

آقای نویسنده و همکارش

# آقای نویسنده و همکارش

جان هاج

مترجمان

نازنین دیهیمی، مهدی نوری



نشر ماهی  
تهران  
۱۳۹۶

John Hodge  
*Collaborators*  
Faber and Faber, London, 2011

سرشناسه:	هاج، جان، ۱۹۶۴- م.
عنوان و پدیدآور:	آقای نویسنده و همکارش؛ جان هاج؛ ترجمه‌ی نازنین دیهیمی، مهدی نوری.
مشخصات نشر:	تهران، نشر ماهی، ۱۳۹۵.
مشخصات ظاهری:	۱۳۶ ص.
شابک (ISBN):	978-964-209-276-5
یادداشت:	فهرست نویسی بر اساس اطلاعات فیپا.
یادداشت:	عنوان اصلی:
موضوع:	نمایش نامه‌ی انگلیسی — قرن ۲۱ م.
شناسه‌ی افزوده:	دیهیمی، نازنین، ۱۳۶۷- ، مترجم.
شناسه‌ی افزوده:	نوری، مهدی، ۱۳۵۹- ، مترجم.
رده‌بندی کنگره:	PR
رده‌بندی دیویی:	۸۲۲/۹۱۴
شماره‌ی کتابخانه‌ی ملی:	۴۳۵۳۷۴۹

## یادداشت مجموعه

در مجموعه‌ی «تئاتر و تاریخ» بناست نمایش‌نامه‌هایی گنجانده شود که یا ماجرایی آن‌ها حول واقعه‌ای تاریخی شکل گرفته یا شخصیت‌های محوری نمایش‌نامه اشخاصی حقیقی‌اند. شاید این دسته‌بندی جزو دسته‌بندی‌های مرسوم در ادبیات نمایشی نباشد، اما در پس آن چندین هدف نهفته است. اول این‌که بدین واسطه ممکن است طیف گسترده‌تری از مخاطبان معمول ادبیات، خاصه علاقه‌مندان به تاریخ، جذب این مجموعه شوند و به تاریخ، این‌بار از منظری دراماتیک، بنگرند. دوم این‌که فرصتی برای علاقه‌مندان به ادبیات نمایشی فراهم آید تا، ضمن خواندن یک نمایش‌نامه، آشنایی بیش‌تری با تاریخ حاصل کنند. هدف سوم، که شاید کمی بلندپروازانه به نظر آید، آشنایی با تاریخ و ادبیات است و این کمابیش از عنوان مجموعه هم پیداست. متأسفانه در کشور ما، علاقه‌مندان به ادبیات میانه‌ی چندانی با تاریخ ندارند و خوانندگان حرفه‌ای تاریخ هم کم‌تر به سراغ ادبیات می‌روند. امید است که این مجموعه به کار هر دو گروه بیاید و مقصود حاصل شود.

از آن‌جا که ممکن است بعضی از عناوین این مجموعه به رویدادهای تاریخی یا اشخاصی پردازند که کم‌تر برای خوانندگان فارسی‌زبان آشناست، کوشش شده است در پایان هر نمایش‌نامه ضمیمه‌ای افزوده شود تا مخاطب را در فهم بهتر اثر یاری رساند.

### آقای نویسنده و همکارش

تئاتر و تاریخ: ۷

نویسنده مترجمان	جان هاج نازنین دیهیمی، مهدی نوری
چاپ اول تیراژ	بهار ۱۳۹۶ ۱۵۰۰ نسخه
مدیر هنری ناظر چاپ حروف‌نگار لیتوگرافی چاپ متن و جلد صحافی	حسین سجادی مصطفی حسینی نادیا وحدانی آرمانسا صنوبر سپیدار

شابک ۹۷۸-۹۶۴-۲۰۹-۲۷۶-۵  
همه‌ی حقوق برای ناشر محفوظ است.



نشرماه

تهران، خیابان انقلاب، رویه روی سینما سپیده، شماره‌ی ۱۱۷۶، واحد ۴  
تلفن و دورنگار: ۶۶۹۵۱۸۸۰  
www.nashremahi.com

## سپاسگزاری

در سال ۲۰۰۷، سفارش نوشتن فیلمنامه‌ای گرفتم با موضوع جوانی پر جوش و خروش راهزن انقلابی گرجستانی، ایوسیف جوگاشویلی<sup>۱</sup>، که بیش‌تر او را با نامی می‌شناسند که بعدها اختیار کرد – استالین. قرار بود منبع اصلی‌ام برای این کار استالین جوان سایمون سیبگ – مונته‌فیوره<sup>۲</sup> باشد؛ روایتی شگفت‌انگیز و پر شور از سال‌های نخست زندگی جبار. من و کارگردان فیلم مذکور در جست‌وجوی قصه‌ای کتاب را خواندیم. در سال‌های آغازین زندگی استالین حادثه کم نیست (و افسانه هم همین‌طور)، اما یافتن روایتی با آغاز و میانه و پایان که به درد نوشتن فیلمنامه بخورد کