشته باشند. برادرم عضو پلیس مخفی بود. او یک شب به من گفت می توانی کاری که کمونیست ها با پدر کردند جبران کنی - یک روز کشاورزهای پدر زمین هایش را در توتکاس^{۱۱۷} گرفتند و او سگته قلبی کرد. سگته او را فلج کرد - و توانایی صحبت

را از دست داد، ساعت‌ها فقط به من خیره باقی می‌ماند، چشم‌هایش می‌گفت یک کاری بکن. اما به این دلیل قبول نکردم. حقیقتِ واقعیِ واقعی، دلایل بشردوستانه بود. فکر می‌کردم ما در جنگ هستیم، آنها می‌خواهند من و خانواده‌ام را بکشند، آنها می‌خواهند یک دیکتاتوری مستبد و تمامیت‌خواه داشته باشیم، هرچند با تمامی این‌ها، آنها هنوز حق داشتند تا درمان پزشکی داشته باشند. به تدریج، بدون آنکه متوجه بشوم، درگیر عملیات‌های متمایزتری شده بودم، آنها اجازه می‌دادند در جلسات بنشینم، در آنجا نقش من این بود که تعیین کنم زندانی می‌تواند شکنجه بیشتری را تحمل بکند یا نه، می‌توان جریان برق بیشتری به بدن او وصل کرد یا نه. ابتدا به خودم می‌گفتم به این شکل زندگی مردم را حفظ می‌کنم، و همین کار را هم کردم، بارها به خودشان هم گفتم - البته حقیقت نداشت، فقط می‌خواستم به زندانی کمک کنم تا شکنجه‌هایش را بگذراند - به بازجوها دستور می‌دادم تا متوقف شوند، وگرنه زندانی خواهد مرد. اما بعد از مدتی من هم شروع کردم - کم کم، این اعمال برایم لذت‌بخش شده بودند - ماسک خوبی فرو افتاد و هیجان جای آن را گرفت و دیگر نمی‌دیدم، نمی‌دیدم، نمی‌دیدم چه می‌کنم، غرق این جریان شده بودم... وقتی پائولینا سالاس

را پیشم آوردند، دیگر خیلی دیر شده بود. دیگر خیلی دیر شده بود.

نور صحنه به تدریج محو می شود.

... دیگر خیلی دیر شده بود. نوعی ... جانورخویی زندگی مرا به دست خودش گرفته بود، واقعاً از کارهایی که می کردم، خوشم می آمد. برایم یک بازی شده بود. کنجکاوی من بیمارگونه شده بود، بخشی از یک سری آزمایش های علمی شده بود. این زن چقدر دیگر می تواند تحمل کند؟ می تواند یکی دیگر را بگذراند؟ چقدر دیگر سکس را تحمل می کند؟ آیا وقتی جریان را درون بدن او قرار بدهی، میل سکس او نابود می شود؟ زن در کل در دستان تو بود، از او می توانستی برای تمام خیال پردازی های استفاده کنی، می توانستی هر کاری با او بکنی.

نورها همچنان کمتر می شوند و صدای روبرتو در فضای نیمه تاریک صحنه باقی می ماند، موجی از نور مهتاب بر ضبط صوت می تابد.

همه چیزهایی که از گذشته برایت ممنوع شده اند، چیزهایی که مادرت زمزمه کرده نباید هرگز انجام دهی. با زن رویا

می بافی، با تمام آن زن‌ها. بابا بی خیال دکتر، آنها به من می گفتند، می گفتند از گوشت مفت که نمی گذری، می گفتند تو این کار را می کنی، یکی از آنها به طعنه گفت، تو این کار را می کنی. اسم او - به او می گفتند استاد^{۱۱۸} - نام مستعار بود، چون هیچ وقت نام واقعی او را نفهمیدم. استاد همیشه به من می گفت، دکتر، آنها خوش شان می آید، همراه آن موسیقی شیرین تو، آنها صمیمی هم می شوند. این حرف را جلوی زنان می زد، جلوی پائولینا سالاس همین حرف را زد و عاقبت من، عاقبت من... اما هیچ کسی زبردست من کشته نشد، هیچ کدام از زنان کشته نشد، هیچ کدام از مردها کشته نشد.

نور صحنه بیشتر می شود و حالا سحر فرا رسیده است. روبرتو، از بند رها شده، با دست خط خود، گفته‌های ضبط صوت را بر روی کاغذ می نویسد. روبه روی او، دسته‌ای کاغذ با دست خطش جمع شده است. پائولینا و جراردو او را تماشا می کنند.

صدای روبرتو (از ضبط صوت) تا جایی که به خاطر می آورم، من در بازجویی... نود و چهار زندانی دست داشتم، شامل بر پائولینا سالاس. این کل حرف‌های من است. من خواستار عفو و

بخشش هستم.

جراردو ضبط صوت را خاموش می کند در حالی
که روبرتو همچنان می نویسد.

روبرتو ... بخشش.

جراردو ضبط صوت را دوباره روشن می کند.

صدای روبرتو (از ضبط صوت) و امیدوارم این اعتراف بتواند نشان
بدهد واقعاً پشیمان شده ام و اینکه می خواهم کشور به آرامش
و تلفیق برسد...

جراردو ضبط صوت را خاموش می کند.

جراردو این را هم نوشتی...؟ کشور به آرامش و تلفیق برسد؟

ضبط صورت را دوباره روشن می کند.

صدای روبرتو (از ضبط صوت) ... پس باید مابقی روزهای زندگی ام
را با این راز هولناک بگذرانم. تنبیه ای بدتر از این برایم
نیست که با صدای وجدان خودم تنها بمانم.

روبرتو (در حال نوشتن) ... تنبیه ... صدای وجدان...

جراردو ضبط صوت را دوباره خاموش می کند.

لحظه‌ای سکوت برقرار می‌شود.

و حالا دیگر چی؟ می‌خواهید امضا بکنم؟

پائولینا ابتدا بنویس تمامی این‌ها را آزادانه و داوطلبانه، بدون اعمال هیچ‌گونه خشونت و محدودیت نوشته‌ای.

روبرتو حقیقت ندارد.

پائولینا دکتر، واقعاً می‌خواهید تحت فشار قرار بگیرید؟

روبرتو چند خط می‌نویسد، آنها را به جراردو نشان می‌دهد، او سرش را در موافقت تکان می‌دهد. روبرتو امضا می‌کند. پائولینا به امضای او می‌نگرد، کاغذها را جمع می‌کند، کاست را از ضبط صوت درمی‌آورد، کاست دیگری درون ضبط صوت قرار می‌دهد، دکمه‌ای را فشار می‌دهد. صدای اعتراف روبرتو شنیده می‌شود.

صدای روبرتو (از ضبط صوت) موسیقی پخش می‌کردم چون کمک می‌کرد نقشم را اجرا کنم، نقش مرد خوب، چیزی که بقیه صدایش می‌کردند، من شوبرت پخش می‌کردم، چون به این شکل اعتماد زندانی جلب می‌شد. اما همچنین می‌دانستم با پخش این موسیقی، رنج کشیدنشان کمی

تسکین خواهد یافت.

جراردو پائولینا، تمام شد.

صدای روبرتو (از ضبط صوت) شما باید قبول کنید به این شکل بخشی از رنج زندانی التیام می یافت. مسأله فقط موسیقی نبود، بلکه تمامی کارهایی بود که من انجام می دادم. ابتدا به این شکل به من نزدیک می شدند.

جراردو (ضبط صوت را خاموش می کند) تمام شد.

پائولینا آره، تقریباً تمام شد.

جراردو خُب، فکر نمی کنی وقت این رسیده باشد که ما...

پائولینا درست است. ما توافق کرده بودیم.

پائولینا بلند می شود، سمت پنجره می رود، نفس عمیقی از هوای دریا می کشد.

فکر کن من ساعت ها اینجا وقت می گذرانم، وقت سحر، سعی می کنم از چیزهایی که امواج شب روی ساحل جا گذاشته است سردر بیاورم، به شکل ها خیره می شوم، فکر می کنم چه بوده اند یا آیا دوباره از دریا خودشان را بیرون خواهند کشید. و حالا... و حالا...

- جراردو پائولینا!
 پائولینا (ناگهان برمی گردد) خوشحالم هنوز به اصول خود پایبند هستی. فکر می کردم تا الان تو را متقاعد کرده باشم، حالا می دانی او واقعاً گناهکار است، فکر می کردم باید متقاعدت کنم که او را نکشیم.
- جراردو نمی خواهم با کشتن مردی مثل او، روح خودم را لکه دار کنم.
- پائولینا (کلیدهای ماشین را سمت او پرتاب می کند) خیلی خب. برو و ماشین او را بیاور.
 مکثی کوتاه.
- جراردو می توانم او را با تو تنها بگذارم؟
 پائولینا مگر فکر نمی کنی به اندازه کافی بالغ باشم؟
 مکثی کوتاه.
- جراردو خیلی خب، خیلی خب، می روم و ماشین را می آورم... مراقب خودت باش.
 پائولینا تو هم.

جراردو از خانه خارج می شود.

پائولینا اوه... و یادت نرود جک ماشین او را بازگردانی.

جراردو (تلاش می کند تا لبخند بزند) و فراموش نکن کاست شوبرت او را بازگردانی. تو کاست خودت را داری.

او می رود. پائولینا رفتن او را تماشا می کند. روبرتو طناب دور زانوهایش را باز می کند.

روبرتو اگر از نظر تو اشکالی ندارد، می خواهم به دستشویی بروم. فکر می کنم دیگر دلیلی نداشته باشد که نگهبان من باشی؟

پائولینا دکتر، حرکت نکن. هنوز یک مسأله ناتمام باقی مانده.

مکتی کوتاه.

روز خارق العاده زیبایی خواهد بود. دکتر، می دانید که یک مسأله نامفهوم باقی مانده است، یک مسأله که امروز را واقعاً زیبا خواهد ساخت؟

مکتی کوتاه.

باید شما را بکشم. باید بتوانم به شوبرت خودم گوش کنم، بدون این خیال که شما هم به آن گوش می کنید، روزهایم را بگذرانم و شوبرت خودم را داشته باشم و کشور خودم را

داشته باشم و همسر خودم را داشته باشم. واقعاً لازم است تا...

روبرتو مادام، همسر شما اعتماد کرد و مرا همراه شما گذاشت...
او از شما قول گرفت...

پائولینا اما وقتی به او قول دادم... هنوز شک داشتم... یک شکِ کوچولو-موجولو داشتم... که شما واقعاً همان مرد باشید. چون جراردو درست می گفت، البته در روش خودش. مدرک، مدرک واقعی... خب، شاید من اشتباه کرده بودم. اما می دانستم وقتی شما اعتراف بکنید... وقتی صدای شما را شنیدم، شک هایم ناپدید شد. حالا واقعاً می دانم، حالا می دانم شما همان مرد هستید، نمی توانم در زندگی ام آرامش داشته باشم و بگذارم شما هم زنده باشید.

اسلحه را سمتش می گیرد.

دکتر، یک دقیقه وقت دارید تا دعا بخوانید.

روبرتو به آرامی بلند می شود.

روبرتو این کار را نکن. من بی گناه هستم.

پائولینا شما اعتراف کرده اید.

روبرتو مادام، آن اعتراف... دروغین بود.

پائولینا منظورت چیست، دروغین بود؟

روبرتو همه‌اش را از خودم درآوردم. ما آن را ساختیم.

پائولینا به نظرم حرفت واقعی می‌رسد، به طرزی دردناک آشنا است،

البته تا آنجا که به من مربوط می‌شود...

روبرتو شوهر شما به من گفت چه بنویسم، من بخش‌هایی را اضافه

کردم، بعضی از حرف‌ها ابداع خودم بود، اما بیشتر آن را از

خود شما شنیده بودیم، چون او می‌دانست چه بر سر شما

آمده است، تا شما اجازه رفتن مرا بدهید، او مرا متقاعد کرد

که این تنها راه است که شما مرا نکشید و من مجبور بودم...

خودتان باید بدانید، تحت فشار، ما هر چیزی می‌گوییم اما

من بی گناه هستم، خانم اسکوبار، خدا در بهشت می‌داند

که من...

پائولینا دکتر، به خدا التماس نبرید، وقتی این قدر نزدیک است

بفهمید او واقعاً وجود دارد یا نه. استاد.

روبرتو کی؟

پائولینا شما چند مرتبه در طول اعترافاتان از استاد نام بردید. او

باید مرد گنده‌ای باشد، عضلانی، ناخن‌هایش را می‌جود، درست گفتید، او ناخن‌های کوفتی‌اش را می‌جوید. استاد.

روبرتو

من هیچ وقت مردی که شما توصیف کرده‌اید ندیده‌ام. این نام را شوهر شما بهم داد، از بین حرف‌های خودتان. حرف‌های شما و ابداع‌های من با کمک شما اعتراف‌ها را ساخت. وقتی برگشت این را از خودش هم پرسید.

پائولینا

لازم نیست چیزی را از او پرسم. می‌دانم او چه می‌کند، می‌دانم از حرف‌های خودم در ساختن اعتراف استفاده کرده. او چنین آدمی است. او همیشه فکر می‌کند که از بقیه آدم‌ها باهوش‌تر است، او همیشه فکر می‌کند که باید کسی را نجات دهد. او را سرزنش نمی‌کنم. برای همین عاشقش هستم. ما به خاطر عشق به همدیگر دروغ می‌گوییم. او به خاطر خوبی خودم، فریبم می‌دهد. من برای خوبی خودش فریبش می‌دهم. اما من توی این بازی برنده شده‌ام. دکتر، من به او گفتم باد^{۱۹}، نام اشتباه را به او دادم، تا ببینم شما آن را تصحیح می‌کنید یا نه. و شما نام را تصحیح کردید. شما نام باد را درست استفاده کردید و نام استاد را به جایش گذاشتید و اگر شما بی‌گناه بودید...

روبرتو من فقط حرف‌های همسر شما را بازگو کردم... گوش کنید. خواهش می‌کنم گوش کنید. شاید او فکر کرده استاد نامی است که شما... نمی‌دانم چرا او... از خودش پیرسید. از خودش پیرسید.

پائولینا این تنها تصحیح شما نبود. دروغ‌های... دیگری هم بودند.
روبرتو کدام دروغ‌ها، کدام دروغ‌ها؟

پائولینا ... دروغ‌هایی کوچک، تغییرهایی جزئی که من در داستانم به جراردو گفتم و شما بیشتر آنها را تصحیح کردید. ماجرا همانی شد که طرحش را ریخته بودم. شما آن قدر ترسیده بودید که اگر درست اعتراف نمی‌کردید... اما نمی‌خواهم شما را بکشم چون گناهکار هستید، دکتر، شما را می‌کشم، چون اصلاً پشیمان نیستید. من فقط کسی که واقعاً پشیمان باشد، او را می‌بخشم، کسی که در میان بدکاران از جایش بلند بشود و بگوید من این کار را کردم، من این کار را کردم و من هرگز دوباره چنین کاری را تکرار نخواهم کرد.
روبرتو دیگر چه می‌خواهید؟ شما بیشتر از تمام قربانیان این کشور به دست آورده‌اید.

او زانو می‌زند.

دیگر بیشتر از این چه می خواهید؟

پائولینا

حقیقت، دکتر. حقیقت و بعد رهایتان می کنم. توبه کنید و می گذارم بروید. ده ثانیه وقت دارید. یک، دو، سه، چهار، پنج، شش. وقت دارد تمام می شود. هفت. بگویید!

روبرتو بلند می شود.

روبرتو

نه، نمی گویم. چون حتی اگر اعتراف کنم هم شما راضی نمی شوید. به هر حال مرا خواهید کشت. خُب، بروید و مرا بکشید. نمی گذارم یک زن بیمار این شکلی مرا تهدید کند. اگر می خواهید مرا بکشید، بکشید. اما شما مردی بی گناه را کشته اید.

هشت.

پائولینا

کسی کارهای هولناکی با شما کرده است و حالا شما دارید کارهای هولناکی با من می کنید و فردا یک نفر دیگر می رود... همین ادامه پیدا می کند و ادامه پیدا می کند و ادامه پیدا می کند. من بچه دارم، دو پسر، یک دختر. آنها پانزده سال بعدی را نمی گردند تا شما را پیدا کنند؟ و بعد...

نه.

پائولینا

روبرتو

اوه پائولینا... وقتش نشده تمامش کنیم؟

پائولینا

چرا همیشه انسان‌هایی مانند من باید فداکاری کنند؟ چرا ما همیشه کسانی هستیم که باید کنار بکشیم وقتی باید امتیازی اهدا شود؟ چرا همیشه من باید زبانم را گاز بگیرم، چرا؟ خُب، الان وقتش نیست. این مرتبه می‌خواهم فقط به خودم فکر کنم، به چیزهایی که نیاز دارم. اگر فقط بشود در یک پرونده، عدالت را به دست آورد. فقط یک پرونده. مگر چه از دست می‌دهیم؟ با کشتن یکی از آنها، مگر چه از دست می‌دهیم؟ چه از دست می‌دهیم؟ چه از دست می‌دهیم؟

هنرپیشه‌ها سر جای خود خشک می‌شوند، نور صحنه به تدریج کم می‌شود. صدای موسیقی را می‌شنویم، آخرین بخش چهارنوازی دی سوننت^{۱۲۰} اثر موتسارت. پائولینا و روبرتو پشت آینه‌ای بزرگ قرار می‌گیرند که به تدریج بر صحنه بالا می‌آید، تماشاگران مجبور می‌شوند تا خودشان را تماشا کنند. برای چند دقیقه، چهارنوازی موتسارت شنیده می‌شود، در حالی که تماشاگران همچنان در آینه خود را تماشا می‌کنند. نورهایی در بین تماشاگران سوسو می‌زنند، هر لحظه دو سه تا از

آنها را در آینه نشان می دهند، نورها در ردیف‌های مختلف صحنه جابه‌جا می شوند.

صحنه دوم

سالن کنسرت. یک روز عصر ماه‌ها بعد. جراردو و پائولینا به روی صحنه می‌آیند، لباس‌های رسمی به تن دارند. آنها روبه‌روی آینه می‌نشینند، پشت‌شان به تماشاگرهاست، احتمالاً بر دو صندلی یا دو نیمکت تماشاگران. صدای موسیقی شنیده می‌شود و همزمان صداهای معمول یک کنسرت به گوش می‌رسد: صاف کردن گلو، سرفه‌ای گذرا، ورق زدن برنامه تئاتر یا سنگین نفس کشیدن. بعد از پایان موسیقی، جراردو دست می‌زند و می‌توانیم صدای بلند شدن تشویق تماشاگران نامرئی کنسرت را از اطراف او بشنویم. پائولینا تشویق نمی‌کند. تشویق‌ها به تدریج آرام می‌گیرد و سپس صداهای معمول سالن کنسرت در زمان استراحت بین برنامه یا پایان برنامه را می‌شنویم: گلوهای بیشتری صاف

می شوند، زمزمه‌ها، جابه‌جا شدن بدن‌ها. هر دو بلند می شوند تا بیرون بروند، با مردم احوال‌پرسی می کنند، لحظه‌ای جلوی یک صندلی می ایستند. آنها به آرامی از صندلی‌هایشان دور می شوند و سمت جلوی صحنه کنسرت می روند که ظاهراً پر از تماشاگران کنسرت است. صدای گنگ حرف‌ها را می شنویم و غیره. جراردو با چند تن از تماشاگران صحبت می کند، انگار همگی در کنسرت باشیم. صدای او و رای زمزمه‌های جمع شنیده می شود.

جراردو (متواضع، با تماشاگران مختلف صحبت می کند) چرا که نه، متشکرم، خیلی متشکرم... حُب، کمی خسته بودم، اما ارزش‌اش را داشت... بله، ما از گزارش‌هایی کمیسیون خیلی راضی هستیم.

پائولینا به آرامی او را ترک می کند، سمت بار کوچکی در انتهای سالن می رود. جراردو با تماشاگران هم‌چنان صحبت می کند تا زمانی که پائولینا باز می گردد.

مردم با سخاوت‌مندی خارق‌العاده‌ای رفتار می کنند، بدون

اینکه دنبال انتقام‌ها و خون‌خواهی‌های شخصی باشند...
 خُب، همیشه می‌دانستم به فرآیند درمان کمک خواهد
 کرد، اما از این موضوع شگفت‌زده شدم که از همان اولین
 روز شروع کار ما، این روند شروع شد. پیرزنی برای شهادت
 آمد. زنی محجوب بود. او ایستاد و شروع به صحبت کرد.
 رئیس کمیسیون گفت، «خواهش می‌کنم بنشینید.» او
 نشست و هق‌هقش بلند شد. بعد به ما نگاه کرد و گفت:
 «آقا، این اولین مرتبه است.» او به ما گفت... چهارده سال
 پیش همسرم ناپدید شد، او تمام این سال‌ها هزاران ساعت
 صرف درخواست تظلم‌خواهی کرده است، هزاران ساعت
 در انتظار مانده است... او به ما گفت: «آقا این اولین مرتبه
 در تمام این سال‌ها است که کسی از من خواست بنشینم.»
 این اولین مرتبه بود که از او خواسته بودند تا بنشیند.

در همین حین، پائولینا مقداری شیرینی خریده است
 - و همین‌طور که دارد پولش را می‌دهد، روبرتو
 وارد صحنه می‌شود، در زیر نوری شبیه مهتاب،
 شخصیتی شبح‌وار دارد. او می‌تواند واقعی باشد یا
 تنها خیال‌پردازی ذهنی پائولینا باشد. پائولینا هنوز
 او را ندیده است. زنگی نواخته می‌شود و اعلام

می کند کنسرت دوباره ادامه خواهد یافت. او سراغ جراردو می رود، که حالا دارد تک گویی اش را تمام می کند. روبرتو پشت سر آن ها باقی می ماند، با فاصله پائولینا و جراردو را تماشا می کند.

در مورد قاتل ها، خواه نام شان را ندانیم یا نتوانیم نام شان را منتشر کنیم... او، پائولی، چقدر به موقع. حُب پیرمرد، بعداً تو را می بینم. حالا عاقبت وقت آزاد دارم. شاید بتوانیم کمی با هم در خانه بنوشیم. پائو یک مارگاریتا درست می کند که مو به تن آدم سیخ می کند.

جراردو و پائولینا بر صندلی هایشان می نشینند. روبرتو سراغ یک صندلی دیگر می رود، نگاهش تمام مدت به پائولینا دوخته است. همین طور که نوازنده های خیالی وارد صحنه می شوند، تشویق ها بلندتر می شود. سازها آزموده و کوک می شوند. نواختن مرگ و دوشیزه شروع می شود. جراردو نگاهی به پائولینا می اندازد، او به جلو خیره مانده است. دست او را می گیرد و او هم به جلو خیره می ماند. بعد از چند لحظه، پائولینا برمی گردد و نگاهی به روبرتو می اندازد. چشم هایشان لحظه ای

با هم قفل می شوند. بعد او سرش را برمی گرداند
و به صحنه کنسرت و آینه خیره می ماند. نور
صحنه درحالی کمتر و کمتر می شود که نوازنده ها
می نوازند و می نوازند و می نوازند.

پرده می افتد.

مؤخره‌ای بر متن اولیه اجرای نمایش

هشت یا نه سال پیش، وقتی ژنرال آگوستو پینوشه^{۱۱} هنوز دیکتاتور شیلی بود و من هنوز در تبعید بودم، به صورت تجربی در ذهنم به موقعیتی دراماتیک فکر می‌کردم که یک روز تبدیل به هسته مرکزی مرگ و دوشیزه شد. ماشین مردی در بزرگراه دچار مشکل می‌شود و غریبه‌ای با رفتار دوستانه او را به خانه می‌رساند. همسر این مرد، با شنیدن صدای غریبه به این باور می‌رسد او صدای بازجویی است که چند سال قبل به او تجاوز کرده، در نتیجه غریبه را می‌دزدد و تصمیم می‌گیرد تا او را به دادگاه ببرد. چند مرتبه نشستیم و خطوطی را تند نوشتیم، فکر می‌کردم نوشتن رمانی را شروع کرده‌ام. چند ساعت بعد و بعد از نوشتن چند صفحه نه چندان رضایت‌بخش، با ناامیدی کارم را رها می‌کردم. جواب سؤال‌هایی حیاتی را هنوز نداشتم. به عنوان مثال، نمی‌دانستم همسر زن چه کسی است، چگونه نسبت به خشونت زن خویش عکس‌العمل نشان خواهد داد، البته، اگر حرف زن را باور کند. شرایط تاریخی که روایت داستانی در آن رخ می‌داد، همچنین ارتباط‌های سمبلیک و رمزآمیز بین زندگی گسترده‌تر کل کشور، جهانی که ورای این روایت قرار داشت،

مرزبندی فجایع زندگی زن در خانه‌اش... همه برایم گنگ بودند. بعضی وقت‌ها برای تولد یک فرزند، باید از فورسپس^{۱۲۲} استفاده کرد تا بتواند بچه را از بدن مادر بیرون کشید، اما من به تجربه آموخته بودم که وقتی شخصیت‌های داستان نمی‌خواهند متولد شوند، فورسپس فقط به تن آنان زخم خواهد زد و زندگی‌شان را جبران‌ناپذیر تغییر خواهد داد. متن سه پرده‌ای من - متأسفانه - باید در انتظار تولد خود باقی می‌ماند.

شخصیت‌ها مجبور شدند زمانی طولانی در انتظار باقی بمانند. یعنی تا زمانی که در سال ۱۹۹۰ دموکراسی به شیلی بازگشت و خودم هم می‌توانستم دوباره در کشورم اقامت داشته باشم، همراه خانواده‌ام بعد از هفده سال تبعید، اینجا بود که عاقبت فهمیدم این داستان را باید چگونه بازگفت.

کشور من در آن زمان (و همچنان، همین‌طور که این یادداشت را می‌نویسم) در جابه‌جایی متزلزل قدرت به سمت دموکراسی است، درحالی‌که پینوشه دیگر رئیس‌جمهور نیست، اما همچنان ارتش او بر کشور فرماندهی می‌کند، همچنان ارتش تهدید به کودتا می‌کند، اگر مردم سرکشی کنند یا اگر - به صورتی متمایزتر - تلاش کنند تا مجرمان نقض حقوق بشر را در رژیم گذشته، به مجازات نزدیک کنند. و به منظور پیش‌گیری از هرج و مرج و درگیری‌های ممتد، دولت جدید راهی

انبرک خاصی است برای بیرون کشیدن نوزاد از رحم در زایمان طبیعی

پیدا کرد تا هواداران دولت پینوشه آزرده نشوند، چون آنان همچنان محدوده‌هایی از قدرت در نظام قضایی، سنا، شوراها و شهر و غیره را در اختیار خود داشتند - و مخصوصاً اقتصاد در دست آنان بود. در محدوده حقوق بشر، دموکراسی ما رئیس‌جمهور کشور را انتخاب کرده بود، پاتریشو آیلوین^{۱۲۳}، او کمیسیونی گنج‌کننده را تشکیل داد - آن را کمیسیون ریتیگ^{۱۲۴} می‌خواند، از روی نام وکیل هشتاد ساله‌ای که مسوول کمیسیون شده بود - و کمیسیون مأموریت داشت تا در زمینه جرایم دوران دیکتاتوری تحقیق کند که ختم به مرگ یا احتمال مرگ شده باشند، هرچند نه نام مباشرین در جرم منتشر می‌شد، نه احتمال به دادگاه رفتن آنان موجود بود. این قدمی مهم برای درمان کشوری بیمار بود: حقیقت وحشت روبه‌روی ما عیان می‌گشت، چیزهایی که همیشه در خلوت می‌دانستیم و به‌صورتی پیچ‌وتاب خورده با آن آشنا بودیم، عاقبت همگی روبه‌روی دیدگان جامعه قرار می‌گرفت و برای همیشه در تاریخ رسمی کشور مکتوب می‌شد، جامعه‌ای جدید خلق می‌کرد که اکنون با تقسیم‌بندی‌ها و تنفرهای گذشته، در هم شکسته شده بود، همه این‌ها را داشتیم پشت سر می‌گذاشتیم. در آن سوی دیگر، عدالت اجرا نمی‌شد و تجربه‌های هولناک صدها هزار قربانی دیگر نادیده گرفته می‌شد، آنانی که نجات یافته بودند، حتی نامی از آنان برده نمی‌شد. آیلوین با احتیاط اما دلیرانه جریان را بین کسانی که می‌خواستند وحشت

۱۲۳ Patricio Aylwin
 ۱۲۴ The Rettig Commission

گذشته در کل دفن شود و آنانی که می خواستند کل گذشته عیان گردد، هدایت می کرد.

همان طور که هیجان زده از دور تماشا می کردم که کمیسیون چگونه فعالیت سنگین خود را پیش می برد، به تدریج به آنجا رسیدم که همین داستان می تواند کلید حل نشده های روایت من باشد که از سال ها پیش در کله ام، غلیان پیدا کرده بود: آن آدم ربایی ساختگی و دادگاه باید اجرا می شدند، البته نه در کشوری زیر یوغ دیکتاتوری، بلکه در کشوری رخ می دادند که سمت دموکراسی گام بر می داشت، جایی که بسیاری از مردم شیلی درگیر عقده های روانی پنهانی چیزهایی بودند که بر سر آنان آمده بود و دسته ای دیگر از شیلیایی ها درگیر این بودند تا جنایت هایشان علنی نگردد. همچنین برایم واضح بود تا همسر زن شکنجه دیده، بایستی در نتیجه آدم دزدی دچار تناقض های گسترده ای بشود، برای همین او را عضو کمیسینی مشابه کمیسیون ریتیگ کردم. و چندان برایم طول نکشید تا نتیجه بگیرم که به جای رمان، داستان در گذر یک نمایشنامه اتفاق می افتد.

ایده ای خطرناک بود. از تجربه هایم می دانستم فاصله زمانی داشتن برای یک نویسنده همیشه بهتر است تا اینکه با وقایعی دست و پنجه نرم کند که هنوز روند قانونی شان طی می شد و در تاریخ معاصر بازخوانی می شدند، این خطر همیشه حضور داشت که تسلیم یک «مستندسازی»

بشوی یا رهیافت واقع‌گرایانه‌تری اتخاذ گردد، یا اینکه ماجرا جهان‌شمولی خود و آزادی خلاقانه را از دست بدهی، تلاش می‌کردم شخصیت‌ها را به رویدادهایی ملحق کنم که نتیجه‌شان هنوز برای ما معین نبود و نمی‌خواستم اجازه دهم تا به میل خود پدیدار شوند، نمی‌خواستم اجازه بدهم تا آنان ما را شگفت‌زده کنند یا مزاحم ما باشند. همچنین می‌دانستم بعضی از دوستان داخل کشور به شدت بهم خواهند تاخت که «سوار موج حوادث» شده‌ام، چون تأثیرهای درازمدت وحشت و خشونت در میان مردم را یادآور شده‌ام، مخصوصاً در زمانی که ازمان خواسته بودند تا عملاً محتاط گام برداریم.

با این حال، احساس می‌کردم اگر شهروند این کشور هستم، مسوولیت و منطق خودم را دارم، همان‌طور که در نقش هنرمند باید به خواسته‌های گسترده و غران شخصیت‌های داستانی‌ام پاسخ بگویم و سکوتی را بشکنم که بر دوش بسیاری از همکاران خودسانسورگر من سنگینی می‌کرد، سکوتی ترسناک و وحشت‌زده که مبادا «مشکل» برای دموکراسی نوپا درست کنیم. این عقیده من در آن زمان بود و اکنون بیشتر از گذشته عقیده‌ام است که یک دموکراسی شکننده را باید با بیان عمیق تمام دراماها و اندوه‌ها و امیدواری‌هایی قدرت بخشید که در ورای حیات آن وجود دارند و تنها به این روش و بدون پنهان کردن آسیب‌های وارده به ما، می‌توانیم زندگی را تحمل کنیم و دیگر گذشته را تکرار نکنیم.

همین که شروع به نوشتن اثر کردم، دریافتم شخصیت‌ها سعی در پرسیدن همان سؤال‌هایی را دارند که بسیاری از مردم خیلی درنهایت از خود می‌پرسند، هرچند به نظر کوچک‌ترین کسی مشتاق علنی پرسیدن این سؤال نیست. چگونه آنکه شکنجه شده و آنکه شکنجه کرده می‌توانند در یک سرزمین و در کنار همدیگر زندگی کنند؟ چگونه می‌توان رنج‌های کشوری را درمان کرد، وقتی هنوز ترس صحبت کردن در همه‌جا حاضر است و هر صحبتی همچنان سرکوب می‌گردد؟ چگونه می‌توان به حقیقت دست یافت، وقتی دروغگویی عادت مردمان شده است؟ چگونه می‌توانیم گذشته را زنده نگه داریم و زندانی گذشته نشویم؟ چگونه فراموش کنیم و خطر تکرار همین اتفاقات در آینده را نداشته باشیم؟ آیا برحق است تا حقیقت را به پای تضمین صلح و آرامش، قربانی کرد؟ و عواقب سرکوب گذشته در چیست، وقتی حقیقت را زمزمه می‌کنند یا روبه‌روی مان فریاد می‌کشند؟ آیا مردم برای دست یافتن به عدالت و برابری آزاد هستند، وقتی تهدید دخالت ارتش همیشه بالای سر آنان است؟ و تحت چنین شرایطی، می‌توان از خشونت دوری کرد؟ و ما چقدر در برابر کسانی که بیش از همه رنج برده‌اند، گناهکار هستیم؟ و احتمالاً مهم‌ترین تنگنای همگان: چگونه با این موارد رودررو شویم، وفاق ملی را به‌خطر نیندازیم و ثبات دموکراسی را حفظ کنیم؟

سه هفته بعدی، مرگ و دوشیزه آماده شده بود.

هرچند این نمایشنامه بسیاری از درگیری‌های پنهانی را آشکار می‌ساخت که زیر سطح زندگی ملتی قرار داشت و در نتیجه تهدیدی آشکار برای امنیت روانی ملت محسوب می‌گشت، ولی همچنین ابزاری کارآمد محسوب می‌شد و از طریق آن می‌توانستیم هویت خودمان را کشف کنیم و در مورد گزینه‌های متناقضی فکر کنیم که در سالیان آینده، روبه‌روی مان قرار می‌گرفتند.

پیام‌های انبوه شکل گرفته از خیال‌پردازی‌های معاصر، مخصوصاً پیام‌هایی که از طریق رسانه‌های سرگرمی جمعی عرضه می‌شود، به ما - بارها و بارها - اطمینان خاطر می‌دهد که پاسخی ساده، حتی سهل‌الوصول و آرامش‌بخش برای بیشتر مشکلات ما وجود دارد. چنین استراژی زیبایی‌شناختی برایم نه تنها اشتباه به نظر می‌رسید و می‌توانست تجربه انسانی را به انحراف بکشاند، بلکه در مورد شیلی یا هر کشور دیگری که از میان دوره‌ای درگیری‌های سراسری و رنج سر بیرون می‌آورد، در نهایت تأثیری زیان‌بار برای کلیت جامعه برجای می‌گذارد، رشد و بلوغ جامعه را خشک می‌کند. احساس می‌کردم مرگ و دوشیزه به تراژدی‌ای دست یافته است که تقریباً برابر احساس‌های ارسطویی است، اثری هنری شده است که می‌تواند به تطهیر ملی کمک کند، چون به عبارتی دیگر از طریق افسوس‌ها و وحشت‌های این اثر، تماشاگران مجبور می‌شدند تا با مخمصه‌ای دست‌وپنجه نرم کنند که اگر در زندگی روزمره‌شان آشکار

می کردند، همه چیز آنها را نابود می ساخت.

این اثر، روایتی داستانی است، همان طور که بیشتر نوشته هایم در رمان هایم، داستان هایم، شعرهایم و نمایشنامه های دیگرم روایت داستانی هستند، درجه نفوذشان فراتر از کشور شیلی است، هرچند موضوع شان مشکلاتی است که در سرتاسر جهان یافت می شوند، در تمام قرن بیستم همین مشکلات دیده می شدند، در سرتاسر رویارویی های بشری در تمام اعصار، این مشکلات حضور داشته اند. این داستان تنها برای کشوری نیست که می ترسد و هم زمان نیازمند درک ترس ها و زخم هایش است و تنها درباره تاثیرهای درازمدت شکنجه و خشونت بر وجود انسانی و پیکر زیبای سرزمین شان هم نیست، بلکه درباره مضمون های گوناگون دیگری است که همواره مرا دلمشغول خود نگه داشته است: وقتی زنان قدرت را به دست بگیرند، چه رخ خواهد داد؟ چگونه می توانی حقیقت را بگویی اگر ماسکی که بر صورتت زده ای عاقبت هویت تو را نشان دهد؟ خاطرات چگونه ما را فریب می دهند، ما را نجات می دهند و هدایت مان می کنند؟ چگونه بعد از چشیدن طعم شرارت، می توانیم معصومیت خودمان را حفظ کنیم؟ چگونه می توانیم آنانی که جبران ناپذیر به ما آسیب زده اند را ببخشیم؟ چگونه داستان هایی هم محبوب و هم گنگ را بیان کنیم، داستان هایی که بتوانند از طرف مخاطبی گسترده درک شوند و همچنان تجربیات سبک گرایانه ی خود را داشته باشند، داستان هایی که

هم اسطوره‌ای باشند و همچنین بتوانند با انسان معاصر خود ارتباط برقرار کنند؟

مرگ و دوشیزه در زبان انگلیسی منتشر می‌شود، آن هم در زمانه‌ای که بشریت تغییرات شگفت‌آوری را تجربه می‌کند، امیدواری‌های بزرگی برای آینده وجود دارد و همچنین سردرگمی بزرگی که آینده چه همراه خود خواهد آورد. در بحث‌های موجود، حرف‌های کمی از منطقه ویران انسان‌ها بیان شده، انسان‌هایی که در سرزمین‌هایی دور زندگی می‌کنند و از قدرت دور هستند، اما اغلب در نزدیکی مرکزیت رنج‌ها هستند و باید مصمم تصمیم‌هایی حیاتی بگیرند که به آینده نزدیک‌شان شکل می‌دهد و باید چیزهایی را هم در این میان به دست فراموشی بسپارند. در چنین زمان‌هایی، وقتی سرزمین‌هایی بیچاره‌تر و بی‌پناه‌تر در زمینه‌ی افق محو می‌شوند، به ما کمی کمک می‌کند اگر یک کوچولو-موجولو-همچنان که امیدوارم - به پائولینا، جراردو و روبرتو فکر کنیم، به چنین دنیایی فکر کنیم و دریابیم که ما، کدام یک از این سه شخصیت هستیم، چه حجمی از زندگی امروز ما را می‌توان در زندگی هرکدام از این شخصیت‌ها قرار داد و همچنین در تمامی زندگی‌ها و دنیا‌های آنان. تا وقتی که عاقبت، همان‌طور که من امیدوارم، به این درک برسیم که احساس‌های ما در زمان تماشا و زمزمه کردن و رنج کشیدن همراه با این مردمان دوردست شیلی می‌تواند وضعیت متزلزل و غریبه انسانی را برای مان نمایان سازد،

همین طور که ما به تدریج همه چیز را به یاد می آوریم و می شناسیم، وقتی به پلی می رسیم که بین جهان تقسیم شده ما قرار گرفته است.

آریل دورفمان، ۱۱ سپتامبر ۱۹۹۱

لطفا دنباله این کتاب را بعد از این پیام بخوانید:

خوشحالیم که به جمع خوانندگان نوگام پیوسته‌اید و امیدواریم که از خواندن این کتاب تا به اینجا لذت برده باشید.

نشر نوگام کتاب‌های خود را با حمایت مالی جمعی منتشر می‌کند و به [جز انتشار کتاب الکترونیک](#) و تولید کتاب‌های صوتی، [دوره‌های آموزشی آنلاین](#) برای نویسندگان نیز ارائه می‌دهد و همچنین [تازه‌ترین اخبار](#) نشر و کتاب در جهان را برای مخاطب فارسی‌زبان ترجمه می‌کند.

اگر دوست دارید در این راه به نوگام کمک کنید، اگر دوست دارید در انتشار ادبیات معاصر ایران سهیم باشید، و اگر خود را حامی نویسندگان و مترجمان ایرانی می‌دانید،

از [نوگام حمایت کنید](#). به هر میزان دلخواه که دوست دارید یا توانش را دارید. برای حمایت از نوگام کافی است به [صفحه حمایت](#) از نوگام بروید و مبلغ دلخواه خود را از طریق پی‌پل حواله کنید. حتی ۱ پوند حمایت شما می‌تواند راه‌گشای این نشر نوپا باشد.

تشکر از شما که به این پیام توجه کردید. از صفحه بعد ادامه کتاب را مطالعه بفرمایید.

خواننده متن

تقدیم می شود به رودریگو و جونائکین

با تشکر از همراهی و حضورتان

شخصیت‌ها:

دنیل لوکاس^{۱۲۵}، حدوداً پنجاه ساله است. می‌تواند مسن‌تر یا حتی کمی جوان‌تر باشد. همین هنرپیشه، نقش دون آلفونسو مورالس^{۱۲۶} را بازی می‌کند.

آیرین^{۱۲۷}، منشی، حدوداً سی ساله. همین هنرپیشه نقش جکولین^{۱۲۸} را نیز بازی می‌کند.

نیک (نیکولاس) لوکاس^{۱۲۹}، پسر دنیل لوکاس، حدوداً بیست و پنج ساله / یا حدوداً سی ساله. همین هنرپیشه نقش انریکه مورالس^{۱۳۰} و دیوید مالکو^{۱۳۱} نویسنده را نیز بازی می‌کند.

کارگردان^{۱۳۲}، حدوداً هم‌سن و سال دنیل لوکاس. می‌تواند کمی جوان‌تر یا کمی مسن‌تر از این هم باشد.

تانیا^{۱۳۳}، زنی در سایه، همسر سابق دنیل لوکاس، حدوداً بین بیست و سی

۱۲۵	Daniel Lucas
۱۲۶	Don Alfonso Morales
۱۲۷	Irene
۱۲۸	Jacqueline
۱۲۹	Nick (Nicholas) Lucas
۱۳۰	Enrique Morales
۱۳۱	David Malko
۱۳۲	Director
۱۳۳	Tanya

سالگی اش است. همین هنرپیشه نقش سونیا^{۱۳۴}، همسر دیوید مالکورا نیز بازی می کند.

مرد^{۱۳۵}، بدون سنی مشخص. تنها می تواند نقش خودش را در نمایش بازی کند.

زمان: آینده ای نزدیک.

مکان: هر جایی.

نمایش را می توان بدون هیچ تنفسی بر صحنه اجرا کرد.

پرده اول

تاریکی .

باریکه‌ای از نور مرد را در گوشه صحنه نشان می‌دهد. او اشاره‌ای می‌کند و یک صندلی همراه با باریکه دیگری از نور، در کنارش آشکار می‌گردد. صندلی را می‌کاود، دقیق و مراقب آن را اندازه می‌زند، رضایت خاطر بر صورتش نقش می‌بندد. اشاره‌ای دیگر می‌کند و تاریکی صندلی را می‌بلعد و صندلی را ناپدید می‌کند و هم‌زمان، نوری چرخان و تند بر دفتر تابیده می‌شود. ما به زحمت می‌توانیم چهره‌های مرد و زنی را بینیم که در تاریکی در دو طرف میزی نشسته‌اند، اما صدای حرف‌هایشان را هنوز نمی‌توانیم بشنویم. مرد سمت بخش نورانی‌تر صحنه می‌رود، گوشه صحنه متوقف می‌شود و گوش می‌ایستد. بعد شروع به اندازه‌گیری محیط دفتر می‌کند. لبخند

می زند. اشاره دیگری می کند و نور بیشتر می شود و حالا می توانیم صدای زن و مرد را بشنویم: مرد دون آلفونسو مورالس است و زن منشی اوست، جکولین. دون آلفونسو مردی حدوداً پنجاه ساله است، هرچند می تواند پیرتر هم باشد - یا حتی جوان تر: رگه هایی از موهای سفید بین موهای سرش دیده می شود، ابروهای برجسته ای دارد، کتی بر روی پیراهن و شلواری اتوکشیده و کروات بر تن دارد. جکولین سرتاپا زنی جذاب و سرزنده در دهه سی سالگی اش است. اثاثیه دفتر پراکنده هستند: میزی (که بر فراز آن می تواند دو ستون کتاب قرار گرفت باشد) دو صندلی، یک پنجره که از طریق آن می توانیم جنگل هایی سرسبز را ببینیم. کنار میز یک چتر قرار گرفته است.

دون آلفونسو بعدی!

جکولین دون آلفونسو، هیچ کمک دولتی؟ حتی یک پزو؟

دون آلفونسو هیچی. استعداد ندارد. سر استعداد بحثی نیست. یا آن را داری یا نداری و این خانم... اصلاً مهم نیست که چه ویژگی های دیگری دارد، اما...

جکولین اما همسر ایشان که آشنای وزیر...

دون آلفونسو اصلاً برای من مهم نیست که همسر ایشان چه قرارهای فاسدی را با چه کسانی دارد! اینجا خبری از پارتی بازی نیست. این خانم هیچ استعدادی ندارند. من هم نمی گذارم درختی را ببرند تا خودبینی ایشان آرام بگیرد. جکولین، وقتی من کلام بعد را منعقد می کنم، دقیقاً منظورم کار بعدی است.

جکولین (نگاهی به داخل پوشه گول پیکر می اندازد) خیلی خب! خیلی خب! «اسرار خوراک های لذیذ صومعه»^{۱۳۶} نوشته خواهر کارولینا^{۱۳۷}.

دون آلفونسو حالا خانم. بین توی این سس های رهبانی هیچ بدخواهی نیست، آلودگی ندارد، فسادی ندارد، داروی مقوی بآ هم لازم ندارد، اینجا فقط از گیاه های کاملاً طبیعی استفاده شده است. می توانند ۲۰۰ نسخه از کاغذهای بازیافتی چاپ کنند. بعدی؟

مرد لبخند می زند، بعد اشاره دیگری می کند. نور بر او خاموش می شود.

جکولین «کشتارگاه‌ها»^{۱۳۸}، دفتری از شعرهای لیرکی ساتتیاگو^{۱۳۹}.

دون آلفونسو لیرکی شهوت‌ران ما همیشه کمی مشکل‌ساز بوده.
یک هزار نسخه تیراژ؟ فکر می‌کند ما اینجا چه هستیم...
یک کارخانه کاغذسازی؟

جکولین می‌خواهید کار او را توقیف کنید؟

دون آلفونسو جکولین؛ من که از کلمه توقیف بیزارم. ما صرفاً
منابع معدود خودمان را توزیع می‌کنیم، ما به کارهای بهتر
تقدم می‌بخشیم، ما از این مسأله کاملاً مطمئن می‌شویم
که سوبسیدهای ما خرج هزلیات نشود. ما هرگز کاری را
توقیف نمی‌کنیم.

جکولین لابد خبر دارید که همسر لیرکی ماه آینده منتظر تولد ششمین
فرزندشان است؟ شاید ما بتوانیم اجازه بدهیم تا...

دون آلفونسو هیچ وقت نمی‌گذاری کسی از بخشنده‌گی من شکایتی
داشته باشد.

جکولین بخشنده‌گی؟

دون آلفونسو عزیز دل من، فرهنگ لغات را پرورش بده.

^{۱۳۸} "Butcheries"
^{۱۳۹} Lircay Santiago

بخ...ش...ن...د...گی. و در مورد لیرکی، به او بگویند که قراری بگذارد... بگذار ببینیم، چهارشنبه بعدی مثلاً... تا بتوانیم مقداری ویراستاری بر کارش منعقد بکنیم، اینجا و آنجا، یک کمی از کارش را بتراشیم. اما فقط اجازه تعداد نسخه‌های معدودی را خواهم داد.

جکولین چه جور ویراستاری‌هایی؟

دون آلفونسو خب صفحه ۴۵ را ببین، جایی که می‌گوید... اوه، اگر ماه هم می‌توانست جلق بزند...

جکولین (یادداشت بر می‌دارد) ... در صفحه‌ی ۴۵ می‌گوید... دون آلفونسو، واقعاً توی صفحه ۴۵ چنین چیزی را می‌گوید؟

دون آلفونسو ما می‌توانیم به جایش بگذاریم: ... آه، اگر ما می‌توانستیم عدم قطعیت گناهکاری را در ماه رو به محاق^{۱۴۰} درک کنیم.

جکولین چقدر هوشمندانه. شما نویسنده شاهکاری می‌شدید، من که این را به شما می‌گویم.

دون آلفونسو با دست راستش، گوشه چپ کله‌اش را می‌خاراند.

ماهی که از بدر کامل خارج شده و دارد کوچک‌تر می‌شود.

دون آلفونسو از لطف تان ممنون هستم، اما کاملاً از وضعیت کاری فعلی ام راضی هستم. من زمانی تب نوشتن داشتم که... بهش اعتراف می کنم، اما حالا... می خواهم توی کل این زمین درباره چه بنویسم؟

جکولین درباره خودتان و درباره... من. خودتان. و من.

جکولین سمت او جلوتر می کشد، دست او را چنگ می زند. دون آلفونسو بلافاصله از او می گریزد. لنگان سمت درب اتاق می رود، در را باز می کند.

دون آلفونسو خانم، ما عهدی را قبول کردیم. نباید هم به شما یادآوری کنم که ما در مکانی عمومی قرار داریم.

جکولین (به سمت در می رود) عزیزم، جایی که عمومی است، می توان با یک اشاره انگشت (در را با پا می بندد) به جایی عمیقاً خصوصی تغییر داد. امروز پنجشنبه است. (جکولین یکی از دست های او را گرفته و بر پستانش قرار می دهد) خب آلفونسو... به این چه می گویند؟

دون آلفونسو (دستش را عقب می کشد) به این می گویند... پستان.

جکولین (زمزمه می کند) عشق من، می گویند ممه، یک ممه

خوردنی. (بلندتر) آلفونسوی من که این قدر متخصص کلمات است، هیچ وقت نمی تواند برخی چیزها را با نام های واقعی شان صدا بزند.

جکولین او را می بوسد. دون آلفونسو مجذوب، تسلیم او می شود. خودش را رها می کند و آرام او را بر صندلی می نشاند، می خواهد لنگان سمت در برود، اما کلمه های بعدی جکولین او را سر جای خودش نگه می دهد.

جکولین شرط می بندم که تو بهش گفته بودی ممه، شرط می بندم که برایش شعرها سروده بودی، منظورم وقتی است که هنوز می خواستی نویسنده باشی، قبل از اینکه این کار را قبول...

دون آلفونسو گفت وگوهای قدیم من و همسرم، مسائل شخصی مربوط به خودم است.

جکولین حرف هایت با آن زن دیگر چه؟

دون آلفونسو با دست راست، گوشه چپ کله اش را می خاراند.

دون آلفونسو کدام زن دیگر؟

جکولین زنی که امروز صبح آمده بود و سراغ تو را می گرفت. زن...
خُب، به نظر که جزئیات خیلی صمیمانه‌ای را درباره تو
می دانست. چیزهایی که زن‌ها وقتی می دانند که...

دون آلفونسو وقتی که چی؟

جکولین وقتی که... با مردی عشق‌بازی کرده باشند. (مکث) با
شور. بدون اینکه چیزی بین شان باشد به جز پوستی که با آن
متولد شده‌اند. و حتی همین پوست هم دارد ذوب می شود.
شکوه‌مندانه ذوب می شود. به فرهنگ لغات مراجعه کن.
شکوه‌مندانه.

دون آلفونسو که بود؟ زن که بود؟

جکولین او... او... هیچ کسی نبود.

دون آلفونسو منظورت چیست که هیچ کسی نبود؟

جکولین شوخی می کردم، احمق جان. زن را از خودم درآوردم. تا
بینم تو چه عکس‌العملی...

دون آلفونسو چندان مجذوب شوخی‌های تو نیستم.

جکولین عزیز دلم، فقط می خواستم بینم که چیزی را ازم پنهان
می کنی یا نه.

دون آلفونسو این قدر عزیز دل من بازی درنیاور.

جکولین می خواستم بینم که تو به من اعتماد داری یا نه.

مکت. دون آلفونسو لنگان سمت در می رود و آن را باز می کند.

جکولین سکوت تو شیوا است.

دون آلفونسو سکوت هرگز شیوا نمی شود، زن. بگذارید بیش از این چیزی نگویم. ما به اندازه کافی وقت تلف کردیم. باید کار بکنیم. مأموریت ما برای امروز و برای هر روزی دیگر فقط همین است: برای درختی پایانی خوش ...

جکولین ... خلق کنیم، بدون اینکه نویسنده‌ای غمگین بشود. مأموریت ما برای امروز و ... مأموریت ما برای امشب چیست؟ برای شب پنجشنبه؟

دون آلفونسو خانم، منظور من این نبود، آنکه کار شب است. دقیقاً هنوز سه ساعت و چهل و شش دقیقه به غروب آفتاب امروز مانده.

جکولین سینیور مورالس، چرا هر روز شما زمان دقیق غروب آفتاب را می دانید؟ برای من جای خوش شانسی دارد که این تنها

چیزی نیست که شما با آن آشنایی دارید...

دون آلفونسو این از خوش‌شانسی شما است که من... این قدر
مجدوب پرگویی‌های بیهوده شما هستم. فقط یادتان بماند:
«قدرت بدون... مسوولیت...»

جکولین آها، آها، مسوولیت. «قدرت بدون مسوولیت، امتیاز بدکاره‌ها
در طول تاریخ بوده». هزار باری همین را شنیده‌ام. استتلی،
ارل بالدوین^{۴۱}، باید وقتی این کلام را خلق کرده باشد
که... خودت می‌دانی که او مشغول چه کارهایی بوده...
احتمالاً با منشی‌اش مشغول بوده... و زن فکر می‌کرده
که... خودت می‌دانی که زن به چه چیزی فکر می‌کرده،
درحالی که بالدوین پیر داشته می‌کرده؟

دون آلفونسو من از کجا باید بدانم که آن زن به چه فکر می‌کرده؟
جکولین، دون آلفونسو را، برانگیزنده و طعنه‌وار،
به آغوش می‌کشد.

جکولین «مسوولیت بدون قدرت، سرنوشت منشی‌ها در طول اعصار
بوده». این را می‌توانی از من نقل کنی.

انریکه مورالس وارد می‌شود. او لباسی غیر رسمی

بر تن دارد، بارفتاری گستاخ و بی پروا و بیش فعال.

انریکه ماچ ماچ، پاپاجان، جکی، عزیز دلم.

جکولین و دون آلفونسو سراسیمه از هم جدا
می شوند.

مطمئن هستم که مزاحم چیزی نشدم، همین طور که خودتان
می خواستید تا... گفتید که فوری است. گفتید ساعت پنج
اینجا باش.

دون آلفونسو بله، بله، البته. کار امروزمان که تمام شده.

انریکه مطمئن هستید؟ به اندازه کافی درخت نجات داده اید؟ به
اندازه کافی نویسنده ها را از خوشحالی مدهوش ساخته اید؟
در این مورد چه کار کرده اید؟

انریکه سراغ می رود، دستنویسی را برمی دارد،
کتاب را نزدیک های آخرش همین جوری باز
می کند.

((به هم رسیدن))^{۱۴۲}. چه عنوان فرینده ای.

دون آلفونسو آن را بگذار پایین.

انریکه اوه، شما که می دانید من چیزی نمی خوانم. من که نه. شما هم نه، پاپاجان. ما مراقبت خودمان را داریم. تصویرها؟ ماچ، ماچ‌ها؟ بگذار ببینم. شاید حتی خواندن را هم فراموش کرده باشم. البته هنوز کامل نه.

انریکه شروع به خواندن یکی از کتاب‌ها می کند.

(بلند می خواند) صدایی مردانه از دوردست می آید، لحنش طوری است که انگار به جای حرف زدن، دارد تلگراف می خواند، «بگذار چیزی را از تو بپرسم. اگر تو می توانستی بین تصاحب جسم یک مرد و تصاحب روح مرد، یکی را انتخاب کنی، کدام را بر می گزیدی؟»

دون آلفونسو گفتم آن متن را پایین بگذار.

انریکه ملالت بار، ملالت بار! شانس من. تصاحب روح؟ من بیشتر مشتاق یک تصویر تحریک کننده اتاق خواب بودم. به امید بدن‌های عریان بودم. این‌ها را کجا قایم کرده‌اید؟ یالا، اعتراف کنید.

دون آلفونسو قایم کرده‌ایم؟

انریکه پاپاجان، جاهای هیجان‌انگیزش را می گویم. باید همه آنها را یک جایی روی هم ریخته باشید. می توانیم غنیمت‌ها را

تقسیم کنیم. می بینی که من چقدر دوستار شما هستم.

دون آلفونسو دارید از چه حرف می زنید؟

انریکه چشم‌های ارغوانی! دارم از پزوها برای چشم‌های ارغوانی حرف می زنم. چه جوری می توانم در آنجا سر بلند کنم، گیتارم را با تیغی کوچک بلرزانم، دکتر انریکه مورالس و گروه موسیقی چشم ارغوانی او؟ به احترام گلچینی که دارم تهیه می کنم... دوشیزگان زوزه کشان، اخته‌های فاسد، تک شاخ‌های جر دهنده... پاپاجان، گلچین ادبی من، یادتان که هست؟ خوانش‌های ممنوع لاتینی... پاپاجان، به خودتان بیایید، هیچ کسی واقعاً نمی فهمد که چه کسی گردآورنده اصلی این متن‌ها...

دون آلفونسو انریکه، تو حتی نباید سر این مسائل شوخی هم بکنی. اگر پلیس درخت‌ها اینجا...

انریکه چه کسی می خواهد اینجا حرف‌های مرا گوش کند؟ در دفتر آقای وفاداری؟ اما شما درست می گوید... نکته‌تان را گرفتم، ماچ ماچ. زندگی فقط یک شوخی گنده است، اما بعضی چیزهای توی آنکه شوخی نیستند... مثل کاری که می توانند با بدن‌های ما بکنند... که جدی مثل لبخندی از

خود جهنم می شوند. جکی، همین طور نیست؟

انریکه سراغ منشی می رود.

جکولین دون آلفونسو، اگر کارتان با من تمام شده... من باید برای مادرم مقداری خرید کنم. این روزها حالش چندان هم خوب نیست.

دون آلفونسو بلند می شود، کمی می لنگد و منشی را تا بیرون اتاق همراهی می کند.

انریکه هی، جکی، من می توانم مواظب مامانت باشم، می توانم خریدهایش را هم بکنم... و تو می توانی اینجا با پاپاجان تنها بمانی. چه خانواده خوشبختی می شویم.

دون آلفونسو خانم، لطفاً عذرخواهی مرا به خاطر رفتار پسرم بپذیرید.

جکولین دون آلفونسو، شما آخرین جنتمنی هستید که توی این دنیا باقی مانده است.

جکولین عصبانی خارج می شود، در را پشت سر خودش می بندد. انریکه بلافاصله رفتارش را تغییر می دهد، تبدیل به موجودی اهلی، محتاط و جدی

می شود.

دون آلفونسو این کارت ظالمانه بود.

انریکه مصلحت ایجاب می کرد.

دون آلفونسو این جوری با یک بانو رفتار نمی کنند.

انریکه سعی نکن به من درس بدهی که یک مرد چه جوری باید با
زن‌ها رفتار کند.

دون آلفونسو اوه، پس امروز برای همین به اینجا آمده‌ای؟

انریکه خودت خواستی بیایم. خودت بگو برای چه آمده‌ام.

دون آلفونسو نه. تو به من بگو. این را تو به من توضیح بده!

دون آلفونسو همان دستنویسی را برمی دارد که
انریکه از رویش خوانده بود.

این رمان مربوط به آینده مضحک، «به هم رسیدن».
باید اسمش را می گذاشتند از هم جدا شدن... تو با آن
لبخندهای شیرینت، با آن آغوش بازت به این دفتر آمدی
و با حيله گری تمام گفתי این آشغال را یکی از دوستان تو
با نام مستعار نوشته است، گفתי پاپاجان می توانم نظرتان را
بگویند که می توان این اثر را منتشر ساخت، ماچ ماچ...

اما خوب می دانم چه کسی این را نوشته است، می دانم چه کسی... و درحقیقت، نمی دانم باید از این هم عصبانی تر باشم، چون این فقط یک دسته اراجیف سیاسی است که بدون مسوولیت پذیری تمام نوشته شده اند که تو و احتمالاً مرا به خاطرشان به زندان خواهند فرستاد یا اینکه چون... چیزی که واقعاً اذیتم می کند، می دانی چه چیزی واقعاً اذیتم می کند؟

انریکه بابا، فکر نمی کنم هیچ چیزی در هیچ زمانی بتواند کوچک ترین آسیبی به تو بزند.

دون آلفونسو چیزی که اذیتم می کند، دروغ هایی است...

انریکه کدام دروغ ها؟

نور صحنه بر روی مرد می آید. او پشت صندلی ایستاده است. تانیا، زنی جوان، بر روی صندلی نشسته است، دست ها و دهانش بسته است.

دون آلفونسو این دروغ ها درباره مادرت. چگونه می توانی تلویحاً بگویی که او... و این کار تو است، نه دوست خیالی ات، حتی سعی نکن این مسأله را انکار کنی که... او در مرکز تنظیم مُرده است... که من... آن هم زمانی که دشمنان من

دارند این شایعه‌ها را پخش می‌کنند، که سعی دارند مرا نابود کنند، چطور جرات می‌کنی از من بخواهی، آنهم از بین همه، که این را برای چاپ تایید...

انریکه ثابت کن اشتباه می‌کنم.

تلفنی در تاریکی زنگ می‌خورد. مرد دهان‌بند تانیا را برمی‌دارد. تانیا به سمت دون آلفونسو نگاه می‌کند. او نمی‌بینتش.

دون آلفونسو چی؟

انریکه تو می‌گویی این داستان‌ها حقیقت ندارند؟ ثابت کن اشتباه می‌کنم. این کتاب را منتشر کن! اجازه‌اش را بده. یالا. من از خدام است که اشتباه کرده باشم.

دون آلفونسو خب، اشتباه می‌کنی. و چیزی که نمی‌فهمم... خدای من، می‌دانم که کار ساده‌ای نبود هم پدر تو باشم و هم... چیزی که نمی‌فهمم این است که چطور توانستی این چیزها را بنویسی و حتی به من فرصت دفاع از خودم را هم ندهی. بین. بین. بین.

دون آلفونسو رمان را به پسرش نشان می‌دهد، شروع می‌کند ورق زدن. تلفن دوباره زنگ

می زند. نور روی انریکه آرام محو می شود.

انریکه (تقریباً یک سایه شده است) بابا، من مدرک دارم. این منم که باید یک چیزهایی را بفهمم. تو او را فرستادی آنجا که بمیرد، فقط به من بگو چرا. چرا این کار را کردی؟ مگر از چه چیزی می ترسیدی؟

تلفن همچنان زنگ می خورد. انریکه تقریباً ناپدید شده.

تانیا مگر از چه چیزی می ترسیدی؟

صدای انریکه مگر از چه چیزی می ترسیدی؟

دون آلفونسو هیچی. هیچی.

تلفن دوباره زنگ می خورد.

دون آلفونسو (داد می کشد) به آن تلفن کوفتی جواب بده!

نور صحنه از روی مرد و تانیا محو می شود. نوری درخشان و شاداب بر سرتاسر دفتر و اتاق انتظار در کنار تاییده می شود. آیرین که نقشش را هنرپیشه‌ی جکولین بازی می کند، جواب تلفن را می دهد. ما در دفتر دنیل لوکاس در شرکت منابع اخلاقی در

آینده هستیم. ناگهان، زیر نوری کاملاً متفاوت، همه چیز بیشتر از قبل در آینده به نظر می‌رسند، به نظر صندلی‌ها و مبل‌ها با فن‌آوری نوین‌تری ساخته شده‌اند. از میان پنجره می‌توانی انبوهی رنگ‌های سبز را ببینیم، الان امواج الکترونیکی و تصویرهای روان‌بینی وجود دارند. چتر به دکور تبدیل شده است. دون آلفونسو به دنیل لوکاس تبدیل می‌شود، پشت میز خود خشک و جدی نشسته است. او بخشی از سمت راست سر خود را با دست چپ می‌خاراند.

صدای انریکه مگر از چه چیزی می‌ترسیدی؟

دنیل لوکاس (متن را از روی کتاب می‌خواند) «مگر از چه چیزی می‌ترسیدی؟» و دون آلفونسو مورالس به پسر خود جواب محبوب بیست سال گذشته را می‌دهد: «هیچی.» «هیچی، ها؟»

آیرین دکمه‌ای را می‌زند. تلفن داخلی فعال می‌شود. دنیل لوکاس توجه‌ای به بوق تلفن نشان نمی‌دهد، به خواندن متن ادامه می‌دهد.

«دون آلفونسو مورالس در تمام زندگی خود در امریکای لاتین، اعلام کرده بود رویاها بی معنا هستند. یک روز نژاد انسان می‌تواند بر این عادت آزاردهنده‌ی مغز فائق آید، همان‌طور که انسان یک روز چهار دست و پا راه رفتن را کنار گذاشت و روی دو پا بلند شد. هرچند شب گذشته رویای این رودرویی با پسرش را دیده بود.»

یک بوق دیگر، دنیل جواب تلفن داخلی را می‌دهد.

آیرین، تو هستی؟

آیرین آقای لوکاس، مگر انتظار چه کسی را داشتید؟ کریستوفر کلمب^{۱۴۳}؟

دنیل لوکاس آیرین، شوخی‌هایت هر روز بامزه‌تر می‌شوند. چه شده است؟

آیرین پسران نیک در راه رسیدن به دفتر هستند. درست همان‌گونه که خودتان خواسته بودید، آقای لوکاس. و برجینت^{۱۴۴} هم تازه تماس گرفت. او می‌خواست بداند که متن نوشته دیوید مالکو را خوانده‌اید یا نه...

دنیل لوکاس او لابد قدرت‌های روانی دارد. الان دارم همین متن را می‌خوانم.

آیرین که این طور؟ نظرتان چیست؟

دنیل لوکاس متن ... اگر این برجیت لعنتی حواس مرا پرت نمی‌کرد، الان می‌توانستم بگویم می‌توان چراغ سبز این پروژه را داد یا نه. همین را به او بگو.

آیرین درست. همین را می‌گویم.

دنیل لوکاس نه ... صبر داشته باش! درباره نویسنده، این آقای مالکو ... از برجیت پیرس ... اسمش.

آیرین الان هم اسمش را می‌دانیم. دیوید مالکو.

دنیل لوکاس خُب، فکر می‌کردم این مالکو ... او می‌تواند ... می‌دانید، یک نام مستعار باشد.

آیرین از برجیت می‌پرسم. موضوع دیگری هم هست؟

دنیل لوکاس می‌توانی ... فقط برای چند دقیقه به دفتر من بیایی، چون یک چیزی ... یک چیزی ...

آیرین شما را اذیت می‌کند؟

دنیل لوکاس آره.

آیرین وارد دفتر می شود، در را پشت سر خود
می بندد.

در، در خانم، شما قرار ما را می دانید. لازم نیست... لازم
نیست تا..

آیرین لازم نیست تا؟

دنیل لوکاس (از اول جمله بندی می کند) در حقیقت، خوب شد
که در را بستید. برای یک مرتبه، شما از قبل آماده بودید.
چون من... یک گزینه این است متنی که بریجت فرستاده
است را تأیید کنیم، این...

آیرین «چرخش ها^{۱۴۵}» نوشته ی دیوید مالکو؟

دنیل لوکاس هنوز متن را تمام نکرده ام، اما...

آیرین حُب، برجینت می گوید هنوز پایان متن انتخاب نشده است.
برای همین متن را اول پیش شما فرستاده است، شاید شما
پیشنهادهایی داشته باشید... شاید بازنویسی هایی لازم باشد
تا...

دنیل لوکاس پیشنهادی ندارم. واضح است که نویسنده این «چرخش‌ها»... هوم... باید اسمش را «بازگشت‌ها» می‌گذاشتند، یکی از این جوان‌های لوسی است که جسم مستعدی دارند، اندیشه‌های مستعدی دارند، یک سیاره مستعد برای کشت دارند، بدون اینکه توجه نشان بدهند ما چه چیزهایی را اینجا قربانی کردیم تا آنها به آرزوهایشان برسند. یادداشت بردارید.

آیرین آقای لوکاس...

دنیل لوکاس از این افکار برای نوشتن سخنرانی‌ام استفاده می‌کنم که در انجمن کتاب‌فروشان^{۱۴۶} ارائه خواهد شد، در برنامه‌ای که قرار است به افتخار بیست سال خدمات اخلاقی من به هنر^{۱۴۷} برگزار کنند. به آنها خواهم گفت که این جوان‌ها دیگر نمی‌دانند چگونه باید نوشت و هیچ خاطره‌ای ندارند که در گذشته اوضاع به چه شکل بود... وقتی طاعون بزرگ به اوج رسیده بود، خشونت و سکس را می‌شد بر روی هر صفحه‌ای دید... در نتیجه، محدودیت‌ها و فداکاری‌هایی که برای مسن‌ترها بسیار طبیعی به نظر می‌رسند، در نظر آنان موضوعاتی غیرضروری شده‌اند. داری می‌نویسی؟

آیرین آقای لوکاس، مطمئن هستید هنوز درباره همین کتاب صحبت می کنید؟ برجینت گفت داستان آن مدت ها پیش اتفاق افتاده است، در یک کشور کوچک و فقیر اسپانیایی امریکای جنوبی، او گفت... در آنجا دیکتاتوری فاشیستی بر مبنای کنترل زیست محیطی حاکم بوده است، جایی هولناک که طبق گفته های او... ولی ما دموکراسی داریم، پس چگونه این داستان می تواند...؟

دنیل لوکاس زن، می شود این قدر حرف نزنی؟ این رفیق ما مالکوم، او انسانی باهوش است... داستان را در گذشته های دور گذشته، در سرزمینی دوردست جای داده است، اما حمله هایش به سیاست های روز زیست محیطی، به ما نشانه رفته اند. بین... او تمام قواعد روشن ما را کنار زده است. بیست و دو ثانیه بوسه بر روی صحنه. دستی بر روی یک... پستان. یک زن و مرد بر روی یک تخت. بگذار بیشتر از این چیزی نگویم.

آیرین قبل، در طول یا بعد؟

دنیل لوکاس بعد. اما مسأله این نیست که... که...

آیرین شما را اذیت می کند؟ می توانیم بوسه ها را تصحیح کنیم.

می‌توانیم آنها را به دو ثانیه برسانیم.

دلیل لوکاس این قدر از این عوضی دفاع نکن. بین... در این متن چهره‌ای مشخص به نام دون آلفوسنو مورالس وجود دارد، او یک... سانسورچی... یک مدل از... دفتر یا کتابخانه یا وزارتخانه‌ای است که در گذشته انتشار کتاب‌ها را در کنترل خود داشته است... بنیادشان هم منطق ضعیفی داشته است، هرچند خواننده بودم در کشورهای فقیر مشخصی در طول قرن بیستم، ظاهراً کاغذ را جیره‌بندی می‌کرده‌اند تا جلوی نابودی جنگل‌ها را بگیرند... هرچند البته این فقط یک پوشش برایشان بود تا درخت‌ها را صادر کنند، و پلیس افکار بر همه چیز کنترل... گوش کن آیرین، این ابله مسخره که سانسور می‌کند... پسرش انریکه... انریکه دانشجوی پزشکی است که پنهانی کتابی نوشته درباره سوءاستفاده‌های بی‌مسئولیت گرایانه... هرچند اصل ماجرا به این شکل است که همسر این مرد... این آقای مورالس، منظورم پسرش نیست... همسر این مرد واقعاً... البته پسر دچار سوءظن‌هایی شده است... اما البته که پسر در خطر این است تا...

آیرین آقای لوکاس، مرا می‌بخشید، اما شما واقعاً... چرا ذهن‌تان

این قدر مغشوش شده!

دنیل لوکاس به این گوش کن: «دون آلفونسو مورالس گوش چپ
خود را خاراند. و البته مثل همیشه آن را با دست راست خود
خاراند.» خُب...؟

آیرین خُب، چه؟

دنیل لوکاس این حرکت شما را... به یاد کسی نمی اندازد؟

دنیل لوکاس با دست راست، گوش چپ خود را
می خاراند.

آیرین (می خندد) شما فکر می کنید که...

دنیل لوکاس بعله.

آیرین شما واقعاً فکر می کنید یک نفر آمده است... این آقای
مالکو حتی شما را نمی...

دنیل لوکاس بله.

آیرین شما اشتباه می کنید. بعد از این ها، شما گوش چپتان را با
دست چپ می خارانید، درحالی که دنیل... خُب...

دنیل لوکاس نه. این مرد... شباهت های بیشتری وجود دارد...

آیرین حُب، پس تبریک می گویم. چه احساسی دارد که نقش اصلی یک...
 دنیل لوکاس مرد نقش اصلی نیست. او... او یک... نمی خواهم

آیرین پس هیچ ارتباطی نمی تواند با شما داشته باشد... پاهای شما استوار و محکم گام برمی دارند... و شما باید...
 دنیل لوکاس استوار و محکم. درست. البته به جز این مسأله که در دیگر چیزها...
 آیرین پس شما باید... می دانید، نیک به دردرس نیفتاده است، مگر نه؟
 دنیل لوکاس قطعاً نه.

آیرین پس فقط دارید چیزهایی را خیال می کنید. و شاید باید به این پروژه چراغ سبز بدهید تا هیچ کس نتواند تعصبی نسبت به چیزهایی بیابد که به زندگی شما نزدیک است، البته اگر

چنین باشد. اگر فقط چند بازنویسی بخواهیم و به این آقای مالکو اجازه بدهیم تا دوباره متنش را برای بررسی ارائه دهد، مشکل حل شود. چون اسپانسرها خواستار نمایش‌های بیشتری با موضوع امریکای لاتین و مضمون‌هایش... و اگر یک هنرپیشه واقعاً لنگ را برای اجرای نقش این آقای مورالس پیدا کنیم، بعد... .

دنیل لوکاس نه.

آیرین چطور است متن را به هنرپیشه‌های با اصالت امریکای لاتین بدهید تا بخوانند و بعد ببینیم...؟

دنیل لوکاس نه.

آیرین حتی نمی‌خواهید محدودیت موقت به تولید بدهید تا او بتواند... .

دنیل لوکاس نه، نه، نه. هیچ تصمیمی نمی‌گیرم.

ناگهان کارگردان بدون هیچ هشدار بر روی صحنه می‌آید.

کارگردان این موسیقی است گوش‌های مرا پر کرده است؟ یا غیژ و ویژ است؟ موجی از صداهای منفی. فقدان‌ها. انکارها.

نه، نه، نه. هیچ تصمیمی نمی‌گیرم. خیلی خوب است که استانداردها و تمرین را در سطح بالا نگه داریم... اما بگذارید امیدوار باشیم که محتوای فرهنگ پر و پیمان ما هم جلوی چشم تماشاگر قرار بگیرد، لوک.

دنیل لوکاس آقا، ما اینجا هستیم تا در خدمت تماشاگرها باشیم.

کارگردان و اسپانسرها. آنها همیشه تشنه جدیدترین‌ها هستند. خُب، به‌هرحال من هم نباید دخالتی داشته باشم در... .

دنیل لوکاس در دفتر من همیشه به روی مدیر منابع اخلاقی باز است.

کارگردان بهتر است که همین‌طور هم باشد. چون من الان مراقب تو هستم لوک. تو یک عوضی خوش‌شانس هستی. این را می‌دانستی؟ می‌دانستی بقیه همکارهایت تو را چی صدا می‌زنند؟ (مکث) تو آن‌ها را چی صدا می‌زنی؟ (مکث)

آیرین (به ناگهان می‌گوید) جنابِ پاپ.

کارگردان (سر بلند می‌کند و او را می‌نگرد) چون او مصون از خطا است دیگر، مگر نه؟ چون تو مصون هستی دنی لوکاس. چند وقت است که ما...؟

دنیل لوکاس

بیست سال است، آقا.

کارگردان بیست سال گذشته است و هنوز یک مرتبه هم دچار خطا نشده‌ای. چه اسم خارق‌العاده‌ای رویت گذاشته‌اند. (مکث) لوک، یک راهنمایی کوچولو به من بکن، یک راهنمایی کوچولو، یک سرنخ، یک گوشه‌اش رو، بهم بگو. تو بیشتر از هر کسی توی این ساختمان چراغ سبز به متن‌ها دادی، بیشتر از هر کسی به شکل ناشناس یادداشت‌های تولید نوشتی، پایان‌ها را بازنویسی کردی، صحنه‌ها را دستکاری کردی، بیشتر از هر کسی - آیا تا حالا هیچ کدام از نمایش‌هایی را که از زیر دست بیرون آمده، توانسته‌اند پورنوگرافی بخوانند؟ آیا دیوان عالی حفاظت و صیانت هیچ وقت توانسته تو را متهم کند منابع وجدانی و جسمانی ما را به هدر داده‌ای؟

آوای سنج در فضای دفتر می‌شنویم. کارگردان بلافاصله گفت وگو را متوقف می‌کند و سمت دنیل لوکاس برمی‌گردد، او را به آغوش می‌کشد، سپس آیرین را به آغوش می‌کشد، بعد آیرین، دنیل لوکاس را به آغوش می‌کشد، بعد هر سه شادمان همدیگر را بغل می‌کنند. آوای سنج چند ضربه دیگر دنبال می‌شود، بعد به آرامی محو می‌شود.

هر سه به جایگاه قبلی خود بازمی گردند.

بگو فقط عاشق این یک دقیقه لبخند نیستی؟ وجودت را
پراز این احساس نمی کند که - پراز شادمانی، موسیقی، پر
از - ولی من الان کجا بودم؟

آیرین ... نیروهای وجدانی و جسمانی ما را...

کارگردان درست، صحیح، قطعاً. همه اش همین است. آیا تابه حال
این شرکت تولیدی را به دادگاه کشانده اند، چون شوهری
از ما شکایت کرده باشد که برنامه های ما همسرش را به
خیانت کشانده باشد؟ و آمارهای ما - آیا شده توی یکی از
نظرسنجی ها از زمان حضور تو در شرکت ما شکست خورده
باشیم؟ جنابِ پاپ؟ ها! قبلاً مرا به این نام می خواندند.
همان زمان ها بود که تو را کشف کردم. جنابِ پاپ؟
چشم های پیر عقاب داری، حالا تو را به این نام ها می خوانند.
لوک، چطوری این کار را می کنی؟ مرگت بزنند، چه جوری
آخر...؟ رمزِ کارت در چیست؟

دنیل لوکاس رمزی وجود ندارد، جناب کارگردان. فقط مسأله -
فرهنگ است، من می توانم بگویم سلیقه فرهنگی که دارم.

کارگردان نشانم بده.

دنیل لوکاس آقا، چه چیز را نشان تان بدهم؟

کارگردان چه طوری انجامش می دهی. هر چیزی را - مثلاً همین متن را - «چرخش ها...» نوشته دیوید مالکو...؟

دنیل لوکاس فکر می کنم این متن هنوز آماده نشده باشد، هنوز کاملاً...

کارگردان چه بهتر. شاید بتوانیم چند تا نکته برایش بنویسیم.

دنیل لوکاس متن های تحریک کننده دیگری هست که...

کارگردان (او را نادیده می گیرد) این دیالوگ را در نظر بگیرید. (خطاب به آیرین) بیا اینجا، عزیزم و به من کمک کن. تو زن باش و من هم مرد می شوم - مگر اینکه، تو بخواهی نقش ها را متضاد این استفاده کنیم؟

آیرین من زن می شوم.

کارگردان صدالبته. بگذار نگاهی بیندازم. چرا، یک کارگردان هم در این رمان داریم. هی، شاید من هم بتوانم دستی در کار داشته باشم - می دانید، نقش خودم را بازی کنم.

دنیل لوکاس آقا، فکر نمی کنم شما بتوانید آن نقش را بازی کنید. آن مرد یک مقداری - نقش منفی دارد.

کارگردان بهتر است توی یک فیلم نقش منفی را بازی کنی تا یک نقش منفی در زندگی واقعی باشی. حالا، بگذار ببینم چی نوشته: کارگردان تماشا می کند که صورت زنی از میان تاریکی پدیدار می شود، انگار تاریکی مردگان باشد. حُب، برای شروع یک صحنه اصلاً هم بد نیست. تعلیق دارد، هوم، کشش هم دارد، هراس را همراه خودش می آورد. بعد این مرد، او می گوید: «تو اصلاً پیر نشدی.» او خود کارگردان است - «چرا که، نگاه کن، تو هنوز هم یک دختر جوانی. با خودت چه کارها کردی، با خود کوچولویت چه کارها کردی که توانستی جلوی زمان را بگیری؟ هوووم. خیلی هم متن اصیلی نیست. اینکه به کسی این چنین خوش آمد بگویی، اما - همیشه که نمی توانی قوی بنویسی، فکر کنم.

دنیل لوکاس آقا، اینجا استعاره دارد، فکر می کنم، طعنه وار باشد.

کارگردان واقعاً این جور است؟

دنیل لوکاس زن مورد خطاب - او در داستان مرده بود.

کارگردان مُرده بود؟

دنیل لوکاس آقا، در خطاب داستانی ما. او از زندگی رانده شده

بود - در یکی از این موسسه‌های روان‌پریشان^{۱۴۸} بستری شده بود.

کارگردان مثل همین مرکز تنظیم‌های خودمان^{۱۴۹}؟

دنیل لوکاس آری، آقا. برای همین هم به همین نحو به ایشان خوش‌آمد می‌گوید...

کارگردان آهان! استعاره است پس! حالا متوجه شدم. چقدر هم جذاب شد. حالا نوبت شما است آیرین. «منتظر مانده بودم پسرم بزرگ شود. تا حقیقت را بداند.»

آیرین (می‌خواند) «منتظر مانده بودم پسرم بزرگ شود. تا حقیقت را بداند.»

کارگردان (می‌خواند) «هیچ وقت حرف تو را باور نمی‌کند. عاشق پدرش است.»

دنیل لوکاس مضطرب صحنه را تماشا می‌کند.

آیرین (می‌خواند) «برای همین می‌خواهم پدرش حقیقت را به او بگوید.»

کارگردان (می‌خواند) «تو دیوانه شدی.»

آیرین (می خواند) «بله، خودم می دانم. آن عوضی لنگ هم همین را بهم گفته بود. قاضی هم همین را گفته بود - وقتی دیگر نگذاشت پسرم را ببینم، همین حرف را بهم زد: «هر کسی که توی این بهشت ما خوشحال نیست، باید دیوانه باشد». و خطرناک. و درست هم می گفت. من خطرناک شدم. فکر کنم بهتر است مراقب خودت باشی.»

کارگردان مراقب باشد. مراقب باشد، هان؟ این یک توصیه خوب برای همه ماهاست - لوک، تو نظرت چیست؟

دنیل لوکاس (گیج) چه گفتید؟

کارگردان آن قدرها هم بد نوشته نشده. و چقدر هم شبیه به زندگی است، هان؟ و لاتینی هم هست. این جوری ما سهم خودمان را به آنها هم ادا می کنیم. تو چی فکر می کنی؟ باید یک شانس به این مالکو بدهیم؟

دنیل لوکاس برمی گردد، انگار از خود بی خود باشد.

آیرین آقا، فکر می کنم آقای لوکاس گفتند هنوز نظرشان نسبت به این اثر قطعی نیست.

کارگردان (دوباره نگاهی به آیرین می اندازد) خُب، باید بیشتر از

همیشه محتاط باشیم. مراقب ما هستند. شما باید دقت بیشتر به خرج بدهید و چراغ سبزه‌های بیشتری بدهید تا دشمنان ما نتوانند ما را متهم کنند که به اندازه کافی لیبرال نیستیم. و باید کمتر حضور خودتان را نشان بدهید و کمتر اجازه انتشار بدهید تا نتوانند بگویند که به اندازه کافی محافظه کار نیستیم. لحظه حساسی است. زمانه خوشی است اما حساس. چون اینجا فقط یک مشکل با بهشت وجود دارد... یک مشکل: مردم حوصله‌شان سر رفته است. (مکث می کند) بعضی از اسپانسرهای ما نگران شده‌اند، چون می‌دانی، ما خیلی شهوانی شدیم، خیلی غیراخلاقی شدیم، خیلی سریع پیش می‌رویم، بقیه‌شان هم نگران هستند، چون ما خیلی سنت‌گرا شدیم، به اندازه کافی ایده‌های جدید دست خودمان نداریم. هرچند تمامی ما دور یک هدف مشترک جمع شده‌ایم، مگر نه، آیرین؟

(انگار دعایی را برای جمع می‌خواند) تا هیچ وقت فراموش نکنیم طاعون از کجا شروع شد، به آن هشدار توجه کنیم و تنبیه‌مان را بپذیریم، چون دفعه بعدی دیگر شانس دوباره‌ای نخواهیم داشت.

آیرین

کارگردان (در انتهای جمله به او ملحق می‌شود) دفعه بعدی دیگر

شانس دوباره ای نخواهیم داشت. درست گفتمی! حالا باید نشان بدهیم کجا ایستاده ایم. می فهمی چه می گویم؟

دنیل لوکاس حُب، در مورد این متن. شما می خواهید که من...؟
کارگردان پسران.

دنیل لوکاس پسر... چی شده؟

کارگردان هنوز ازدواج نکرده است، از آخرین صحبت مان هنوز مجرد باقی مانده؟

دنیل لوکاس نه، آقا، اگر به خاطر داشته باشید او ازدواج را به تأخیر انداخته بود - تا از دانشکده پزشکی فارغ التحصیل شود...

کارگردان آری - اگر به اندازه کافی جدی درس می خواند، می توانست توضیحی باشد که چرا هنوز امضایش را با خوشحالی تمام بر روی کاغذ نیانداخته. خودتان می دانید که...

آیرین آقا، آقای لوکاس کاملاً به موضوع امضای ازدواج آگاهی دارند، امضایی که باید تا فردا ظهر آماده باشد. ایشان فرستاده اند دنبال نیکلاس.

کارگردان، آیرین را سمت درب دفتر هدایت می کند، آیرین تا موقع خروج، به صحبتش ادامه

می دهد.

آیرین خیلی خب، خیلی خب، من به هر حال باید بروم و به گربه‌ام غذا بدهم. امروز... پنجشنبه است.

او خارج می‌شود و آن طرف در می‌ماند و سعی می‌کند به مکالمه گوش بدهد.

دنیل لوکاس البته، تا فردا ظهر آماده امضا خواهد بود. از آیرین خواستم به پسرم بگویند که دیدارم بیاید، تا موضوع امضا هم...
هم...

کارگردان بیمارانش را رها کند؟ به این می‌گویم فداکاری!

دنیل لوکاس نباید موضوع امضای ازدواج را دست کم گرفت...

کارگردان کارمندان ما هم موافق همین موضوع هستند. تمامی آنها پسرها و دخترهای قانونی خودشان را دارند - مشتاق اینکه خانواده‌هایی بزرگ و گوناگونی داشته باشیم. دیگر چیزی به اسم توطئه عشق آزاد برایشان معنایی ندارد، دیگر به خودشان اجازه نمی‌دهند تا به بدن‌های خدادادی‌شان با قرص‌ها و وسیله‌های ویران‌گر توهین کنند و جلوی بارداری‌شان را بگیرند. دیگر سقط جنینی برایشان در کار نیست. لوک، هر کسی اینجا سهم خودش را ادا کرده، آنها سهم‌شان را

داده‌اند، اما پسر تو هنوز...

دنیل لوکاس نیکولاس.

کارگردان خودش است! امضای او بسیار مهم است... چون... می شود یک رازی بین خودمان داشته باشیم؟ می شود؟ خُب، لوک، من دارم جابه‌جا می شوم، بالاتر می روم، بالاتر و بالاتر.

دنیل لوکاس آقا، چقدر بالاتر می روید؟

کارگردان (زمزمه می کند) سوپرکارگردان می شوم. سوپرپاپ می شوم. خُب...

دنیل لوکاس خُب...؟

کارگردان خُب تو نامزد جایگزین پست من هستی. بالاتر از همه هستی. مگر اینکه...

دنیل لوکاس مگر اینکه...؟

کارگردان خُب، لوک، ما در روزهای آینده انتظار تحقیق‌هایی گسترده را خواهیم داشت. می دانی، وفاداری تو را خواهند سنجید، دوستان می خواهند در گذشته‌ات سرک بکشند و ببینند خبری نباشد... اما تو که چیزی نداری برایش سرافکننده باشی، مگر نه؟

دنیل لوکاس آقا، این دسته از دوستان می آیند سؤالاتی می پرسند
درباره... درباره همسر من، آقا؟

کارگردان همسرتان؟

دنیل لوکاس همسر سابق... من. تانیا.

کارگردان مگر سؤالی درباره او داریم؟

دنیل لوکاس حُب، آقا، بستگی دارد - می دانید، شاید حرف شان
را قبلاً زده باشم - اخیراً، منظورم است - با کسی درباره او
صحبتی کرده باشم...

کارگردان دنی، گندشان بزنند. گندشان بزند اگر باز از این داستان های
مسخره پخش کنند. ببین، وقتی من تو را پیدا کردم - تو
اینجا بودی، سعی می کردی یک کتاب گند را منتشر کنی،
استعدادهایت را به باد فنا بدهی، روی لبه لبه ها یخ ببندی،
می خواستی سرت را جلوی فامیل و آشنا بلند نگه داری -
و تانیای دیوانه وحشی، اصلاً برایش این چیزها مهم بود؟
مگر می دانست استعدادهای واقعی تو کجاها هستند، مگر
می دانست که تو می توانی پدر میلیون ها مردم بی پناهی بشوی
که نیازمند راهنمایی برای رویاهایشان بودند؟ اما من این را
می دانستم.

کارگردان، دنیل را مجبور می کند بر روی صندلی بنشیند.

من فقط می دانستم که ما یک مشکل کوچک را باید حل کنیم، اگر تو بخواهی جایگزین چشمان خطاناپذیرم بشوی، بخواهی چشمان عقابی ام را داشته باشید، یک مشکل داریم که باید حل شود، اگر بخواهیم تو را وارد جهاد خودمان کنیم. فقط یک مشکل داریم.

دنیل لوکاس نمی خواهم در این مورد صحبت کنیم.

کارگردان درست! خُب، پس چرا داریم در این مورد صحبت می کنیم؟ درباره او؟ چرا صحبت نکنیم درباره - درباره بهشت صحبت نکنیم: این همه درخت که داریم، این همه بچه که داریم، این همه رستگاری که داریم، هیچی هم خستگی نداریم. لوک، اگر من جای تو بودم، روی مسائل خیلی مهم متمرکز می شدم: مثلاً مطمئن می شدم یک پایان خوش برای این داستان پیدا کنم.

کارگردان از صحنه خارج می شود. دنیل لوکاس سمت راست سرش را با دست چپ می خاراند و بعد حالت صورتش طوری می شود، انگار که

اصلاً متوجه چیزی نشده است. متن را باز می کند. پشت سر او، مرد و تانیا پدیدار می شوند. تانیا هنوز بر روی صندلی نشسته است. مرد دهان بند او را باز می کند.

دنیل لوکاس (می خواند) «فقط یک راه خروج از این وضعیت داری. بهش بگو. بهش بگو چی شده.»

تانیا فقط یک راه خروج از این وضعیت داری. بهش بگو. بهش بگو چی شده.

دنیل ناگهان متن را می بندد. مرد از دیدگانش ناپدید می شود، تانیا همراه او می رود. صدای تانیا از تاریکی می آید.

صدای تانیا فقط همین راه را داری.

دنیل با اکراه، با مکث، دوباره متن را باز می کند، نگاهی به خطوط آن می اندازد. نیک وارد صحنه می شود. نقش او را هنرپیشه انریکه بازی می کند، دنیل نگاهی به بالا می اندازد، سراسیمه است. نیک جلو می رود تا پدرش را به آغوش بکشد. دنیل عصبی متن را کنار می گذارد.

نیک حُب، امروز یک کمی مرموز نشدیم؟

دنیل لوکاس چرا. بعضی از ماها مرموز شدیم.

نیک حُب - چه خبرها؟ من سه تا مریض را منتظر گذاشتم تا...

دنیل لوکاس دیوید مالکو. دوستت دیوید مالکو. کمی از او برایم بگو.

نیک هیچ وقت تا حالا اسمش را هم نشنیدم.

دنیل لوکاس (با اضطراب بیشتر) باید او را بشناسی، یک جایی در موردش صحبت کرده بودی. فکر بکن. نویسنده‌ای به نام مالکو! تو باید چیزهایی در مورد من به او گفته باشی - عادت‌هایم - همسرم.

نیک همسرت؟

دنیل لوکاس زندگی‌ام. تو مرا برایش توصیف کردی. فکر کن!

نیک خدای من، این یارو مالکو کیست که این قدر تو را...

دنیل لوکاس یک نفری در مورد من با او صحبت کرده است - کسی به او گفته است که من - تو درباره من به دوست‌هایت چی می‌گویی؟

نیک هیچی. بابا، کلمه محبوب خودت است. هیچی نمی گویم.

دنیل لوکاس هیچی، هیچی. هیچ وقت کلمه‌ای هم در مورد من
برایشان زمزمه نکردی؟

نیک حداکثر گفتم که تو یک آدم خیلی جدی هستی - درحقیقت
به اندازه لبخند خود جهنم، جدی هستی.

دنیل لوکاس جدی به اندازه لبخند خود جهنم؟ صبر کن. تو -
مالکو. تو این عبارت مسخره را از مالکو شنیدی.

نیک بابا، این مال یک آواز است. همه آن را می خوانند. داری
از چی می ترسی؟ چه چیزی مگر برای ترسیدن وجود
دارد؟ هیچی به اندازه لبخند خود جهنم جدی نیست. یک
جورهایی احمقانه است، اما...

دنیل لوکاس داری به من می گویی که - اینجا، توی این رمان،
مرد جوانی است که کل زندگی اش را به باور این موضوع
گذرانده که - اما او وارد این مسائل شده بود که...

نیک وارد چه مسائلی؟

دنیل لوکاس ... شامل یک سری مسائل، مثل تو - خودت می دانی،
با دوست هایت. مسأله این نیست که - می توانی به من اعتماد

داشته باشی، کار ساده‌ای نیست، من سعی دارم پدر خوبی
برایت باشم...

نیک آره، بابا - و مادر خوبی هم باشی، می دانم. مسأله فقط این
است که الان باید...

دنیل لوکاس این حرف را نزن. یک کلمه دیگر هم نگو. اینجا
نگو. مراقب ما هستند.

نیک اینجا؟ در دفتر آقای وفاداری؟ آخر چه کسی...

دنیل پلیس درختان.

نیک پلیس درختان دیگر چیست؟ هی، منظورت...

تلفن داخلی زنگ می خورد.

دنیل لوکاس (پاسخ می دهد) اوه، بله، کارگردان... الان
همین جاست. آقا، نتیجه را بلافاصله بهتان اطلاع خواهم
داد. بله. فردا ظهر.

دنیل لوکاس گوشی را می گذارد، سمت نیک
برمی گردد.

حُب، الان این فرصت توست. او امضای ازدواج تو را
می خواهد. قبل از فردا ظهر. تو امضا می کنی و ثابت

می کنی تمام شک‌هایشان بی‌اساس است.

نیک چه شک‌هایی؟ فقط چون هنوز سر موضوع ازدواج مطمئن نیستم، دلیل نمی‌شود که - دیروز گفتم می‌شود این مسأله را به تأخیر...

دنیل لوکاس دیگر نمی‌توانیم منتظر باقی بمانیم. دیگر تأخیری در کار نخواهد بود. دارند مرا می‌آزمایند. تو باید امضا کنی. مگر نه...

نیک دارند چه کار می‌کنند؟ بابا، گوش کن، اگر این کامپیوتر تصمیمی...

دنیل لوکاس کامپیوتر هیچ‌وقت اشتباه نکرده است. بدون هیچ اشتباهی بهتر مرد جوان را برای بهترین زن جوان پیدا می‌کند. ژن‌های درست، رفتارهای درست، امکانات تولیدمثل درست و بچه‌های درست. به خودت نگاه کن. به مادرت و من نگاه کن، بین چطوری همه چیز خوب پیش...

نیک از کجا این قدر مطمئن هستی؟

دنیل لوکاس منظورت چیست؟

نیک یعنی این قدر، ازدواجت، موفق بود؟

دنیل لوکاس چطوری می توانی این سؤال را ازم بپرسی؟ می دانی که دست در دست من درگذشت، می دانی که ما - مگر کسی چیزی به تو گفته...؟

نیک بابا، به خودت بیا. هیچ کسی چیزی نگفته - فقط دارم می پرسم چون، خُب، او در جوانی درگذشت، قبل از اینکه فرصت این را پیدا کنی چه خبر است - هیچ کسی به من جواب این ها را هنوز نداده است.

دنیل من شایسته این طفره روی ها نیستم. یک نفر آن بیرون می خواهد از من مچ بگیری نیک و دارند کلی شایعه پشت سرم پخش می کنند - نیک! خواهش می کنم، من باید بدانم. نیک عکسی را به دنیل لوکاس می دهد، او عکس را نگاه می کند.

نیک عکس مامان. فکر می کنم عکس خودش باشد. بابا، امروز صبح دستم رسید. با پست. نمی خواستم آن را برایت بیاورم - اما اگر یک سری آدم راه افتادند تا - بین پشت عکس چی نوشته شده.

دنیل لوکاس (عکس را برمی گرداند، می خواند) «روزی روزگاری مردی بود که می ترسید.» می ترسید؟ آخر از چی می ترسید؟

این دیگر چیست؟ این چه شوخی بیماری است؟ چه کسی
این را نوشته است؟

نیک (به آرامی) تو به من بگو. چیزی است که از آن وحشت
داشته باشی؟

دنیل لوکاس (برآشفته) هیچی، هیچی نیست.

نیک پس دلیلی هم برای این همه آشفتگی نیست دیگر، درست؟
مگر اینکه - مگر اینکه... چیزی باشد که تو - چیزی در
مورد مامان وجود داشته باشد. مگر نه چرا باید یک نفر به
خودش زحمت ارسال این عکس را داده باشد و بعد دوباره
هم آن را بفرستد و دوباره هم - بابا؟ چیزی است که از آن
وحشت داشته باشی؟

نور به تدریج بر نیک محو می شود.

دنیل لوکاس (به زحمت می تواند خودش را کنترل کند) به تو گفتم
که. هیچی نیست. صدایم را شنیدی. گفتم هیچی نیست.
هیچی. هیچی. هیچی. خدای من - باید از اینجا بیرون بروم.
نیک ناپدید می شود.

صدای نیک بابا؟ چی سر مامان آمد؟

در آن سوی صحنه، مرد در تاریکی پدیدار می شود. دستی تکان می دهد. تانیا پدیدار می شود، بر روی صندلی نشسته است، اما او را نبسته اند، دهان بند هم ندارد. وقتی مرد صحبت می کند، صدایش آرام و معمولی است.

مرد به درد فکر می کردم. درد خوب داریم و درد بد داریم. درد خوب سرمنشاء تمامی علم هاست، این درد - برای آدمی خوب است. می دانی از کجا شروع می شود و به کجا ختم می شود. مرزهای خوب داریم و مرزهای بد داریم. مرزهایی هستند تو را سر جای خودت نگه می دارند و مرزهایی داریم که می گذارند تو تصویری از خودت نشان بدهی که مال تو نیست. حُب، وقتی مرزها بهم می ریزند، وقتی قواعد شکسته می شوند، درست وقتی یادت می رود یک نفر مثل من اینجاست، بر این لبه است. تو می خواهی مرز اینجا را گند بزنی. می خوای به من گند بزنی.

نور بر دفتر محو می شود. جایی که دنیل نشسته است، هاله ای از نور باقی می ماند، او حرکتی نمی کند. از وحشت، فلج شده است. چتر را طوری به دست می فشارد، انگار اسلحه ای برایش

باشد.

صدای تانیا (از تاریکی) تنها یک راه خروج باقی مانده است.

دفتر ناپدید می شود. مرد آرام تانیا را دعوت می کند از صندلی بلند شود، مرد قدمی به تاریکی می گذارد، تانیا آرام جلو می آید و سمت دنیل می رود، به نقطه روشنایی می رسد. دستهایی را به شوخی بر چشمهای دنیل می گذارد.

تانیا آلفانسو. آلفانسو. می دانم یک راه خروج هست.

دنیل لوکاس تانیا؟

دنیل لوکاس سر برمی گرداند. آنها همدیگر را می بوسند. تانیا خودش را از او خلاص می کند، یک قدم از او فاصله می گیرد. دنیل لوکاس پشت سر او بلند می شود، می لنگد، چتر را به دست گرفته است، عبوس دور خودش چرخ می زند. تبدیل به دون آلفونسو می شود.

تانیا فقط یک راه خروج باقی مانده است. آلفونسو، خودت به او بگویی. بگویی چی سر من آمد.

دون آلفونسو نه .

تانيا آری . تنها راهش همین است .

آری . به او بگویی ، بگویی زنی که عاشقش بودی ، سر راهت قرار گرفته بود . بهش بگو وقتی کارت را قبول کردی ، ازدواجت داشت از هم می پاشید ، آری ، بگو زنی که عاشقش بودی ، نمی توانست ببیند تو بخش خوبی از وجودت را سرکوب می کنی . و بهش بگو که آنها از تو مدرکی حاکی از وفاداریات خواسته بودند . بگو برای اثبات وفاداریات ، چه کار کردی .

دون آلفونسو ماجرا این شکلی نبود .

تانيا تو زمانی عاشقم بودی ...

دون آلفونسو آری . مدت ها پیش از این بود - عاشق کسی شده بودم . اما هیچی از آن دیگر باقی نمانده است . حتی یادم نیست آن احساس چه شکلی بود .

تانيا آن شعر خاطرت مانده ؟ اولین مرتبه که عشق بازی کردیم ، آن را برایم خواندی . اصلاً نمی دانستم چی تو سر تو می گذرد و تو جوابم دادی : «عشق از این شکل گرفته است / از دیالوگ تنهایی.» از چیزی نترس . یک مرتبه هم شده در

زندگی ات، از چیزی ترس.

دون آلفونسو چرا دوباره این حرف‌ها را به من می‌زنی؟ چرا همیشه از این حرف‌ها به من می‌زنی؟

تانیا این‌ها را گفتم تا به من خیانت نکنی.

دون آلفونسو (به خودش زمزمه می‌کند) این حقیقت ندارد. او، خودش بود. خودش بود که به من خیانت کرده بود - با تنفر به چیزی که برای من یکی - حتی سعی نکرد همکاری کند. و مرگش بزنند، اصلاً چرا باید می‌رفت؟ آن روز. آن روز که به خانه برگشتم و تانیا آنجا بود. نمی‌دانم چطوری داخل شده بود. حتی از او چیزی نپرسیدم. دیوانه بود: موهایش را شانه می‌زد. (خطاب به تانیا که الان شروع به شانه زدن موهای بلندش کرده است) اینجا چه کار می‌کنی؟

تانیا خودم را خوشگل می‌کنم تا پسر کوچولویم را ببینم.

دون آلفونسو هر لحظه ممکن است از مدرسه برگردد. بیرون برو قبل از اینکه...

تانیا آنها می‌دانند من چه کسی هستم. می‌توانند حالت‌های صورتم را بخوانند. اینجا - طاعون زیر صورتم را لمس کن. اینجا را لمس کن، زیر پوستم را لمس کن و احساس کن

که...

دون آلفونسو تو خل شدی.

تانیا هر کسی که در این بهشت خوشحال نیست، حتماً دیوانه شده. درست می‌گوییم؟ قاضی همین را گفت، وقتی که گفت دیگر نمی‌توانم پسر را ببینم. اما این برای تو کافی نیست، مگر نه؟

دون آلفونسو تو به کمک احتیاج داری. به کمک حرفه‌ای احتیاج داری.

تانیا حُب، امروز صبح سراغم آمده بودند. دوست کارگردان همراه‌شان بود. امضایم را داشت. اعترافم را. قبول گناهم را. قبول اینکه بقیه زندگی‌ام را مثل یک روانی صرف کنم...

دون آلفونسو این کلمه را به زبان نیاور.

تانیا فقط موضوع این بود که این امضای من نبود. می‌دانی چه کسی به جایم امضا کرده بود؟

دون آلفونسو من نجات دادم. به زور این امضا را از تو بیرون می‌کشیدند. اذیت می‌کردند.

تانیا پس وقتی به جایم امضا می‌کردی، این را به خودت گفته

بودی. به نام دیگران، به نام بهشت - همیشه همین را نمی گویند؟ بارها و بارها در تاریخ ما تکرار شده است، این بهانه شان نیست؟ به خاطر خوبی همگانی؟

مرد از تاریکی همراه صندلی پدیدار می شود، صندلی را پایین می گذارد، قدمی به عقب می گذارد. صحنه را تماشا می کند. تانیا و دنیل متوجه او نشده اند.

دون آلفونسو آره، تانیا - به خاطر خودت بود بود. به هر حال سراغ تو می آمدند و من ...

تانیا الان نمی دانند که من کجا هستم.

دون آلفونسو پس بهتر است قبل از آنکه بفهمند از اینجا بروی.

تانیا اول باید از پسرم خداحافظی کنم. اول باید حقیقت را به او بگویم.

دون آلفونسو تو هیچ وقت نمی دانی کی دیگر باید متوقف بشوی. خودت این را خواستی.

دون آلفونسو به تانیا پشت می کند، یک تلفن همراه از جیبش بیرون می کشد، شروع به صحبت

می کند. تانیا دور او چرخ می زند، سعی دارد
نگاهش به نگاه او برسد، در حالی که آلفونسو
مرتب به او پشت می کند.

دون آلفونسو مرا به کارگردان وصل کنید.

تانیا اگر جای تو بودم به او زنگ نمی زدم.

دون آلفونسو آه، کارگردان. خیلی خوب نیستم، ترسیده ام.
درحقیقت، دچار مشکل شدم... درحقیقت، این زنیکه
عوضی اینجاست.

تانیا نمی توانی جلویم را بگیری.

دون آلفونسو کارگردان، اینجا نگاهش می دارم. فقط عجله کنید.

تانیا نمی گذارم صدایم را خفه کنی... نمی گذارم، نمی گذارم...
دون آلفونسو (به او رو می کند) خفه شو، گس کثیف.

گوشی را می گذارد و کرواتش را باز می کند.
درگیری شدیدی بین شان رخ می دهد. آلفونسو
او را مجبور می کند روی صندلی بنشیند و
دست هایش را از پشت را با کرواتش می بندد.

تانیا (سعی می کند نفس بکشد) تو مادر قحبه عوضی! سراغ

پسرت بر می گردم!

دون آلفونسو (هم زمان با او) خفه شو، خفه شو، خفه شو.

تانیا بهش می گویم که...

دون آلفونسو بستن دهان او را تمام می کند.

دون آلفونسو عوضی، حالا حقیقت را بهش بگو.

نور بر تانیا، نشسته بر صندلی، محو می شود.

ناگهان، کارگردان، خروشان وارد صحنه می شود.

کنار تانیا می ایستد، چند لحظه ای در سکوت

به دون آلفونسو می نگرد، بعد تانیا را به تاریکی

می کشد. دون آلفونسو تماشا می کند، وحشت زده

است. به عقب تلو می خورد، به فضای تاریک

دفتر باز می گردد. نور تغییر می کند، دوباره تبدیل

به دنیل لوکاس می شود.

صدای نیک (از تاریکی) یک سؤال ازت پرسیدم.

نور معمولی می شود.

دنیل لوکاس چه سؤالی؟

نیک چی سر مامان آمد؟

دنیل لوکاس هیچی . هیچی . همان که همیشه به تو گفته بودم . در خانه خودمان درگذشت . دستش در دستم بود وقتی که ...

نیک آره ، آره ، قبلاً همین را شنیدم - سعی کردی هم مادرم باشی و هم پدرم باشی . اما این مرتبه دیگر نه . این مرتبه می خواهم بدانم چی پنهان باقی مانده .

دنیل نباید داستان های مردم را باور کنی ... داستان هایی که همین جوری پخش می شود . دشمنانی دارم . نمی خواهند من جایگاه جدیدی داشته باشم ، آنها ...

نیک شاید آنها چیزی می دانند که من هم باید بدانم .

دنیل لوکاس می بخشی . باید به کارهایم برسم . نباید در هیچ لحظه ای تحت نظارت آنان کارهایم رضایت بخش نباشد .

دنیل متن را برمی دارد ، شروع به تیز کردن نوک مدادی می کند : حرکاتی تهی تا نگاهی به نگاه نیک گره نخورد .

نیک بابا؟ بابا؟ هرکسی این عکس ها را فرستاده ، چیزی می دانسته . او به من می گوید . به من می گوید چی بر سر مامان آمده بود .

نیک از صحنه خارج می‌ود. چراغ‌ها درخشان بر
دنیل لوکاس متمرکز می‌شوند.

دنیل لوکاس دروغ است، نیک. همه‌اش دروغ است.

صدای دنیل آلفونسو، پس تو فکر می‌کنی او را می‌شناختی؟ تو
خودت او را بزرگ کردی، اما آیا او را می‌شناختی، این مرد
جوان اسرارآمیز بدون مادر را می‌شناختی؟

دنیل لوکاس به آرامی شروع به درآوردن لباس هایش
می‌کند، یک تخت در صحنه پدیدار می‌شود.

صدای دنیل از دورترین ستاره‌ها هم از تو دورتر افتاده بود، از
تصویر خودت منعکس شده در تنها چشمانی که زمانی
اندام خسته تو را منعکس می‌کردند هم دورتر افتاده بود،
از چشمان وفادار جکولین دور افتاده بود. و دون آلفونسو
مورالس بدون هیچ هیجانی همه‌چیز را به‌خاطر داشت....

آیرین لبه تخت پدیدار می‌شود، لباس خواب
بر تن دارد. داخل تخت می‌شود. لباس خواب
را درمی‌آورد. دنیل لوکاس کنار تخت ایستاده
است. داخل تخت می‌شود. کاملاً عریان هستند.
ما صدای آیرین را می‌شنویم که داستان را دنبال

می کند، همچنین صدای عشق بازی پریشان آنان
را نیز می شنویم.

صدای آیرین «و دون آلفونسو بدون هیچ هیجانی همه چیز را
به خاطر داشت، به خاطر داشت که برنامه شان این بود دو مرتبه
به ملاقات جکولین بروند... یک سه شنبه شب یکنواخت
دیگر در دیداری که برایش تنها مهم بود، چون دوست
وحشت زده ما بدن بدبخت دیگری در این جهان متروک
نداشت که به او خوش آمدی بگوید. و می دانست نمی تواند
به او اعتماد داشته باشد، می دانست نباید عمیق ترین افکار
رمزآلود خودش را برایش باز بگوید. می دانست عاشق او
نیست.

صدای دنیل (از تاریکی) متأسفم. خدایا. متأسفم.

صدای آیرین (از تاریکی) برای چی متأسف هستی؟

صدای دنیل (از تاریکی) خُب... درست... می دانی... خوب...
کار...

دنیل لوکاس چراغی روشن می کند.

آیرین مگر حالا چقدر هم می خواهد مهم باشد؟ مردها همیشه
خیلی نگران این هستند که...

دنیل لوکاس سعی نکن خودت را پشت این حرف‌ها قایم کنی که
من چندان قائل به استناداردهای روز نیستم.

آیرین تو... حُب، عجیب بودی، اگر البته خودت بدانی چقدر
هم آتشی شده بود. انگار من داشتم عشق‌بازی می‌کردم
با... حُب، سعی داشتم عشق‌بازی کنم با... با کسی که تازه
با همدیگر آشنا شده بودیم.

دنیل لوکاس پس برای تو هم غریبه شدم؟

آیرین برای دیگری هم غریبه شده بودی؟

دنیل لوکاس برای نیکولاس.

آیرین از چه جور... اجرایی شکایت داشت؟

دنیل لوکاس به اجرای من با تو اصلاً نباید اشاره‌ای... انتظاری...
فقط در مورد آن رمان دوزخی بود.

آیرین رمان آقای مالکو؟

دنیل لوکاس همان خطا کار.

آیرین این اسم واقعی‌اش است. اسم مستعار نیست. آدرسش را هم
برایت گرفتم.

تکه‌ای کاغذ به دنیل لوکاس می‌دهد.

همین جاست. تلفن ندارد. توی زاغه زندگی می‌کند. شغلی هم ندارد. بچه‌شان را پیش والدین‌اش فرستاده است، چون پولی نداشتند تا... به زحمت می‌تواند همراه همسرش...

دنیل لوکاس پس اوضاع دوستان مالکو چندان هم خوب نیست.

دنیل لوکاس شروع به لباس پوشیدن می‌کند.

آیرین ظاهراً از اینکه در دسرهایی دارد خوش‌تان آمده.

دنیل لوکاس آره، خوشم آمده. امیدوارم در یک خروار مشکل اسبر باشد. آخر این رذل چه حقی دارد که مرا وارد کتاب هجو و افترای خودش کند؟ یا فکرهای مرا بدزدد، عمیق‌ترین فکرهای پنهانم را.

آیرین حُب. (مکت می‌کند) شاید یک موضوع کوچولو در کتاب مالکو را از من پنهان نگه داشته باشی؟ بگذار دیدارهای یکنواخت سه‌شنبه‌شب‌مان را فراموش کنیم و این بدن بیچاره را فراموش کنیم. همین‌جا. دون آلفونسو... فکر می‌کند... ها! تنهایی. (آیرین از روی کاغذی می‌خواند) «باید بروم و الان جکولین را ببینم. دختری است کندذهن و همه چیز را هم برای خودش می‌خواهد... اما حداقل پستان‌های

خارق العاده‌ای دارد. دختره برایم مهم است هرچند...»
 حالا، این چه ربطی به ما دارد؟ سینه‌هایش، این را قبول
 می‌کنم، حتی دوستش دارم، اما کندذهن و همه چیزخواهی
 او... و اینجا هیچ اشاره‌ای هم به عشق دون آلفونسو به او
 ندارد...

دنیل لوکاس دختره برایش مهم است.

آیرین همیشه همه چیز را تصحیح می‌کنی، همیشه تصحیح
 می‌کنی. دختره برایش مهم است، یعنی عاشقش است. زیر
 این بخش را خط هم کشیدی.

دنیل لوکاس اینجا را خط کشیدم، چون تنها بخشی است که
 مناسبتی با من ندارد، مناسبتی با رابطه کوچولوی ما...

آیرین حُب پس وقتی دختره می‌گوید، تو به من اعتماد نداری.
 این به ما ارتباطی ندارد دنیل... و اینکه... شاید این داستانی
 دارد به من می‌گوید که تو... تو به من اعتماد نداری، داری؟

رعد. بیرون از اتاق، ورای نوری تیره، دو سایه
 پدیدار می‌شوند، یکی شان بر صندلی نشسته
 است، دیگری پشت به صندلی است. نمی‌دانیم
 که هستند.

فقط زنی می گوید: سکوت شیوا است.

دنیل لوکاس زن، سکوت هیچ وقت شیوا نیست... او، خدای

من... تو خودت هستی. می دانستم، می دانستم: حالا
می خواهی به من بگویی آن زنیکه که امروز آمده بود...

آیرین کدام زنیکه امروز آمده بود؟

دنیل لوکاس خودت هستی. تو خودت هستی که...

آیرین خودم هستم که چی؟ چی کار کردم به جز اینکه پشت کون

مردی قایم شدم که حاضر نیست با من ازدواج کند؟

دنیل لوکاس تو به بقیه شان گفته ای، درباره تانیا گفתי.

آیرین درباره تانیا گفتم؟

دنیل لوکاس درباره من گفתי، درباره من.

آیرین (به تمسخر) عزیزم، می بخشی خلاف حرفت را می زنم، اما

این نظریه ات اصلاً درست نیست، چرا باید بخواهم بیشتر

از این به رابطه مان گند بزنم. الان هم به اندازه کافی مشکل

داریم. اگر دنبال کسی می گردی که هیچ وقت نتوانی هیچ

شکی به او داشته باشی...

رعد. باران شروع می شود. دنیل سمت پنجره

می رود. بیرون، یکی از سایه‌ها تبدیل به نیک می شود، بر روی صندلی تانیا دو مرتبه نشسته است، دهانش بسته است و دستانش بسته است، مثل قبل، نور بر رویش متمرکز شده. مرد پشت سرش ایستاده است.

آیرین ... نیک چطور؟

دنیل لوکاس عصبانی است، به سایه‌ها خیره مانده.

آیرین منظورم این است اگر نیک... حُب، یک سری فعالیت‌ها را شروع کرده باشد چطور؟ دستورهای کسی را دنبال بکند... خودت می دانی که، درگیر توطئه بکن بکن آزاد یا از یکی از آن سازمان‌های کثیف دیگر شده باشد.

مرد (خطاب به نیک) حُب، می خواهی بدانی چی سر مادرت آمده بود، ها؟ حُب، من هیچ وقت مادری نداشتم. برای همین فکر کنم در جایگاهی باشم به تو بگویم چی شده بود. چیزی نمی گویی؟ اگر بتوانی چطور؟ یا شاید، اگر چیزی هم بگویی، بخواهی آن را به یک نفر دیگر بگویی. قبل از اینکه بفهمی چی سر مادرت آمده بود.

دنیل لوکاس نه. نه. تنهایش بگذار. نکن...

مرد (خطاب به نیک) فقط یادت باشد: من دوست هستم. تنها دوست هستم.

آیرین دنیل، چی شده؟

دنیل لوکاس (سمت در می رود) باید نجاتش بدهم. نباید اجازه بدهم...

نور آرام بر آیرین محو می شود، او شروع به پوشیدن لباس هایش می کند و دنیل لوکاس عجولانه بیرون می رود. نیک و مرد ناگهان محو می شوند، باران و سکوت را باقی می گذرانند. مکثی طولانی. باران متوقف می شود. ناگهان، کارگردان پدیدار می شود. دنیل لوکاس جلوی او را می گیرد.

دنیل لوکاس کارگردان! کارگردان!

کارگردان من دیگر کارگردان لعنتی هیچی نیستم.

دنیل لوکاس در این صورت، آقا، می بایست... می بخشید. من باید... احتمالاً... اخیراً...

کارگردان این اتفاقها می افتد. هویتها اشتباه گرفته می شود. می دانید، قبلاً هم مرا با دیگری اشتباه گرفته بودند.

دنیل لوکاس بسیار خُب، آقا، می فهمم... این یک امتحان است، متوجه می شوم.

کارگردان از امتحان متنفرم. از مدرسه همین طوری بودم تا الان. وقتی باید امضای بابا را سر هر کدام از آن امتحان‌های کوفتی می گرفتم. تا می خوردم کتکم می زد. همه اش به خاطر یک امضای مسخره بود.

دنیل لوکاس امضا. البته. ظهر. فردا. آقا، نیک پسر خیلی خوبی است، یک کمی کله شق است، خودتان می دانید، این جوان‌ها...

کارگردان من که هیچ جوانی را نمی شناسم. اما به نظر که این نیک شما به دردسر افتاده باشد. انگار به هیچ دردی نمی خورد.

دنیل لوکاس می بخشید، ولی متوجه نمی شوم.

کارگردان شما ترسیده اید. برایتان خوب است. وحشت، ریشه تمام دانش‌هاست.

کارگردان از صحنه خارج می شود. دنیل لوکاس می خواهد دنبال او برود - بعد متوقف می شود. آیرین، لباس پوشیده است، به او در خیابان ملحق می شود.

دنیل لوکاس (به آیرین، عصبی) کارگردان... کارگردان بود...
همین جا بود، او... او دنبال پسر است... او...

آیرین لابد خواب دیدی. کارگردان راننده دارد. و چرا باید در
خیابان دنبال نیک بگردد؟

دنیل لوکاس خودش می گفت کارگردان نیست، اما...
آیرین خودت که دیدی.

دنیل لوکاس مسأله آن کتاب کوفتی است. دارد دیوانه ام می کند.
دارم... توهم می بینم.

آیرین آن عوضی را گیر بینداز!

دنیل لوکاس کارگردان را می گویی؟

آیرین مالکو را می گویم. دیوید مالکو. گوش کن، عزیز دلم،
اگر کسی با هویت من کثافت کاری کند، چشم هایش را از
کاسه بیرون می کشم. بیا دنبالش بگردیم، دنبال این عوضی
مالکو، پیدایش کنیم بفهمیم برای چه کسانی کار می کند،
از کجا این اطلاعات را پیدا کرده است. همکارهای تو با او
در ارتباط هستند یا کار نیک است یا... کار هر کسی که
هست...

دنیل لوکاس

دنبالش بیفتیم؟

صدای ماشین تایپ. نورها بر خانه مالکو متمرکز می شوند. خانه‌ای محزون و فقیر. شیخ زنی پدیدار می شود، تایپ می کند. هنوز نمی توانیم صورت او را ببینیم.

دنیل لوکاس

آیرین، همین کار را می کنم. می خواهند مرا دیوانه کنند؟ خُب، من هم یک کار جنون آمیز می کنم، چیزی که آنها... می فهمم که نیک داخل این ماجرا هست یه نه... این... (همان طور که سمت خانه مالکو می رود، به حرف هایش ادامه می دهد) غیبتم در اداره را به یک بهانه‌ای پر کن. همین که بفهمم چه کسی جاسوسی ام را می کند برمی گردم، بفهمم چه کسی دارد مرا می نویسد، چه کسی است و چرا. همین که بفهمم...

آیرین

همین که... چی، عشقم؟

دنیل لوکاس به در خانه مالکو رسیده است.

دنیل لوکاس

همین که بفهمم این داستان کوفتی چه پایانی دارد.

دنیل لوکاس به در می زند. چراغ‌ها بر سونیا متمرکز می شوند، تایپ می کند. نقش او را هنرپیشه تانیا

بازی می کند، به جز اینکه موهایش را با روسری پوشانده است. لباس های سنگین زمستانی بر تن دارد، انگار آنجا هوا سرد باشد و هیچ وسیله گرمایی هم در خانه نباشد. تقی دیگر به در خانه. تاریکی محض.

پایان پرده نخست.

پرده دوم

در تاریکی، صدای تایپ کردن می آید. بعد، تقی به در می خورد. نور بر دنیل لوکاس ایستاده بر جلوی درب خانه مالکو متمرکز می شود. تقی دیگر به در می خورد. صدای تایپ کردن متوقف می شود. تقی دیگر به در می خورد. به زحمت می توانیم تصویر مردی را ببینیم، او هم لباس هایی ضخیم به تن دارد، کنار سونیا ایستاده. او دیوید مالکو است، اما هنوز نمی توانیم صورتش را ببینیم.

دیوید (زمزمه کنان، لرزان) در را باز نکن.

سونیا (زمزمه کنان) باید باز کنم. صدای تایپم را شنیده.

دیوید (دست هایش را به شانه هایش می مالد، انگار بدجوری سردش باشد) بگذار به نوشتن مان ادامه دهیم. سونیا. گندش بزنند. اگر اجازه داشتن کامپیوتر را داشتم...

سونیا چیزی نگو!

سونیا سمت در می رود، دیوید پشت ماشین تایپ می نشیند. سونیا در را تا نیمه باز می کند. حالا می تواند دنیل لوکاس را ببیند، اما او هنوز سونیا را نمی بیند.

دنیل لوکاس (خجالتی) دیوید مالکو؟

سونیا (مشکوک) اینجا نیست. (مکث)

دیوید لوکاس من... من ناشر هستم. دوست برجیت. او... او گفت به اینجا بیایم. (مکث) رمانش را خواندم.

سونیا مکث می کند، بعد در را کامل باز می کند. دنیل لوکاس مبهوت می بیند که این زن چه شبیه تانیاست.

سونیا لطفاً بیایید داخل. من خانم مالکو هستم... اما می توانید سونیا صدایم بزنید.

دنیل لوکاس حرکتی نمی کند.

سونیا مشکلی پیش آمده؟

دنیل لوکاس به در تکیه می دهد، انگار نزدیک باشد که غش کند.

دنیل لوکاس (با ضعف) هیچی نیست. اینجا... یک کمی گیج شدم، باید یک کمی... چند لحظه‌ای، فکر می‌کنم... فکر می‌کنم (به خودش می‌آید) فقط یک تصادف ساده است. تصادفی است بی‌معنا، مثل خواب‌هایی که آدم می‌بیند.

سونیا (برمی‌گردد، وارد اتاق می‌شود) عشقم، این جنتلمن... آقای... آقای...

دنیل لوکاس وارد این اتاق زمختِ سرد می‌شود. نور بیشتر می‌شود و ما می‌توانیم دیوید مالکو را بینیم که نقش او را هنرپیشه نیک و انریکه بازی می‌کند، اما حالا عینک به چشم زده. دیوید پشت ماشین تایپ نشسته. انگشت‌هایش را بر ماشین می‌گذارد و خشمگین تایپ می‌کند. دنیل لوکاس از دومین شباهت حیرت‌زده باقی مانده است، بر روی یک صندلی می‌نشیند.

سونیا ایشان ناشر است. دوست برج‌نیت... ام‌م، او... آقا، ظاهراً حالتان چندان خوب نیست. (مکث) شاید یک فنجان قهوه بتواند کمکی...

دنیل لوکاس هیچی نیست. خب... خب... این خانه... آیا

شما... دیوید مالکو هستید؟

دیوید از پشت ماشین بلند می شود، با دنیل دست می دهد.

دیوید چه کس دیگری می توانم باشم؟ بی کار، نشسته ام با شخصیت های داستانی بی رحم خودم سروکله می زنم... شرکت مالکو. هی... حال تان طوری است انگار روح دیده باشید.

سونیا دیوید!

دیوید خُب، همین شکلی شده است.

سونیا مهمان... ما... چرخش ها را خوانده است دیوید.

دیوید خُب، او تنها کسی بوده که...

سونیا دوباره شروع کردی... همیشه این قدر منفی بافی می کنی. اگر می خواهی موفق باشی، متن متفاوتی بنویس، اما تمام روز را نشین به غر زدن که...

دیوید (رو به دنیل لوکاس) آیا برجنت گفت امیدی بهش نیست؟ نگفت جناب پاپ در مورد رمان چی گفته؟

دنیل لوکاس (دوباره به خودش می آید) جناب... پاپ؟

- دیوید همان که می گویند خطایی مرتکب نمی شود.
- دنیل لوکاس و برجیت حرف دیگری هم در مورد این جناب...؟
- دیوید فقط گفت همه او را جناب پاپ صدا می زنند. و اینکه
امیدی هم به این کتاب نیست.
- سونیا کنار دیوید می نشیند، جدی به دنیل لوکاس
خیره می ماند.
- دنیل لوکاس آقای... مالکو، شما خیلی سریع امیدواری تان را از
دست می دهید. شخصیت های شما هیچ وقت شکست شان
را قبول...
دیوید آره، اما آن ها شخصیت های داستانی هستند.
- دنیل لوکاس اما به نسبت هم... خوب شبیه به آدم های زندگی
واقعی شده اند، خودتان موافق این حرف نیستید؟ منظورم
این است که شخصیت های تان... این... دون آلفونسو، آه،
مورالس فکر می کنم فامیلش بود، او باید از روی یک
شخصیت واقعی الهام گرفته شده باشد، یک نفر باید به
شما در مورد کسی گفته باشد و...
دیوید حُب، خوشحالم فکر می کنید این مادر قحبه شبیه به انسانی

واقعی شده. فکر می‌کردم اصلاً این شخصیت شبیه آدم زنده نیست، البته اگر نظر خودم را بخواهید، اما اصلاً از روی کسی الهام گرفته نیست...

دیوید لوکاس آن زن چطور، او...

دیوید کدام زن؟

دنیل لوکاس مادر، تانیا، همانی که برمی‌گردد، همانی که...

دیوید ایشان اصلاً متن را دقیق نخوانده، مگر نه؟ مادر در رمان اسمش این نیست... تانیا نیست. اصلاً نامی ندارد. آدم‌های مُرده که نام ندارند.

دنیل لوکاس پس او مُرده است؟ مُرده است، این زن، پس...؟

دیوید هی، اصلاً متن را خوانده‌اید... می‌بینی سونیا، این‌ها قد که نمی‌فهمند... در عمل فقط متن را می‌خوانند تا سانسور...

دنیل لوکاس کدام سانسور؟

دیوید عوضی‌ها! پنجاه سال است که دارید تمام گوشه‌های جهان را کنترل می‌کنید، به این دست‌آویز که دارید ما را از آفت زدن به خودمان حفظ کنید.

دنیل لوکاس شما جوان‌ترها... شماها نمی‌فهمید، مگر نه،

نمی فهمید قبلاً سیاره ما به چه محدودیت‌هایی مقید بود...
این سازمان‌های دموکراتیک...

دیوید دموکراتیک... پس بیشتر مردم احمق‌هایی هستند که فقط
می‌خواهند همدیگر را بکنند، مگر نه؟، مگر نه...؟

دیوید لوکاس احمق؟ احمق‌ها کسانی هستند که فداکاری‌های
ضروری برای متوقف کردن طاعون را نمی‌پذیرند، برای
امنیت خیابان‌ها، امنیت بدن‌هایمان. در مطالعه‌هایم دیده‌ام
گذشته چگونه بوده: بدن عریان زنانِ نالان در هر صفحه‌ای
نمایان بود، بچه‌ها از سکس و خشونت و وحشی‌گری
لبریز می‌شدند، فقیرها سرکوب می‌شدند و ناامید می‌مانند
و موسیقی‌های وحشی گوش می‌کردند، سنت محو شده
بودند و از تمامی چهارچوب‌های اساسی اصول کنار زده
شده بودند...

دیوید (عصبی می‌ایستد) چرند! تبلیغات چرند! تعجب می‌کنم
یکی مثل برجنت ممکن است چنین چیزهایی را قبول...
هی، اصلاً چرا برجنت پیر چنین کسی را به دیدارمان فرستاده
است؟

سونیا آقا، شما باید همسرم را ببخشید، او...

دیوید جواب سؤالم را بده یا از اینجا گورت را گم کن و برو!

دنیل لوکاس برجنت می خواست بداند... کی رمان شما تمام می شود. و در مورد پایان آن پرسیده بود، می خواست پایان را هم داشته باشد.

دیوید ها، یک پایان خوش هم برایش می خواهد؟

دنیل لوکاس همه یک پایان خوش می خواهیم.

دیوید حُب خیلی بد شد. به برجنت بگو نمی خواهم یک کلمه را تغییر بدهم تا همساز بقیه شوم. و اگر یک سال هم بگذرد تا به کار من چراغ سبز بدهند، حُب، پس من هم...

دیوید لوکاس (به زحمت می تواند خودش را کنترل کند) آقای مالکو... به نظرم بد نیست کمی فروتنی از شخصیت های بی جان تان بیاموزید. بگذارید هیچ چیز دیگری نگویم. هرچند آری، آری. همسازی با این جهان شلوغ اطراف تان باید داشته باشید: برای اجازه داشتن کامپیوتر، برای بودجه تولید کار، برای جلسه های روخوانی اثر با هنرپیشه ها، هیچ کدام از این ها به ضررتان که نیست، مگر نه؟

دنیل لوکاس جلوی دیوید می ایستد، او می نشیند، هردو دقیقاً در همان وضعیتی هستند که کارگردان

و دنیل لوکاس در صحنه پیش نمایشنامه بودند.

دیوید هی، شما دارید به من شغلی پیشنهاد می کنید؟

دنیل لوکاس نه، البته که نه من، فقط داشتم...

دیوید به من رشوه بدهید؟ جلوی نوشتنم را بگیرید؟

دنیل لوکاس اصلاً و ابداً. اما اگر کمی متن تان را تغییر بدهید، یعنی

مخالفت هایتان را با باورهای مردم عادی کنار بگذارید...
چند دیالوگ را خیلی ظریف قیچی کنید و این ایده را هم
رام کنید که...

دیوید هیچی را قیچی نمی کنم، هیچی را. شما از همین ها شروع

می کنید و خیلی زود دارید کل متن را بازنویسی می کنید...

دنیل لوکاس نمی فهمم چطوری جابه جایی چند کلمه می تواند...

دیوید فقط چند کلمه؟ سونیا، می دانی چیست؟ این آقا یک

گندیده طرفدار محیط زیست است. گندش بزنند و برجنت

را گندش بزنند و تا وقتی من اینجا هستم، آن یارو جناب پاپ

هم به جهنم برود. همه تان را بگایند! عزیز دلم، بیا اینجا، بیا

کمی دیگر کار کنیم.

سونیا دیوید! خودت را کنترل کن!

دیوید عزیز دلم، بیا اینجا، به صحنه مادر/پسر رسیدیم. وقتی عاقبت همدیگر را در زندان دیده‌اند. شاید حوصله این آقا هم سر برود و از اینجا برود.

دنیل لوکاس (با خودش، مضطرب) آنها نمی‌توانند به ملاقات همدیگر رفته باشند. او مُرده است. مادر نمی‌تواند...

همان‌طور که دیوید تایپ می‌کند، سونیا از فراز شانه او متن را می‌خواند.

سونیا خُب، زن می‌گوید: می‌دانی من که هستم؟

دیوید و تا اینجا هم انریکه جواب می‌دهد: قبلاً هم تو را دیده‌ام.

سونیا اما نه توی عکس‌ها.

دیوید توی عکس‌ها نبود. هوممم. اصلاً درست به نظر نمی‌رسد. منظورم این است... هر دو به صندلی بسته شده‌اند دیگر، مگر نه؟ و او... به زحمت می‌تواند نفس بکشد، پس...

دنیل لوکاس (خطاب به خودش زمزمه می‌کند) اوه، خدای من!

سونیا می‌تواند جواب بدهد: نه، پدرم تمام عکس‌ها را سوزانده است.

دیوید (تایپ می‌کند) درست است. پدرم تمام عکس‌ها را سوزانده

است. ولی من تو را در رویاهایم دیده‌ام.

دنیل تماشا می کند دیوید و سونیا تبدیل به نیک و سونیا می شوند.

سونیا و در رویاهایم به تو گفتم چی بر سر من آمد؟

دیوید فقط می دانم که تو... آن روز به خانه مان آمده بودی.

سونیا وقتی پدرت رسید داخل خانه بودم. موهایم را شانه می زدم.

دنیل لوکاس (شتابان) بس است! بس است دیگر! باید بروم، من یکی دیگر باید بروم.

دنیل لوکاس از جایش بلند می شود، عجولانه

سمت در می رود. سونیا او را تا خروج از خانه دنبال

می کند. نور صحنه بر دیوید متمرکز می شود.

سونیا متأسفم! ما خیلی بد رفتار کردیم.

دنیل لوکاس حُب، پس در اینجا... هیچ راهی برای نجات پسر

نیست؟

سونیا بستگی دارد نجات را در چی تعریف کنید... اما حتماً

راه‌هایی باقی مانده است.

دنیل لوکاس آخر چطور؟

سونیا رمان را وقتی منتشر شد بخوانید . یا نسخه سینمایی آن را ببینید.

دنیل لوکاس و اگر قرار به انتظار باشد، همان طور که همسران هم پیشنهاد کرده اند، باید صد سالی صبر کنم پس؟

سونیا (ناگهان انگار او را شناخته باشد) این دیگر بستگی به خودتان دارد.

دنیل لوکاس من باید... دیگر دارد دیر می شود.

سونیا آقا، بهترین ها را برایتان آرزو دارم. برای خودتان و خانواده تان. امیدوارم همه چیز برایتان خوب پیش برود.

دنیل لوکاس مادام، از توجه تان ممنون هستم، اما دلیلی ندارد باور کنم که...

سونیا این ها را گفتم چون امروز... متوجه شدم امروز بدون چتر بیرون آمده اید.

دنیل لوکاس مادام، من اغلب از چتر استفاده نمی کنم.

سونیا آقا، احتمالاً باید اعتراف کنم شما را با دیگری اشتباه گرفتم.

دنیل لوکاس احتمال دارد. از این اتفاق‌ها می‌افتد... منظورم، از اینجور اشتباهات پیش می‌آید.

سونیا می‌توانید به من اعتماد کنید.

سونیا منتظر باقی مانده است. دنیل لوکاس مردد است.

دنیل لوکاس سال‌ها پیش از این... من... من... یک... فکر می‌کنم مرتکب یک اشتباه شدم، سال‌ها پیش از این بود.

سونیا بعضی از اشتباه‌ها... جبران نمی‌شوند.

دنیل لوکاس و بعضی می‌شوند.

سونیا یک ضرب‌المثل بود در شهری که بزرگ شدم. برای اینکه میخی را بیرون بکشی...

دنیل لوکاس یک میخ دیگر لازم داری. آره. مدت‌ها پیش یک نفر بود... خانمی درست شبیه به شما بود... همیشه از این حرف‌ها می‌زد.

سونیا هیچ‌وقت به شما گفته بود تترس؟

دنیل لوکاس بارها.

- سونیا ولی نمی شود زیاد این حرف را تکرار کنیم.
- دنیل لوکاس ولی او بارها گفت. من به تدریج... ازش می ترسیدم.
- سونیا متأسفم این را می شنوم. (مکث) مراقب خودتان باشید. مراقب پسران هم باشید.
- سونیا از صحنه خارج می شود. دنیل لوکاس در پایین خیابان مرد را می بیند، منتظر ایستاده و تماشا می کند.
- مرد دنبال کسی هستید؟
- دنیل لوکاس نه، من داشتم...
- مرد چون من هستم. من دنبال کسی هستم. البته اگر بدانید منظورم چیست. دنبال کسی هستم که دنبال گند زدن به قوانین باشد. خُب، پس دنبالش نباشید. معانی از همین جا شروع می شوند: اینکه بدانی محدودیت ها چی هستند. این را هر پدری می تواند به پسر خودش یاد بدهد. خُب، چرا شما همین را یاد پسران ندهید... به خانه بروید. سراغ پسران بروید. البته اگر هنوز خانه ای دارید. و اگر هنوز پسری دارید.

دنیل لوکاس دارم به شما هشدار می دهم. پسر من را تنها بگذارید.

مرد من هیچ وقت پسری نبودم. شما هیچ وقت بچگی کردید؟

دنیل لوکاس منظورتان چیست؟

مرد یادم نیست هیچ وقت پسر بوده باشم. در حرفه من، آدمی

دوره کودکی لازم ندارد. البته، پسرهایی هستند که هیچ وقت

بزرگ نمی شوند. همین شکلی شان باقی می ماند... برای

ابد. البته اگر متوجه بشوید منظورم چیست؟

دنیل لوکاس شما که هستید؟

مرد شاید دوست شما باشم. شاید تنها دوستی باشیم که هیچ وقت

داشتید. بهش فکر کنید.

مرد از صحنه خارج می شود. دنیل لوکاس بی پناه

شده. تلفن همراه خودش را درمی آورد. شماره ای

را می گیرد.

دنیل لوکاس شاید هنوز هم وقتی باشد.

نور بر اتاق انتظاری متمرکز می شود که آیرین در

آن به تلفن جواب می دهد.

آیرین آقای لوکاس - کجا بودید؟ کارگردان تمام صبح تماس

می گرفت تا در مورد...

دنیل لوکاس اصلاً مهم نیست. انریکه، آیا او...؟

آیرین کی؟

دنیل لوکاس پسر نیک، نیک، آیا او تماسی گرفت تا...

آیرین فقط کارگردان مثل روانی ها هی تماس می گرفت. همه اش دنبال امضاء بود.

دنیل لوکاس آن را برایش می آورم. فقط نیک را پیدا کن.

آیرین نیک اینجا است، در دفتر خودتان است.

دنیل لوکاس همانجا او را نگهدار. متوجه شدی چی گفتم؟

آیرین الان هیچی را نمی فهمم، اما او را اینجا نگه می دارم، مطمئن باشید.

نور بر دفتر دنیل لوکاس متمرکز می ماند، نیک داخل آن منتظر نشسته است. دنیل لوکاس طول صحنه را طی می کند و به دفتر می رسد.

آیرین اوه، خدای من، خوشحالم که شما...

دنیل لوکاس نیک کجاست؟ دنبالش نیامدند هنوز؟ آمده اند؟

آیرین همین جاست. لطفاً خودت را جمع کن.

دنیل لوکاس خودم را؟

آیرین کجا بودی؟

دنیل لوکاس پیش مالکو.

آیرین پس او را هم دیدی؟ آیا او...؟

دنیل لوکاس مطمئن نیستم خودش را دیده باشم.

آیرین مالکو؟ چطوری مطمئن نیستی؟

دنیل لوکاس انگار که من... که من... رفته بودم، گوش کن،
جکولین...

آیرین جکولین؟

دنیل لوکاس ... انگار به دیدن خودم رفته باشم، مردی که... سریع
باش. کتاب. آن را برایم بیاور. باید بفهمم آن عوضی لنگ
می خواهد چه کار...

آیرین کدام عوضی لنگ؟

دنیل لوکاس آلفونسو مورالس.

آیرین مشکل این است که امروز صبح کتاب را به برجنت

برگرداندم.

دنیل لوکاس من هنوز به آنجا نرسیده بود که... باید بینم چه برنامه‌ای ریخته‌اند... اگر آنها به پسر آسیمی بزنند، اگر نیک... برای همین باید بدانم که...

آیرین به برجنت گفتم این داستان... طلسم شده بود، گفتم که شما تحت تأثیر... خُب، نگفتم شما... نوشتم عملکردتان... فقط گفتم که گند این متن را دارم از اینجا پاک می‌کنم.

دنیل لوکاس آیرین، دنبالش هستند.

دنیل لوکاس داخل دفترش می‌رود.

خدا را شکر نیک، فکر کردم ممکن است همین الانش هم...

نیک (سرد، عصبانی) همه چیز را می‌دانم.

دنیل لوکاس چی را می‌دانی؟

نیک در مورد مامان.

دنیل لوکاس اصلاً مهم نیست... نیک، گوش کن به من، الان فقط مهم این است که بشود تو را نجات داد، باید مطمئن بشویم که...

نیک مدرک هم دارم.

دنیل لوکاس الان وقتی ندارم تا... اگر می‌خواهیم کارگردان طرف ما باشد، آن‌ها باید... نیک، آن‌ها می‌توانند...

صدای ماشین تایپ. نوری پریده بر خانه دیوید مالکو تاییده می‌شود، سایه دیوید و سونیا را می‌بینیم. نورها بر دنیل و نیک به تدریج تغییر می‌کند، تیره‌تر و محوتر می‌شود، عاقبت دنیل لوکاس و نیک در تاریکی فرو می‌روند.

نیک آنها می‌توانند...؟

دنیل لوکاس (همراه با صدای تایپ شدن متن) آنها می‌توانند... می‌توانند...

نیک (حالا بیشتر و بیشتر در جلوی چشم ما شبیه به انریکه می‌شود) آنها می‌توانند چی... آخر چی کار با مادر من کردند؟

نور در خانه بر سوفیا متمرکز می‌شود، پشت ماشین تایپ نشسته است. دیوید شبیحی است پشت سر او ایستاده است، به زحمت او را می‌بینیم.

دنیل لوکاس هیچ کسی کاری با مادرت نداشته. چه کسی این داستان‌ها را پخش کرده...؟

نیک / انریکه کاش داستان بودند. اما مامان در مرکز تنظیم مرده.

دنیل لوکاس این یک دروغ بیشتر نیست. مادرت در خانه خودمان درگذشت. وقتی او درگذشت، من پیشش...

نیک / انریکه بابا، می‌دانم چی شده بود. یک نفر... برایم تعریف کرده.

دنیل لوکاس هیچ اتفاقی نیفتاده بود.

نیک / انریکه بابا، چرا او را به آن مرکز فرستادی؟ آخر از چی می‌ترسیدی؟

دنیل لوکاس (مردد) از هیچی.

صدای تایپ متوقف می‌شود و نور در خانه مالکو محو می‌شد. فقط باریکه‌ای نور بر سوفیا باقی می‌ماند. او موهایش را از بند روسری آزاد می‌کند و تبدیل به تانیا می‌شود.

تانیا فقط یک راه باقی مانده. «عشق از این شکل گرفته / از دیالوگی از تنهایی‌ها.»

نیک / انریکه بهش خیانت کردی، مگر نه؟

دنیل لوکاس (هم زمان) نه، نه، نه.

نیک / انریکه آره، به نامش امضا زدی، دهانش را بستنی، دنبال کارگردان فرستادی تا...

دنیل لوکاس نه، نه.

نیک / انریکه آره، تماشا کردی او را می برند. مگر تماشا نکردی؟
نکردی؟

دنیل لوکاس آره. آره. آره. لعنت به تو.

تایا ناپدید می شود.

نیک / انریکه لعنت به خودت. چی سر او آمد؟ او را کشتی؟

دنیل لوکاس بر صندلی می افتد، دست به سر می گیرد.

دنیل لوکاس بعد از آن روز، دیگر او را ندیدم. هیچ وقت نفهمیدم

با او چه کردند. هیچ وقت نخواستم بفهمم. سالها بعد

شنیدم او مُرده. بعد از ظهر آن روز که تو به خانه برگشتی و

رفتیم بستنی بخوریم. تو از بستنی وانیلی خوشت می آمد...

چیزی بگو... این طوری نگاهم نکن. فقط من که نبودم.

همه بودند... آن موقع... تو الان نمی فهمی... آن موقع همه از این کارها می کردند. یا باید این کارها را می کردی یا اصلاً وفادار نبودی، می دیدی زندگی ات مثل دودی در هوا فنا می شود، بیرون می افتی و تا ابد امکانات زندگی ات را از دست می دهی و او اصلاً طبق قواعد بازی نمی کرد، او خیلی... زیبا بود، فقط بدجوری کله شق مانده بود. چرا نمی فهمی؟ ترسیده بودم. همه ماها ترسیده بودیم. من به یک هدف باور پیدا کرده بودم.

کارگردان وارد اتاق انتظار می شود، آیرین را به سکوت دعوت می کند، از پشت در گوش وا می ایستد.

دنیل لوکاس لطفاً چیزی بگو. هر چیزی. نیک؟

نیم / انریکه تو یک عوضی لنگی.

دنیل لوکاس می خواستم تو را از رنج کشیدن نجات بدهم.

نیک / انریکه اگر می خواستی مرا از رنج کشیدن نجات بدهی، باید مرا وقتی آن روز به خانه برگشتم، می کشتی.

کارگردان و آیرین وارد دفتر می شوند. نور تغییر می کند و بالاخره طبیعی می شود.

کارگردان صبح فردا به خیر یا صبح به خیر یا بهتر است بگویم بعد از ظهر بخیر، آقای دنی لوک.

آیرین کارگردان، ساعت ۱۱ و ۵۶ دقیقه است. هنوز بعد از ظهر نشده.

کارگردان حُب، حُب، آیرین. از استادی یاد گرفتی ریاضی وار رفتار کنی. و اینجا دوست مان نیکولاس هم حاضر است، آماده عمل... آماده یافتن دختر خوش شانس زندگی خودش، از توی یک کامپیوتر شانس، آماده است تا یک زوج خوشبخت بشوند و پنجاهمین سالگرد ابتکار منابع اخلاقی ما را جشن بگیرند. (مکث.) حُب...؟

دنیل لوکاس آقا، الان برمی گردم.

دنیل لوکاس همراه آیرین از اتاق خارج می شود، نیک همراه کارگردان در دفتر باقی می ماند. دنیل لوکاس کاغذی را امضا می کند.

دنیل لوکاس (زمزمه کنان) نیک-و-لاس لو-کاس. بالاخره تمام شد.

آیرین دنیل، ولی تو نباید این کار را می کردی.

دنیل لوکاس باید این پسر را نجات بدهم. تمام این کارها فقط برای او بوده، تا نجات پیدا کند... حالا هم من...

دنیل لوکاس وارد دفتر می شود، برکه را به کارگردان می دهد.

درست سرِ ظهر، آقا. این هم از سهم خانواده لوکاس.

کارگردان خوش به حال خانواده لوکاس. می دانستم می شود روی تو حساب باز کرد. و روی این پسر. تبریک فراوان من، مرد جوان. فقط یک موضوع می ماند، باید یک سؤال را از تو پرسم. اول این را بگویم. اسم اولین بچه ات را از خودم می گذارم و خودم غسل تعمیدش می دهم و جشن تولدش را می گیرم. اولی شان... مال خودم است.

کارگردان سرخوش است، بسته سیگار برگ از جیبش بیرون می آورد، آنها را پخش می کند. صورتها لبخند به خود می گیرد و سنج شادی نواخته می شود. همه به جز نیک خودکار لبخند می زنند. دنیل لوکاس آیرین را به آغوش می کشد، کارگردان سمت نیک برمی گردد تا او را به آغوش بکشد. نیک یک قدم به عقب برمی دارد.

نیک ولی این امضای من نیست.

هیچ کس تکان نمی خورد. فقط صدای سنج
چند ضربه دیگر دنبال می شود و بعد این صدا هم
خاموش می شود.

دنیل لوکاس از دست نیک. در آخرین لحظه هم نمی تواند
شوخی هایش را کنار بگذارد.

نیک تو امضایم را جعل کردی.

کارگردان چرا یک مرد جوان وفادار مثل تو باید نیازمند این باشد که
امضایم را جعل کنند، مگر ازدواج یک رسم مقدس نیست
که باید...

نیک تو ریاکار با من در مورد تقدس ازدواج صحبت نکن.
می دانم با مادرم چه کردی. هنوز زنده است؟ یا اینکه او را
کشتی؟

کارگردان این اتهام به نظر زیادی گنده شده، مگر نه؟ برای مرد جوان
وفاداری مثل تو...

نیک من یک مرد جوان وفادار نیستم.

دنیل لوکاس نیک!

- نیک حتی سعی ات را هم نکن و مراقبم نباش دیگر، توی مادر قحبه پیر.
- آیرین نیک، چطوری جرأت می کنی این جور حرف بزنی...
- نیک تو یکی دیگر پایت را از این ماجرا بکش بیرون.
- آیرین من توی این ماجرا هستم چون...
- نیک چون این عوضی پیر تو را می گاید.
- آیرین نه، او نه...
- نیک پس این عوضی همان قدر که دروغگو است، احمق هم شده.
- آیرین تو نمی فهمی، مگر نه؟ پدرت دارد شغلش را از دست می دهد، چون تو...
- کارگردان اوه، نه، نه، آیرین، اینجا را اشتباه کردی. ما به دوستمان لوک سمتِ قبلی مرا داده ایم.
- نیک چون امضایم را جعل کرده بود، شماها بهش...
- کارگردان اینجا مردی داریم که به منابع اخلاقی ما مقید است و او آماده است تا حتی امضا جعل کند تا پسر سرکش خودش

را به سیاست‌های ازدواج کمپانی خوشحالی جامعه ما ملحق کند. این یک امتحان بود، لوک... و تو آن را کامل گذراندی. و خُب، خانواده‌ات را هم در این میان آزمودیم... درست؟ چون ما مدت‌ها بود به این نیکولاس کوچولو مشکوک بودیم... و حالا همه چیز برایم آشکارا مشخص است: تو تمام این سال‌ها عضو توطئه عشق آزاد^{۱۵۰} بوده‌ای. ما فقط به کسی احتیاج داریم تا شما خائن‌های عوضی را از جامعه ما بشورد و پاک کند... و این نقش درخشان را دنیل لوکاس اجرا خواهد کرد... و جایزه او هم برای این نقش... سمتِ جدیدش خواهد بود.

دنیل لوکاس من... آقا، من ممنون هستم، البته... و حتی بیشتر از این ممنون خواهم شد اگر به پسرم رحم داشته باشید... بعد از تمام این‌ها، این فقط یک مورد بوده فقط یک مورد...

کارگردان دنیل، شگفت‌زده‌ام کردی. تو الان کارگردان جدید هستی، قطعاً به ارزش‌های ما... به سمبل‌ها، نمادها، استعاره‌ها، مثال‌ها... واقف هستی.

دنیل لوکاس اما او... متاسف است آقا، اما او...، مگر نه نیک؟

نیک هیچ جوابی نمی‌دهد.

کارگردان نیک همکاری نمی کند. (گوشی تلفن را برمی دارد.) آره، او را گرفتیم. به همه چیز هم اعتراف کرده. همه چیز خیلی تروتمیز تمام شد. همین الان همراهش راه می افتم. (گوشی را می گذارد) یا شاید هم دوست داشته باشی بیایند و تو را کِشان از پله ها ببرند؟

دنیل لوکاس نیک. خواهش می کنم.

کارگردان فکر می کنم شما بعداً به دیدارش بیاید... وقتی بیشتر از این همکاری داشته باشد. بیست و چهار ساعت دیگر، بگذار دنیل اصلاً بگویم چهل و هشت ساعت دیگر بیا.

دنیل لوکاس خواهش می کنم... به پسرم آسیب نزنید، خواهش...

کارگردان دنیل، تمام رنجها که بد نیستند. بعضی از رنجها... خُب، برای آدم خوب هستند. هوممم. این را کجا شنیده بودم؟ یا اینکه جایی خوانده بودم؟ اما بعد... تو اول از همه موافق خواهی بود، آقا، کارگردان جدید، موافق خواهی بود که نباید هر چه می خوانیم را باور کنیم.

کارگردان نیک را گرفته و می خواهد از صحنه خارج شود.

دنیل لوکاس هیچ راهی نیست تا...؟ هیچ چیزی نمانده تا...

کمکی بکنم؟

کارگردان (لبخند زنان) شاید اگر وقت آزاد داشته باشید... آلفونسو مورالس.

کارگردان و نیک خارج می شوند و آیرین به آنها خیره مانده.

آیرین منظورش چی بود؟

دنیل لوکاس او کتاب را خوانده. آخر چطور می توانسته...؟ اما یک جوری ما را با پیچ و تاب های داستان گیر انداخته، ما را به گند داستان منحرف کرده. همه چیز در این داستان واقعا اتفاق افتاد... همه چیز...

آیرین همه چیز؟ پس حرفی که می زد در مورد... همسرتان...؟

دنیل لوکاس آیرین... من... نباید در این مورد حرف بزنیم... حالا نباید...

آیرین «تمام این سال ها، نمی توانست رازهایش را به جکولین بگوید.» این هم حقیقت داشت؟ که تو عاشقم نیستی؟

دنیل لوکاس نه، البته که من....

آیرین «عشق از این شکل گرفته است / دو نفر مراقب تنهایی هم

باشند / ...»

دنیل لوکاس «و همدیگر را لمس کنند و مهربان هم باشند.»

آیرین این را به زنت هم می گفتمی. و به او خیانت کردی. حالا چطور مطمئن باشم به من خیانت نمی کنی؟

دنیل لوکاس دروغ های لعنتی. دروغ های لعنتیهمین کتاب. برایم فرم ۴۹۲ را بیاور.

آیرین فرم ۴۹۲ را؟

دنیل لوکاس حق هرگونه امکان انتشار، تولید، قرارداد را برای نویسنده سلب می کند... تا روزی که او بمیرد. برای ابد. اگر یک کلمه دیگر بنویسد، او را به زندان می اندازد.

آیرین پاسخ تو این است؟ کتاب را ممنوع کنی؟ حقوق نویسنده را تا ابد سلب کنی؟ چون حقیقت را درباره تو نوشته است؟ این جوری می خواهی عشق خودت به مرا ثابت کنی؟

دنیل لوکاس این جوری ثابت می کنم کتاب کوفتی مالکو هیچ قدرتی بر من دارد: پس هیچ وقت هم حقیقت نداشته است. جکولین، دارند مرا می آزمایند، می آزمایند. پسر من به خطر افتاده است، تو دیگر باوری به من نداری، یک نفر همه چیز

را در مورد می داند... باید آلفونسو مورالس را بکشم.

صدای ماشین تایپ، نور بر دیوید مالکو متمرکز می شود که تایپ می کند. سونیا از فراز شانهاش نگاه می کند. نوری تیره بر دنیل و آیرین به گردش می آید که تبدیل به دون آلفونسو و جکولین می شوند.

و چه می شود اگر که تو... اگر که تو اجازه انتشار کتاب را بدهی؟ شاید این آزمون واقعی تو باشد؟ اجازه بدهی همه داستان تو را بدانند، بدانند تو آماده تغییر هستی، ثابت بکنی هیچ وقت به من خیانت نمی کنی؟ تو این قدرت را داری تا چنین کنی - تو الان کارگردان هستی. تا وقتی که دیگر خیلی دیر شده باشد، متوجه انتشار کتاب نمی شوند. آلفونسو؟ به من گوش می کنی؟

آیرین

دون آلفونسو سمت او می لنگد، برآشفته است، سمت ماشین تایپ جلو می رود، عقب می کشد، متوقف می شود، سرش را می خاراند.

دون آلفونسو آره، بدون آگاهی آنان می توانم اجازه انتشار اثر را صادر کنم، اما بعد چی؟ وقتی کتاب بیرون بیاید، می دانی

چه بر سر او می آورند، چه سر انریکه می آورند؟ می دانی با
تو چه خواهند کرد؟

دیوید (خیره به ماشین تایپ) خیلی خب. دون آلفونسو مورالس
را واداشتیم سر بخاراند. آماده کشتن است. نگاهی به او
می اندازد، می گوید (تایپ می کند) این داستان کوفتی دارد
ذهنم را می جود.

دون آلفونسو (سر می خاراند) دارد ذهنم را می جود. باید از شرش
خلاص شوم.

سونیا حالا زن می تواند جواب بدهد: آلفونسو. اما تو نمی توانی
این کار را بکنی.

جکولین اما تو نمی توانی.

دیوید (تایپ می کند) اما تو نمی توانی. نمی توانی به حیثیت خودت
خیانت کنی. نه، این دیگر خیلی احساساتی می شود. خیلی
واضح می شود. تو نمی توانی خیانت کنی به...

سونیا به پسرت؟

دیوید این را بعداً می نویسم. شاید الان فقط باید همین شکلی ادامه
بدهم، نه هنوز خیلی زود است این بحث را کنار بگذارم.

نمی توانی خیانت کنی به... خیانت کنی به...

جکلونی نمی توانی خیانت کنی به... خیانت کنی به...

دون آلفونسو به کسی که می خواستم زمانی باشم؟ می خواهی همین را بگویی، که نمی توانم خیانت کنم به کسی که می خواستم زمانی باشم؟

دیوید گرفتم. آدمی که زمانی می خواستم... زمانی می خواستم بشوم. این می شود جواب دون آلفونسو.

سونیا حالا جکلین می تواند بگوید: هر تصمیمی که بگیری، فقط یادت باشد از الان به بعد باید با آن زندگی کنی.

دیوید (تایپ می کند) ... فقط یادت باشد از الان به بعد باید با آن زندگی کنی.

دون آلفونسو آری. از الان به بعد با آن زندگی کنم.

جکلین تا ابد. درست مثل زندگی ات با کاری که با او کردی.

دون آلفونسو اما اگر اجازه انتشار را بدهم، اگر من... اگر من...

سکوتی طولانی بر صحنه.

صدای کارگردان (از تاریکی) چه گفت؟ (سکوت) من شنیدم که

گفت: اما اگر اجازه انتشار را بدهم، اگر من ... اگر
من ... منظورش از این حرف‌ها چیست؟ (سکوت) دیوید؟
منظورش چیست؟

دیوید مالکو دارم با تو صحبت می‌کنم.

دیوید سمت او برمی‌گردد، چیزی نمی‌گوید.

کارگردان می‌دانی من کی هستم؟

دیوید (به آرامی) همیشه فکر می‌کردم که می‌آیی. یک نفر شبیه
به تو.

کارگردان خب. دیوید، من چرا اینجا هستم؟

دیوید شما آمده‌اید... تا دستوری را عملی کنید.

کارگردان سمت دیوید می‌رود.

کارگردان تا دستوری را عملی کنید، قربان.

دیوید تا دستوری را عملی کنید، قربان.

کارگردان درست. چون یک نفر توی این داستان لعنتی شما دارد یک
کارهایی می‌کند، بعد یک نفر توی این واقعیت گاییده
همان کارها را می‌کند، بارها و بارها... و برعکسش.

نور بر کارگردان متمرکز می شود. بر صندلی نشسته است که بر پشتش نوشته شده «کارگردان».

دیوید (سمت او بر می گردد) من ... من نمی دانم.

کارگردان سمت دیوید می رود.

کارگردان آقا، من نمی دانم.

دیوید آقا، من نمی دانم.

کارگردان باورمان نمی شود. یک نفر توی این داستان لعنتی شما باید یک کاری کرده باشد، بعد یک نفر در واقعیت دقیقاً همان کار را انجام می دهد، بارها و بارها همین تکرار می شود... و برعکس می شود، درست مثل میکروب‌هایی که مرزها را طی می کنند، انگار روی آب شناور شده باشند و تو داری به ما می گویی تمامی این‌ها هیچ ارتباطی به همدیگر ندارند... خُب، حالا به من توضیح بده از کجا مطمئن باشم که دوستم دنی لوکاس قرار نیست سرنوشتی مثل آلفونسو مورالس پیدا کند... ماندم الان می خواهد به من هم خیانت کند یا نه.

دیوید آقا، این فقط... فقط داستان است. یک... یک استعاره که بیشتر نیست.

کارگردان اما من که آن را نوشتم. من آن را نوشتم؟ حُب حالا به من بگو، بعد چی می شود.

کارگردان از روی ماشین تایپ می خواند.

کارگردان دلیل می پرسد: تا حالا به عواقب این کار فکر کردی؟ سوال خوبی است. و جکولین ما هم جواب می دهد... بگذار بینم: که او باید بعداً با عواقب این کار دست و پنجه نرم کند.

جکولین تو بعداً باید با عواقب این کار دست و پنجه نرم کنی.

کارگردان و همین جوری پیش می رود. کلامی دیگر نیست. صفحه ای خالی. در انتظار نوشته شدن. حُب... حالا باید چی کار کنیم؟

دیوید آقا، دارید این را... این را از من می پرسید؟

کارگردان پس باید از کی پیرسم؟ بعد چی می شود؟

کارگردان پشت سر دیوید می ایستد، پیراهن او را می گیرد و از بالا تته او را عریان می کند. دیوید از سرما می لرزد، با دست هایش بازو هایش را می مالاند.

کارگردان حالا می گویم به تو که چی می خواهد بشود. می خواهیم چیزی بنویسیم... همراه همدیگر البته. یک کمی، یک کمی تصحیح می کنیم کار را. حالا دون آلفونسو کتاب را ممنوع اعلام می کند.

دیوید آقا؟

کارگردان مجبورش کن کتاب را ممنوع کند. همین را بنویس. دون آلفونسو کتاب کوفتی را ممنوع می کند که دنیل لوکاس شخصیتی در آن شده.

سونیا من فکر نمی کنم بتوانیم این را... بنویسیم.

کارگردان اوه، همین را بنویس.

کارگردان، سونیا را مجبور می کند کنار دیوید بنشیند.

کارگردان دیوید، این داستان تو است. تو به انریکه اجازه می دهی قهرمانانه در طول بازجویی رنج بکشد، اما اجازه نمی دهی آزمون نهایی را رد کند. چون دیوید، چیزی که واقعاً می شود تحمل کرد، رنجی است که دیگران می کشند. مادر تو، محبوب تو، همسر تو. هر خانمی که بیاوری عاقبت جواب پس می دهد. هر موجودی که می تواند زایمان کند بالاخره

این درد را تحمل می کند.

سونیا این کار را نکن.

دیوید سونیا!

سونیا دیوید، اجازه نده این کار را با ما بکنند.

کارگردان، سونیا را مجبور می کند روی صندلی بنشیند، دهان او را می بندد.

کارگردان هر آدمی بالاخره همکاری می کند.

لحظه‌ای در سکوت.

دون آلفونسو صبر کن!

سکوتی طولانی. همگی به او نگاه می کنند. دون آلفونسو بلند می شود و به چترش تکیه می دهد، سمت گوشه صحنه می لنگد، جایی که نور او را از دیوید، سونیا و کارگردان جدا نگه داشته است.

دون آلفونسو از خودم پپرس! پپرش بعد چی می شود.

صدای مرد (عبوس، از تاریکی) چی گفت؟

دون آلفونسو گفتم از خودم پپرس. او را تنها بگذار. فقط من

می دانم چی می شود.

صدای مرد (از تاریکی) گفت فقط خودش می داند چه می شود؟

دون آلفونسو آری. من تصمیم می گیرم که بعد چه شود.

کارگردان حُب، حُب. بین عاقبت تصمیم گرفته خودش به جای خودش حرف بزند.

دون آلفونسو یک قدم دیگر به جلو برمی دارد.
نور صحنه بر مرد می افتد.

مرد (معمولی، دوستانه) اگر من جای تو بودم، مردِ خوب، همانجا متوقف می شدم.

مگر خودم بهت گفتم مرزها رو کند نزن؟ مگر همین یک توصیه دوستانه را بهت ندادم؟

کارگردان فکر می کنم باید به حرفش گوش کنیم.

مرد اگر من جای تو بودم، به همانجای قبلی خودم برمی گشتم، من یکی که همین کار را می کردم. چون لحظه‌ای که پایت را از مرز رد کنی، لحظه‌ای که موانع را کنار بزنی، پا روی خط گذاشتی، البته اگر بدانی منظورم چیست... این یک بلیط یک طرفه است. راه برگشتی ندارد. مثل این است...

مثل این است که مُرده باشی. یا مثل تولد است، البته اگر فرض کنم بخواهی چشم انداز مثبتی برایش قائل باشی.

کارگردان (می خندد) هنوز هم خیلی دیر نشده. فقط برگرد و همه چیز را به خودم واگذار کن. درست مثل کاری که در گذشته کردیم.

دون آلفونسو تو مادر قحبه، تو همه چیز را برایم چیدی، مرا می آزمایی، اطلاعات در مورد پسر جمع می کنی، تمام مدت مرا به بازی می گیری، مرا می گایی که...

کارگردان آلفونسو، مراقب حرف هایت باش... یا شاید من باید دنیل صدایت بزخم اما الان بهتر است همین آلفونسو بمانی، می شود؟ بگذار همه چیز را مرتب کنیم. من نبودم با تو بازی داشتم. پسر تمام مدت تو را به بازی گرفته بود. این آقا و همسرشان تو را به بازی گرفته بودند. پسر تمام مدت تو را می گایید. نه من. این ها تمام مهارت ممکن را به خرج دادند، سعی کردند تو را گیج کنند، مرزهای هویتی تو را ذوب کنند، تو را روانی کنند که نتوانی تباهی شان را تشخیص بدهی، داستان شیریشان را بر جهان امروز ما شناسی. من نبودم. مرا تبدیل کرده اند به نقش بد این داستان... آن هم من که تمام مدت فقط نگران علایق تو بودم. مثل همان

روزی که آمدم و به تو قول دادم، آمدم و این شغل را به تو پیشنهاد دادم. و حالا هم سر عهدم هستم.

دون آلفونسو الان می خواهی چه کار کنی؟

کارگردان بگذار چیزی را از تو پرسیم. اگر می توانستی بین تصاحب جسم یک انسان و تصاحب روح یک انسان انتخاب کنی، کدام را برمی داشتی؟

دون آلفونسو این سؤالی... سؤالی نیست که من باهاش راحت باشم.

کارگردان پاپ من، عدم قطعیت هیچ وقت برای ماها خوب نبوده، چشم عقابی قدیمی خودم. یک صفحه خالی! آره. یک صفحه خالی مثل کشوری است که کشف نشده باشد... منتظر پر شدن باقی مانده باشد، منتظر نوشته شدن باقی مانده باشد. تمامی اش با مرزهای مرتب پاسداری شده. می خواهم صفحه ی خالی زندگی ات را پر کنم. می خواهم به این داستان، یک پایان درست بدهم. (خطاب به دیوید مالکو) آلفونسو مورالس کتاب کوفتی را توقیف می کند. یا دنیل لوکاس این داستان کوفتی را توقیف می کند. اصلاً مهم نیست کدام شان کار را توقیف می کند، تا وقتی که یک نفر

این کار را بکند، همین جا، همین الان، بعدها، یک جایی،
یک وقتی؟

مرد به نظر که نمی خواهد همکاری کند.

کارگردان یادت مانده؟ تانیا را؟

کارگردان دست دیوید را می گیرد و بر پستان سونیا
می گذارد.

کارگردان این را چی صدا می زنند؟ (مکث) قطعاً سینه‌ای خالی که
نیست. (مکث) این مرد کتاب را توقیف می کند. تو آن را
نوشتی یا او آن را نوشته. فقط چند کلمه است. بیا برویم.
فقط چند کلمه است.

دیوید چند کلمه بر ماشین، تایپ می کند.

دیوید (با درنگ) قهرمان ما داستان را توقیف می کند.

انگار اجباری باشد، دون آلفونسو دوباره پیش
جکولین برمی گردد، پشت میز خودش می نشیند.

کارگردان درست شد. حالا همه چیز دوباره معمولی می شود.

مرد (سمت دیوید و سونیا اشاره می کند) این دو تا چطور؟

کارگردان خُب، اصلاً دیگر مهم نیستند. منظورم این است، هیچ حرف دیگری برای گفتن که ندارند، مگر نه؟ هیچی نمانده برایشان، هیچی نمانده، ها، دیوید؟ حالا گستاخی هایت به کجا رسیده، دیوید مالکو، نویسنده‌ای مشهور، ها؟

کارگردان ادا درمی آورد. خانه دیوید مالکو در تاریکی فرو می‌رود. سکوتی طولانی بر صحنه. نور مجدداً به صحنه می‌آید. دیوید و سونیا ناپدید شده‌اند.

کارگردان لابد می‌دانی چی شد؟ شاید به نویسنده ناشناس مان شغلی پیشنهاد داده باشیم، شاید هم درست همین الان نشسته باشد در دفترش به قیچی کردن اینجا و آنجا مشغول باشند، شاید چند دهه بعد از الان، قهرمان نمایش خودش باشد... یا شاید، خُب، اتفاق دیگری افتاده باشد و لازم نباشد آن را به شما بگوییم... دفترچه راهنما می‌گوید خشونت در کار نباشد، نوشته است خونی ریخته نشود. ساکت و تروتمیز. البته تا وقتی که دیگر صدایی از سمت‌شان بلند نشود. حالا خبرهای خوب را بشنویم. پسر نجات یافته است. دون آلفونسو مورالس پسرش را نجات داده! یا بهتر است بگوییم که...؟

کارگردان مثل جادوگر حرکتی به دست‌هایش می‌دهد. در سمت دیگر صحنه، نور بر انریکه فرو می‌بارد، در سکوت پیچ‌وتاب می‌خورد و باد دهانی بسته فریاد می‌کشد، انگار تبدیل به سنگ شده باشد. کارگردان با دستش حرکت دیگری می‌دهد و نور ناپدید می‌شود و دوباره می‌آید... و انریکه بر نوری نرم و شاد نشست است، در سلامت کامل است.

انریکه (خوشحال) مرسی، بابا. آنها گذاشتند من بروم. همه چیز را هم درست کردند. فراموش کن، هر چیزی را که گفته بودم...

کارگردان بازنویسی! بازنویسی! می‌گویند، فراموش کن، هر چیزی را که گفته بودم. حالا از قبل شروع می‌کنیم. از تمام آن بنجل‌های ملادراماتیک خلاص شدیم. منظورم این است که انتظار می‌رود انریکه بگوید:

انریکه اگر می‌خواستی مرا از رنج‌هایم نجات دهی، باید مرا آن روز که به خانه برگشتم، می‌کشتی.

کارگردان ملادراماتیک. اصلاً به پایانش نمی‌ارزد. این خطوط را باید

برید و ریخت کف اتاق. بروند. در حقیقت، می خواهیم خودمان را از شرِ کل این صحنه خلاص کنیم - قطعاً برابر ارزش‌های خانوادگی ما نیست. خُب، دوست من، وقتی به پسرَت می گویی: «وقتی مرد، دستش را به دست گرفته بودم.» جواب پسرَت می شود این:

انریکه بابا، قطعاً این برایت سخت بوده. اما... ما توانستیم. تو برایم مثل مادر هم بودی.

کارگردان همین است. نمی خواهم خواننده‌ها یا تماشاگرها یا اسپانسرهایمان را مضطرب کنیم. خُب، دوستِ من، این کار همه‌مان را ساده می کند. تمام خاندان‌های حکومتی با یک قتل شروع شده‌اند. یک نفر باید بمیرد و اگر این اتفاق نیفتد... قبلاً هم این را گفته بودم: الان وقت قتل دنیل لوکاس رسیده است. کتاب آینده‌نگری را توقیف کن که قهرمانش شبیه به تو شده است، البته به جز اینکه قهرمان آن داستان نمی‌لنگد. آلفونسو، به خودت بیا: این فرم کثافت را امضاء کن.

دون آلفونسو فرم را امضا می کند.

حالا فقط به یک لحظه پایان‌دهنده احتیاج داریم، یک

پایان الهام بخش که همه چیز را تروتمیز به هم متصل کند... بگذار بینم... حالا حضور دوست داشتنی یک خانم را خواهیم داشت، این بچه زیبا را هم خواهیم داشت، بعد هم مدتی از سرما دور خواهیم ماند. بگذارید کمی موسیقی رماتیک پخش شود، یک چیزی باشد اشک تماشاگرها را دریاورد... بیا دیگر، بیا (آوای رماتیک سنج در هوا جریان می گیرد) یک پایان شگفت انگیز. پسر ما اینجاست و دختر هم اینجاست و این دو تا با همدیگر ازدواج می کنند. کامپیوتر آنها را برای همدیگر مناسب تشخیص داده است. این دو تا می توانند همدیگر را حفظ کنند.

کارگردان دیوانه وار صحنه را می چیند، انریکه را سمت جکولین می کشد، وسایل را می چیند، صحنه را از شر دفتر کار خلاص می کند.

قهرمان ما به هر حال هیچ وقت عاشق این دختر نخواهد شد، هرچند ما باید مطمئن بشویم تماشاگرهایمان توجه ای به این موضوع نشان ندهند... تغییری در رویدادهای داستانی باشد، پسر بی خیال دختر می شود، به هر حال موهبت برای این زوج جوان آرزو کنیم. بیایید، بیایید. اینجا را مرتب کنیم. می خواهیم نور به روی این مرد بتابد.

نوری محو بر آلفونسو می تابد.

وقتی می گویم نور، منظورم یک نور واقعی است. برای یک مرد واقعی، برای یک پدر، برای یک بازیگر خوب. نه یک چرت ضعیف لرزان. یک نور گشوده می خواهم.

کارگردان مثل جادوگر دست بلند می کند و نور بر آلفونسو می تابد.

خودش است! فرزندانم، موهبت بر شما باشد. بیایید. بیایید بشنویم. موهبت بر شما باشد. آلفونسو!

دون آلفونسو (به سختی) موهبت بر... شما... فرزندانم.. باشد.

کارگردان هی، شما دو تا، یک کم حرارت از خودتان نشان دهید. دو ثانیه اش هم کافی است. و هیچ تماس بدنی هم نباشد، نعوذی در کار نباشد، حالا، می خواهیم همین مسیر را دنبال کنیم، همین وضعیت را پیش ببریم. چطور است دست هایت را با دقت روی زهدان زن بگذاری، ها؟ شاید تماشاگر متوجه شود منتظر اولین فرزندان هستید. و اگر تماشاگرها احساس کردند که دور شده ای، مشکلی نیست... چرا که نه، یک شگفتی دیگر برایشان داریم... تانیا را برمی گردانیم... یا هر اسمی که داشت... از آن تیمارستان مسخره او را بیرون

می کشیم یا از سرزمین مردگان یا هر کجایی که هست... او را تائب به روی صحنه برمی گردانیم، او را به جشن عروسی عمومی خوشحالمان اضافه می کنیم و در استادیوم جدید منابع اخلاقی مان نشان می دهیم.

دون آلفونسو آقا، خواهش می کنم...

کارگردان کات. کات. این خط توی متن نمایشنامه بود؟ این خط مادر قحبه را خودم نوشتم؟ تو... ساکت باش... تا این صحنه پیش می رود نمی خواهم صدایت دربیاید... اصلاً شگفت زده نیستم که تو... خُب، خوشحال باش، آلف، پسر. دارم کاری را با تو می کنم که تمام این سالها با نوشته های بقیه کرده بودی. و هیچ وقت هم نشنیدم کسی اعتراضی داشته باشد. در حقیقت، حالا هم هیچ اعتراضی نمی شنوم. (به تماشاگرها) هست؟ کسی آن بیرون هست مشتاق باشد همه چیز را به خاطر یک توهم، یک وهم، یک استعاره گنبدیده فدا کند؟ کسی اینجا این قدر مشتاق قهرمانهاست، مشتاق رستگاری است، مشتاق اینکه آنها بشکنند و بیرون بزنند... یا داخل شوند... به زندگی های کوچولوی کوچولوشان؟ خوب است. هیچ اعتراضی نیست. حالا، کجا بودیم؟ آه آره. اینجا فقط نقش قهرمان

زن ما غایب است. چند کلمه هم از این عزیز ما؟ (جکولین چیزی نمی گوید) خُب، بانوی عشق ما اینجا خجالتی است و نمی توانم سرزنش اش کنم. هرچند گونه های سرخ راضی هم به تنهایی کافی نخواهد بود. عزیزم، ما صدایت را هم لازم داریم: آلفونسو، ممنون تو که مردی بر این بودی. جکولین؟ آلفونسو، مرسی که...

جکولین آلفونسو، نباید این شکلی می شد.

کارگردان عزیزم، خط را اشتباه خواندی.

جکولین آلفونسو، اگر بتوانند تو را هم بازنویسی کنند، پس تو هم می توانی آنها را بازنویسی کنی. نگذار این کارها را با ما بکنند.

کارگردان زن، این قدر گند به خطوط نزن.

جکولین (عصبانی) گند به چیزی نمی زنم. این حرف های خودم است.

کارگردان کجکی سمت جکولین می رود. او جا خالی می دهد.

کارگردان بین حالا چه کسی یک دفعه پر از تظاهر ادبی شده.

جکولین

آره، بین یک دفعه کی به صحبت درآمده. هیچ کسی چنین انتظاری را از من نداشت و این توی رمان هیچ کسی هم قید نشده یا توی متن کسی نیامده بود، اما حالا من هم داستانی دارم بگویم. برخی از وقت‌ها هم آدم‌های کوچولوی کوچولو هم داستان‌هایی دارند بگویند. حتی آدم‌هایی که کون‌شان را توی راهرو نیشگون می‌گیرند، حتی ما هم حرفی برای گفتن داریم. مخصوصاً اگر کارمان ختم به اینجا شود.

کارگردان

پس تو یک پایان متفاوت از این می‌خواهی؟ چرا همین را نمی‌گویی؟ می‌توانم قصه به نسبت لذت‌بخش تو را هم همساز داستان کنم.

کارگردان، جکولین را ناز می‌کند. جکولین بی‌پروا از او عقب می‌کشد.

جکولین

نظرت در مورد یک پایان چیست که در آن جناب کارگردان من کند می‌زنم به شما، به جای پایانی که شما مرا بگایید و بقیه را هم بگایید؟ پایانی که در آن تمام این سال‌ها من فایل‌های محرمانه شما را کپی گرفته باشم، پایانی که در آن من به همسرتان و به معشوق‌تان و به رسانه‌ها عکس‌هایی از دخترهای کوچولویی را نشان بدهم که تو ترتیب‌شان را دادی، منشی‌هایی که زیر همین میز گاییدی، فاحشه‌هایی

که با دسته جارو بازشان کردی، زندگی‌هایی که ویران ساختی، قتل‌عام‌هایی که داستانی برایشان درست کردی، جنگل‌هایی که نابود ساختی. همه‌شان را هم به اسم وجدان و خدا انجام دادی.

کارگردان پس توی فاحشه یک پایان متفاوت می‌خواهی، همین را خواهی گرفت. (رو به مرد) می‌دانی باهاش چه کار کنی.
مرد چرا من؟

کارگردان قواعد را شکسته، مگر نه؟ از خط گذشته؟ مگر نه؟

مرد جکولین را چنگ می‌زند، او مجبور می‌کند روی صندلی بنشیند، دهانش را می‌بندد و دست‌هایش را می‌بندد، صندلی را به تاریکی می‌کشد.

کارگردان خدای من، این زن‌ها. تانیا، سونیا، جکولین، آیرین. مثل یک چرخ‌وفلک گند شده... در مورد تو هم.

دون آلفونسو آری. اینجا هستم. همیشه می‌شود روی من حساب باز کنید.

کارگردان خودت می‌دانی چه می‌خواهم.

دون آلفونسو می خواهی اعتراف او را بنویسم. و با اسم خودش آن را امضا کنم.

کارگردان آره، درست مثل همان کاری که در مورد تانیا کردی.

دون آلفونسو درست است. و فردا از من می خواهی دوباره مشابه همین کار را بکنم، درست است؟ دوباره و دوباره و دوباره. تا روزی که بمیرم؟ درست است؟ چون این من هستم. این ها را من بلدم بنویسم. این زندگی را من برای خودم نوشتم.

کارگردان این زندگی را خودت برایت نوشتی. به اسم او امضایش کردی و کار او را تمام کردی. به هر حال، هیچ وقت هم عاشقش نبودی.

دون آلفونسو لنگان طول صحنه را سمت ماشین تایپ طی می کند. پشت ماشین می نشیند.

کارگردان پسر خوب.

دون آلفونسو شروع به نوشتن می کند. بعد متوقف می شود.

دون آلفونسو کارگردان. می خواستم... می خواستم نظرت را در مورد چیزی بدانم.

کارگردان معما. من عاشق معما هستم.

دون آلفونسو کمی بیشتر تایپ می کند.

دون آلفونسو کارگردان، چطوری آدم‌ها را تشخیص می دهی؟ اگر

بنخواهی چیزی را انتخاب کنی که... فقط یک چیزی باشد

که معرف آدمی باشد... چی می تواند باشد؟

کارگردان نمی فهمم منظورت چیست.

دون آلفونسو به تایپ کردن ادامه می دهد.

دون آلفونسو بگذار یک جور دیگر پیرسم: وقتی ما می میریم، چی

از ما می ماند؟

کارگردان بگذار ببینم. بیشتر مردم بچه باقی می گذارند.

دون آلفونسو بچه‌هایی که از ما متنفر هستند. دیگر چی؟

کارگردان خاطره‌ها.

دون آلفونسو آزارهایی که دادیم.

کمی بیشتر تایپ می کند.

کارگردان خدایا، چقدر بداخلاقی. به تمام کارهای خوبی فکر کن که

انجام‌شان دادیم. به تمام آدم‌هایی فکر کن که سرگرم‌شان

کردیم. و حالا نوبت تو شده است: حالا تو به من بگو...
 چه کار می توانم برایت بکنم؟ چطور می توانم خوشحالت
 کنم؟ منظورم این است، نمی خواهم افسردگی جناب
 کارگردان جدید ما، دقیقه های پر لبخند ما را پکر کند.

دون آلفونسو می خواهم او را ببینم.

کارگردان آلفونسو، مرد بی رحمی هستی. می خواهی مسخره اش کنی؟
 یا او را بگایی؟ یا هر دو؟

دون آلفونسو می خواهم او را ببینم.

کارگردان هر وقت نوشتن این را تمام کردی.

دون آلفونسو یک کلمه دیگر تایپ می کند،
 کاغذ را از ماشین تایپ بیرون می کشد. کارگردان
 حرکتی می کند. نوری محو بر جکولین در
 آن سمت صحنه بلند می شود، او را به صندلی
 بسته اند، چشم بند بر چشمانش کشیده اند. دون
 آلفونسو بلند می شود، چترش را برمی دارد، مردد
 است، بعد می گذارد چتر بیفتد. سمت او می رود،
 اصلاً نمی لنگد. برای اولین مرتبه، دون آلفونسو
 تبدیل به دنیل لوکاس می شود. صحنه تقریباً خالی

است، مثل یک زندان است. دنیل / آلفونسو سمت آیرین / جکولین می رود. کارگردان آرام بر صندلی مراقب خود نشسته است که همین الان دنیل / آلفونسو از رویش بلند شده بود، حالا او داستان آیرین / جکولین را به دست می گیرد و دستانش را بر صورت خود می گذارد.

دنیل / آلفونسو می دانی این چیست؟

آیرین / جکولین صورت تو است.

دنیل / آلفونسو نه. جمجمه ام است. اگر مرده بودم، در این تاریکی، تو تشخیصش نمی دادی.

آیرین / جکولین تو را نمی شناسم.

دنیل / آلفونسو بچه بیچاره. بیرون از محدوده عشق این حرف را می زنی، اما اگر جمجمه من کنارت افتاده بود... جمجمه مرد مرده ای دیگر بر روی میز بود، تفاوتش را متوجه نمی شدی. زیر این پوست، زیر این صورت دروغین... آدمی واقعی نیست، فقط استخوان هایی تشخیص ناپذیر هستند و رای تاریکی. نه، ما همدیگر را به این شکل نمی شناسیم، مردم این جوری همدیگر را به خاطر نمی آورند.

آیرین / جکولین نیامدی نجاتم بدهی، آمده‌ای؟

دنیل / آلفونسو نمی‌توانم نجات بدهم. دیگر نمی‌توانم هیچ‌کسی را نجات دهم.

آیرین / جکولین پس فقط آمده‌ای خداحافظی‌ات را بگویی؟
دنیل / آلفونسو بله.

دنیل / آلفونسو چشم‌بند او را برمی‌دارد. آنها چند ثانیه در سکوت به چشمان همدیگر خیره می‌مانند. بعد زن در تاریکی ناپدید می‌شود.

کارگردان خُب، این هم از خداحافظی عجیب و غریب تو. حالا نوبت چیست؟

دنیل / آلفونسو حالا می‌خواهم پسر را ببینم.

کارگردان اول باید امضا کنی. بعد آزادش می‌کنیم.

دنیل / آلفونسو الان می‌خواهم او را ببینم. می‌خواهم بفهمد چرا دارم این کارها را می‌کنم.

کارگردان اگر این است، حرف تو اجرایی می‌شود.

نور بر نیک / انریکه می‌تابد که به صندلی بسته

شده است.

دنیل / آلفونسو

پسرم؟ پسرم؟

نیک / انریکه

بابا، من... اگر آمده‌ای که تو را ببخشم...

دنیل / آلفونسو

ششششش. هیچی نگو، پسرم. خیلی وقتی نداریم. می‌خواستم چیزی را به تو بگویم. یادت هست وقتی بچه بودی و شب‌ها بیدار می‌شدی و دلت داستانی می‌خواست، یادت هست همیشه پایان داستان را برای یک شب دیگر می‌گذاشتم؟ یادت هست؟ خُب... حالا شبِ دیگر رسیده است... و برای همین هم آمده‌ام. وقتش رسیده پایان داستان را بشنوی.

نیک / انریکه

کدام داستان؟

دنیل / آلفونسو می‌دانم کدام داستان را می‌گویم. داستان مردی است که باور داشت رویاهایش بی‌معنا هستند، سرش را با دستش می‌خاراند، مردی که بعضی وقت‌ها می‌لنگید و بعضی وقت‌ها هم نه. آن داستان را.

نیک / انریکه

و تو... حالا می‌دانی پایانش چه می‌شود؟

دنیل / آلفونسو برای همین اینجا آمدم... حالا می‌خواهی بدانی

پایانش چه می شود؟

نیک / انریکه پس آن را خواندی. تا پایانش.

دنیل / آلفونسو لازم نبود چیزی را بخوانم. دیگر لازم نیست.

نیک / انریکه نمی فهمم.

دنیل / آلفونسو در داستان، پسری بود... نامش... پسری بود که...

متأسفانه اوضاع برایش چندان هم خوب نبود. یا برای...
پدرش چندان خوب نبود.

کارگردان یک ثانیه صبر کن. این‌ها چیست؟ آنجا چه گندی دارد
می گذرد؟

کارگردان طول صحنه را طی می کند، سمت
دنیل / آلفونسو و نیک / انریکه می رود.

کارگردان اگر به من نارو زده باشی، خواهی مُرد، مادر قحبه. تو و
پسرت. اعترافی که الان نوشتی را بده دست من.

دنیل / آلفونسو این اعتراف نیست.

کارگردان پس چیست؟

دنیل / آلفونسو همین الان خودت می فهمی.

کارگردان نمی توانی این کار را بکنی.

دنیل / آلفونسو نمی توانی جلویم را بگیری.

کارگردان حالا می بینیم.

کارگردان حرکتی به دستش می دهد. صدای پوتین ها را می شنویم، آژیرها بلند می شود، سگ ها در تاریکی پیش می آیند: صحنه ای هولناک نزدیک است رخ دهد. مرد در نور درخشانی پدیدار می شود.

کارگردان بگیرش. او را بگیر قبل از اینکه...

مرد ولی نمی توانم لمسش کنم.

کارگردان منظورت چیست؟

مرد قانون، قانون است. هر کسی می تواند برای آخرین مرتبه داستانش را بگوید.

کارگردان اما این... این دارد مرزها را می شکند، او... او مرزها را رد کرده.

مرد می تواند این کار را بکند. تا وقتی که عواقب کارهایش را هم ببیند. برای همین اینجا هستم. مطمئن شوم همه عواقب

کارهایشان را می بینند، همه نقش هایشان را بازی می کنند.

کارگردان عوضی بیچاره. فکر کنم باید نگران روح تو هم باشم. به تو علاقه داشتم، آلفونسو مورالس، دنیل لوکاس، هر اسم گنبدیده ای که داری.

مرد بدن. همه اش همین جاست... یک روز این یک بدن بوده. روز بعد، حتی یک بدن هم نبوده. اما تا وقتی صاحب آن بدن است، می تواند هر کار گنبدیده ای که دلش می خواهد بکند. بعد نوبت ما می شود.

دنیل / آلفونسو چه زمانی؟

مرد گفتم زمانی دوست بودم.

دنیل / آلفونسو وقتی این تمام شود؟

مرد به زودی. چندان زمانی نمانده. وقت خداحافظی رسیده. زمان زیادی نمانده.

مرد و کارگردان هر دو در سایه های دو طرف صحنه، محو می شوند، اما کاملاً ناپدید نمی شوند، درخششی محو از بدن ها و صورت هایشان را می بینیم.

نیک / انریکه تمام این‌ها درون کتاب است... این صحنه، این دیدار، ما... یعنی تو باید... مجوز نشر کتاب را بدهی.

دنیل / آلفونسو آری.

نیک / انریکه این را روی آن کاغذ نوشتی؟

دنیل / آلفونسو آری.

نیک / انریکه آن را آنجا نوشتی؟ که داستان چطوری تمام می‌شود؟

دنیل / آلفونسو همه‌اش همین است. درست همین الان، همین که ما

صحبت می‌کنیم، کسی مراقب ما است، کسی صدایمان را

می‌شنود، ما را می‌خواند. درست همین الان. اما چیزی هم

در این میان گم شده. چیزی هنوز نوشته نشده... گوش

می‌کنی؟ می‌خواهم چیزی اضافه کنم. چیزی که مادرت

می‌خواست باشد... می‌شود این کار را بکنی؟ به خاطر من؟

به خاطر خودمان؟ برای یک جور... خداحافظی گفتن.

نیک / انریکه می‌توانم سعی‌ام را بکنم.

دنیل / آلفونسو مثل اینکه مادرت باشد چیزی را زمزمه کند، قبل

از مرگش آن را بر دیوار سلولش نوشته بود. چیزی بود که

در آخرین صفحه کتاب باید بیاید. آخرین صفحه را یادت

مانده؟

دنیل / آلفونسو بندهای نیک / انریکه را باز می کند، صدای وحشت نزدیک تر می شود. آژیرها، سگ ها، صدای باتوم های فلزی که به میله های فلزی کوفته می شوند، دستورها، زمزمه ها، نفرین ها. نزدیک و نزدیک تر می شوند.

نیک / انریکه آخرین صفحه یادم مانده. وقتی مردها شروع می کنند...

دنیل / آلفونسو نه. نکن. نمی خواهم بدانم. چیزی هست رویش بنویسی؟

نیک / انریکه بله، بابا.

نیک / انریکه از جایش بلند می شود.

دنیل / آلفونسو پس این را بنویس. بعد از کلمه ها این می آید: عاقبت یک نفر شده بود.

نیک / انریکه بعدها: او عاقبت یک نفر شده بود.

دنیل / آلفونسو بعد از کلمه ها می آید: پایان. بعد همه چیز شروع می شود.

نیک / انریکه بعد از کلمه‌ها: پایان. آری.

دنیل / آلفونسو عجله کن.

صدای پوتین مردها می آید سمتِ صحنه می دوند.
سایه‌هایی از صورت مرد و کارگردان روشن‌تر
می شود، بدن‌شان بر صحنه مشهود است.

دنیل / آلفونسو هر کتابی با یک مؤخره تمام می شود. این را بنویس:

همان‌طور که نیک / انریکه شروع به نوشتن بر
دیوار زندان می کند، رو به تماشاگران است،
دنیل / آلفونسو به زحمت بر صدای بلند دویدن
پوتین‌ها سمت‌شان سخن می گوید:

«مؤخره. روزی، روزگاری...»

نیک / انریکه (می نویسد) روزی، روزگاری...»

دنیل / آلفونسو «روزی، روزگاری مردی بود که می ترسید...»

همان‌طور که دنیل / آلفونسو صحبت می کند و
پسرش می نویسد، کارگردان و مرد از سایه‌ها بیرون
می زنند و سمت آنان پیش می کشند.

صحنه تاریک می شود.

پایان نمایشنامه.

مؤخره

خواننده متن در قالب یک داستان کوتاه، متولد شد.

بعد از صرفِ سال‌ها به این داستان رسیده بودم، درست مانند بقیه زمان تبعید، به کنکاش در ذهن و جسم قربانیان عصر وحشت گذشته بود، در جواب به این سؤال بودم، چگونه می‌توان به آنانی که در سرزمین مادری، سرکوب می‌شوند، صدایی داد. صدایی یافتم و عاقبت، مکانی بر روی صحنه خلق کردم: همین وسواسِ ذهنی بود که به دو نمایش دیگر این مجموعه تولد بخشیده بود. پائولینا، قهرمان مرگ و دوشیزه در خاطرم بود، زنی که بعد از پانزده سال سکوت و جنون ناشی از شکنجه شدن به خاطر زندانی سیاسی بودن، تلاش کرده بود جامعه را وادارد تا درد او را به رسمیت بشناسند و در عمل، حیاتِ او را قبول کنند. او توانست در این تقلا به پیروزی برسد و این نسخه از زندگی‌اش را به تأیید برساند، هرچند توانست ترکی در جهان تاریخ بزند، اما نتوانست ساختار این جهان را براندازد. قهرمان زن دیگرم، سوفیا فوئنتس، پیرزنی بی‌سواد و درمانده در «بیوه‌ها» با میلی مشابه، توانست گذشته دفن شده را عیان سازد و وضعیت از میان رفته خانواده‌اش را نشان بدهد و خاطره‌هایش از این

زمین را بازگوید.

برای اولین مرتبه در خواننده متن می‌خواستم بر کسی کاملاً متفاوت از بقیه شخصیت‌های داستانی‌ام، متمرکز بشوم، انسانی که در عوض اینکه قربانی وحشت باشد، یکی از انسان‌های بسیاری باشد که چرخ حرکت ماشین تثبیت شده قدرت شده‌اند، باعث رنج قربانی‌های این نظام می‌شوند و کلام بقیه را درهم می‌شکنند و ممنوع می‌کنند: آری، تصمیم گرفتم یک سانسورچی مرکز داستانی باشد که در اینجا بیان می‌کنم. خوشحال بودم یکی از سرکوب‌کننده‌هایم را در دستان نویسنده‌گی خودم دارم، او را در دست‌های واقعی خودم گرفته‌ام، این مرد را به آزمایشی واگذار کردم، تله‌ای که پائولینا، با شعف تمام برای دکتر درست کرده بود، آزمونی که سوفیا برای سروان برنامه‌اش را می‌ریخت، البته اگر ابزار چنین آزمونی را می‌یافت. از خودم پرسیدم چه می‌شود، اگر کتابی را برای سانسور به چنین شخصیتی بدهند و داستان این کتاب، در مورد خود او باشد، گذشته پنهانی‌اش را نوشته باشد، اما همچنین در آینده‌ای قرار گرفته باشد که از دسترس او دور است؟ چه می‌شود اگر آغاز کتاب دقیقاً از همان ابتدا او باشد و جلوی چشم‌هایش قرار بگیرد؟ چه می‌شود اگر نتواند به جنگ خیال‌پردازی‌های خودش برود؟ چه می‌شود اگر زنی مانند پائولینا، زنی مانند سوفیا در گذشته‌اش باشد و این زن، آرام نگرفته باشد؟

پاسخ به این سؤال‌ها را ابتدا در متن داستان کوتاهم نوشتم و بعد در گذر

سال‌ها، در نسخه‌های گوناگون آن را به متن نمایشنامه تبدیل کردم، چون دریافتم خواننده متن عمق و تنگناهای لازم و رای ایده نخستینم را دارا است و در اینجا می‌توانم از یک مأمور حکومت استفاده کنم تا حقیقتی هولناک را عیان ساخته باشم، حقیقتی که در همین لحظه، زندگی انسانی دیگر را ویران بسازی، به زندگی خودت هم پایان داده‌ای، زندگی خودت را هم ویرانه ساخته‌ای. به قهرمان داستانم اجازه دادم تا به ترک‌ها و شکاف‌های دنیای درونی‌اش بنگرد، هرچند در روندی اجتناب‌ناپذیر به کاوشی دیگر هم مشغول بودم، درست مانند جدیدترین رمانم اعتماد^{۱۵۱} و کتاب خاطراتم به سمت جنوب با نگاهی به شمال، سؤال‌های هویت و اعتماد را در جهانی مانند جهان خودمان پیش کشیده‌ام و از خودم و خواننده‌ام می‌پرسم چشمه‌های خلاقیت واقعاً کجا هستند و نقش هنر در زمانه‌ی ما در چیست. پس در نهایت نمایش به این نقطه رسید که چگونه داستان‌ها در انتهای این هزاره بازگفته می‌شوند، منظور فقط جوامعی نیست که بیچاره رنج‌های دیکتاتورهایشان هستند، بلکه همچنین در جوامعی دولتمندتر، یعنی سرزمین‌هایی که مدل‌های مطلق‌تری از سانسور، چیره شده است و در این سرزمین‌ها، معدودی مردان رنگارنگ و قادر تصمیم می‌گیرند تا بقیه جمعیت چه بخوانند و چه بشنوند، به عبارتی دیگر، تصمیم می‌گیرند چگونه واقعیت خودش را به ما نشان دهد و خواه ما همراه‌شان باشیم یا نباشیم، تصمیم می‌گیرند ما چه چیزی را

حقیقت در نظر بگیرند و چه چیزی را اشتباه و در این میان اگر ما هم زمان قدرت را به زیر سؤال نکشیم، اگر نتوانیم دیگر بین خیر و شر تمایزی قائل شویم، بعد چه می شود؟

پس آشکاراست، درست که خواننده متن در ابتدا در شکل شیطنتی در انتقام از سانسور ظاهر شد، سانسور در شیلی که کتاب‌های خود را هم ممنوع اعلام کرده بود و کتاب‌های بسیاری دیگر از نویسندگان را هم ممنوع اعلام کرده بود، حالا سانسور در تناسخ خود در روایت داستانی من، می توانست بینندگان بسیاری در مکان‌های بسیار دور بیابد. این نمایشی است که در حس سراسیمگی خود، شباهت فراوانی با مرگ و دوشیزه دارد و شبیه به بیوه‌ها است، همین الان هم دارد اتفاق می افتد، هرکجایی در این جهان، در جایی که زندگی‌ها نابود می شوند و محو می شوند، جایی که مردمان سعی می کنند تا کنترل خود بر زندگی شان را حفظ کنند و نمی توانند چنین کنند تا وقتی که خودشان را فقط در آینه دیگران تماشا می کنند.

بنابراین امیدوارم این نمایش، مدرکی بیشتر بر این باشد که این تجربه امریکای لاتین من می تواند به شنوندگان گسترده تری در سرتاسر کره خاکی برسد، دلیلی هم باشد بر اینکه ادبیات همچنان پلی است بین مردمان و راهی برای ملحق ساختن آنان به همدیگر است. هرچند بیشتر از این، علاقه ای دیگر، میلی پنهانی تر به نوشتن این اثر داشتم: احتمالاً

یک یا دو سانسورچی مخفی این داستان را بخوانند، این نمایش را ببیند، این کتاب را بخرند یا از خانه محبوبی بدزدند، احتمالاً با وحشت و شگفتی درخواهند یافت این داستان زندگی خودشان است، درمی یابند این حقیقتی است که سرکوب کرده بودند ولی دیگر در این صفحاتی که من نوشته ام زنده است، برای آنها و برای خودم و برای تمامی آدم های این جهان.

آریل دورفمان

بعد از سه گانه مقاومت

سیدمصطفی رضیئی

اول از همه، متن مؤدبانه‌ای را که برای انتشار نمایشنامه‌ها در تهران نوشته بودم، با تماس چند کلیک پاک کردم تا این متن به جایش نوشته بشود. سال‌ها پیش، پسر جوانی امیدوار بود تا اولین ترجمه‌اش منتشر بشود و می‌خواست ترجمه را دست مادر بیمار از سرطانش برساند. می‌خواست نشان بدهد که آینده‌اش را چطوری می‌خواهد نقش بزند: با نوشتن، با ترجمه، با کار بر ذهن آدم‌ها به امید تغییر به سمت زندگی بهتر.

کتاب‌ها وقتی به دستش رسیدند، آن ترجمه و دیگر ترجمه‌ها، که مادرش دیگر در این دنیا نبود تا تماشا کند آینده را بچه‌اش چطور نقش زده است. این یک خلاء توی عمق درونم باقی گذاشت. خلاء اینکه کارهایم به نتیجه برسند و دست آنانی که می‌خواهم هم برسند.

در گذر سال‌ها، شاهد این بودم که به کتاب‌هایم اجازه انتشار ندادند، یا اگر اجازه دادند، در بیشتر موارد، تغییرهایی را خواستند. کلمه‌ها را تغییر دادند، جمله‌ها را متفاوت بازنویسی کردند و این خلاء بزرگ‌تر شد.

سه گانه مقاومت نزدیک به چهار سال دست دو ناشر مختلف، در انتظار دریافت مجوز باقی ماند. به جز دو مرتبه که برای نمایشنامه بیوه‌ها، سانسورها به دستم رسید، برای دو نمایشنامه‌ی دیگر هیچ حرفی به ناشرهایم نزدند.

عاقبت قراردادها را لغو کردم، به لطف علیرضا غلامی توانستم با آریل دورفمان تماس بگیرم و او گوش کرد که چه بر سر ترجمه‌ها گذشته، ازم پرسید چرا جواب ایمیلش را در سال ۲۰۱۴ نداده‌ام - از طریق وبسایت دورفمان نوشته بودم علاقه به ترجمه این مجموعه دارم، جوابش را هرگز جی‌میل به اختیارم نگذاشته بود، شاید به دلایل امنیتی، شاید ایمیل از طریق یک وبسایت برایم ارسال شده بود - و عاقبت پرسید چه گزینه‌هایی برای انتشار کتاب خارج از ایران وجود دارد.

از میان گزینه‌ها، دورفمان دست بر روی انتشارات نوگام گذاشت، با این شرط که تعداد محدودی نسخه‌های چاپی هم منتشر شوند و در کنار نسخه مجانی، عرضه شوند.

برای دورفمان نوشتم به دنبال سود مادی از انتشار این مجموعه نیستم، و او هم گفت که تمام یا بخشی از درآمد حاصل از این ترجمه را به دست نهادی برسانم که برای آزادی بیان در داخل ایران فعالیت می‌کند.

حالا هم این ترجمه آماده انتشار شده است، بدون آنکه یک کلمه از آن

سانسور شده باشد. همراه خودش ولی، در کنار روایت‌های سرکوب، شکنجه، قتل و ناپیدیدی و سانسور، زندگی سال‌های جوانی مرا، دوست‌هایم را، آشناهایم را، مردمان سرزمینم را هم پیش کشیده است.

تمام عمر با سانسور دست به گریبان بودم. در کودکی‌ام، شاهد ناپیدیدی و به قتل رسیدن یک فامیل دورمان بودم، محمد مختاری که ربوده شد، شکنجه شد و به قتل رسید.

در تمام یک دهه گذشته، به خصوص بعد از انتخابات سال ۸۸ (۲۰۰۹ میلادی) و سوءرفتارهای بعد از آن، شاهد ناپیدیدی، به زندان افتادن و شکنجه شدن نزدیک‌ترین دوست‌هایم بودم.

خودم به جز چند مرتبه بازجویی دوستانه، هرگز به زندان نیفتادم. طعم زندگی خارج از ایران را کشیدم، پیش از آنکه مانند صمیمی‌ترین دوست‌هایم به زندان بیفتم، از کشور خارج شدم.

حالا بیش از چهار سال است که ایران نیستم، ولی فراموش هم نکردم. یکی از نزدیک‌ترین دوستان همکار، پیش از خروج از ایران، وقتی برای آخرین مرتبه همدیگر را در کافه نشر ثالث دیدیم، با دست به کتاب‌های ترجمه‌ام زد و گفت می‌روی، برو، به سلامت، ولی این‌ها را فراموش نکن.

فراموش نکردم. فراموش نمی‌کنم.

سال‌ها پیش بود که مرگ و دوشیزه را در نسخه‌ی سینمایی برای نخستین مرتبه دیدم، اثر بی‌اندازه حیرت‌انگیز رومن پولانسکی از نمایشنامه‌ای نوشته آریل دورفمان بود. چند ترجمه از آثار او را هم در زبان فارسی خواندم و بعد به جست‌وجو درباره دورفمان نشستم و در وب‌سایت آمازون، سه گانه مقاومت چشمم را گرفت.

کتاب به لطف پسرعمویم، حمیدرضا، از کانادا خریداری شد و در مشهد به دستم رسید. سه گانه را خواندم، عاشقش شدم و ترجمه‌اش کردم. حالا بعد گذر سال‌ها، خودم در ساحل غربی کانادا هستم، نسخه کتاب نصف کره زمین را همراهم آمده و اینجا کنار دستم است. آرام، منتظر مانده تا عاقبت داستان‌هایش را به دست خواننده فارسی‌زبان برسانم.

دورفمان خود آزاردیده‌ی رنج‌های دیکتاتورهای وابسته به کشورهای دیگر است. دولت مردمی سرزمین او را با کودتا کنار گذاشتند و او خود آواره شد. این سه گانه تلاشی است برای به تصویر کشیدن آنچه کودتا همراه خودش آورد: قتل مردمان، شکنجه مردمان و نابود کردن امکان صحبت کردن آنان.

دورفمان تلاش کرده است تا نشان دهد چطور یک دولت وابسته به بیگانه می‌تواند رنج بی‌پایان مردمانش باشد. با این وجود حرف اصلی او در این است که چطور خودمان می‌توانیم بانی رنج و محنت خود و دیگران بشویم. هر چند نشان می‌دهد چطور می‌توان بعد از سقوط دیکتاتور، راهی

باز کرد تا هم رنج‌ها را بیان کرد و هم اینکه راهی برای ادامه دادن زندگی جلو کشیده است: گذشته را فراموش نکنیم تا جلوی تکرار گذشته در حال و آینده را بگیریم.

این ترجمه‌ها برای خواهرم منصوره باشد که نماند تا ببیند شکوفا شده‌ام. و برای سارا بهار باقری که همیشه از سرزمینی دیگر مراقب بود تا به راهم ادامه بدهم و قدم به قدم، کتاب‌های ترجمه‌ام را منتشر کنم و حواسم باشد که خودم باقی بمانم. ممنون هر دو هستم برای آنچه امروز بهش رسیده‌ام.

همچنین با تشکر فراوان از آزاده پارساپور، صبر فراوانش و وقتی که گذاشت تا کتاب به شکل درستش در نوگام آماده بشود و امروز دست شما باشد.

همچنین مشتاق این هستم تا نظرتان را در مورد این ترجمه‌ها بدانم، هر نقد و نظری در ذهن‌تان است برایم ایمیل کنید: soodaroo@gmail.com

ممنون که وقت برای خواندن این سه گانه گذاشته‌اید.

کتاب‌های دیگر نوگام را بخوانید:

ناپیدایی | امین انصاری

[نسخه پی‌دی‌اف](#) | [نسخه ای‌پاب](#)

سیب ترش، باران شورا | بی تا ملکوتی

[نسخه پی‌دی‌اف](#) | [نسخه ای‌پاب](#)

خاطرات لجنی (داستان بلند) | معین ابطحی

[نسخه پی‌دی‌اف](#) | [نسخه ای‌پاب](#)

نسیان - جلد دوم (رمان) | شهناز گل محمدی

[نسخه پی‌دی‌اف](#) | [نسخه ای‌پاب](#)

سلام لندن (رمان) | شیوا شکوری

[نسخه پی‌دی‌اف](#) | [نسخه ای‌پاب](#)

اگر جنگی هم نباشد (داستان کوتاه) | امیررضا بیگدلی

[نسخه پی‌دی‌اف](#) | [نسخه ای‌پاب](#)

آدم‌ها و مترسک‌ها (شعر) | اصلان قزلبو

[نسخه پی‌دی‌اف](#) | [نسخه ای‌پاب](#)

زردچوبه به رنگ مرگ (داستان کوتاه) | علی مظفرعالی

[نسخه پی‌دی‌اف](#) | [نسخه ای‌پاب](#)

زیر پوست من (اتوبیوگرافی دوریس لسینگ) | ترجمه مهرشید متولی

[نسخه پی‌دی‌اف](#) | [نسخه ای‌پاب](#)

موری (کودک و نوجوان) | اشکان بوربوری (محمدرضا)

[نسخه پی‌دی‌اف](#) | [نسخه ای‌پاب](#)

ضدزنان (رمان) | م.ر. اوژن

[نسخه پی‌دی‌اف](#) | [نسخه ای‌پاب](#)

خانه اینجاست (داستان کوتاه) | کار گروهی

[نسخه پی‌دی‌اف](#) | [نسخه ای‌پاب](#)

از مدار ۵۰ درجه شمالی (داستان کوتاه) | فرشته مظفری

[نسخه پی‌دی‌اف](#) | [نسخه ای‌پاب](#)

سایه‌های چوبی (داستان کوتاه) | لیلیا معظمی

[نسخه پی‌دی‌اف](#) | [نسخه ای‌پاب](#)

روزگار فرخ (رمان) | هرمزد ناظم‌پور

[نسخه پی‌دی‌اف](#) | [نسخه ای‌پاب](#)

نسیان (رمان) | شهناز گل محمدی

[نسخه پی‌دی‌اف](#) | [نسخه ای‌پاب](#)

بنفشه سفید (رمان) | یاسمن نسا

[نسخه پی‌دی‌اف](#) | [نسخه ای‌پاب](#)

پشت درخت توت (رمان) | احمد پوری

[نسخه پی‌دی‌اف](#) | [نسخه ای‌پاب](#)

داستان‌هایی بدون دکوپاژ (مجموعه داستان) | مانیا اکبری

[نسخه پی‌دی‌اف](#) | [نسخه ای‌پاب](#)

سقط جنین (مجموعه داستان) | علیرضا میراسدالله

[نسخه پی‌دی‌اف](#) | [نسخه ای‌پاب](#)

شاهد بیاورید و کمی هم شیراز (شعر) | م. عباسی

[نسخه پی‌دی‌اف](#) | [نسخه ای‌پاب](#)

اورلاندو (نمایشنامه) | پیام طامه
[نسخه پی دی اف](#) | [نسخه ای پاب](#)

مرغابی روانی، دیوانه ها و دانشکده (شعر) | سیدعلی مرتضوی فومنی
[نسخه پی دی اف](#) | [نسخه ای پاب](#)

به زودی یک نفر خودش را در اینجا حلق آویز خواهد کرد (مجموعه
داستان) | محمد جابری
[نسخه پی دی اف](#) | [نسخه ای پاب](#)

به شیوه کیان فتوحی (رمان) | هادی معصوم دوست
[نسخه پی دی اف](#) | [نسخه ای پاب](#)

آوازهای زیرزمین (تاریخچه موسیقی راک) | سید ابراهیم نبوی
[نسخه پی دی اف](#) | [نسخه ای پاب](#)

اعلام وضعیت گیاهی (رمان) | دانیال حقیقی
[نسخه پی دی اف](#) | [نسخه ای پاب](#)

دشت سفید (شعر) | پیام فیلی
[نسخه پی دی اف](#) | [نسخه ای پاب](#)

والس با آب های تاریک (رمان) | امین انصاری
[نسخه پی دی اف](#) | [نسخه ای پاب](#)

جزیره سلاخی (رمان) | امیررضا مافی

نسخه پی دی اف | نسخه ای پاب

بچه‌های ایرانشهر (داستان کوتاه) | رضا حریر آبان

نسخه پی دی اف | نسخه ای پاب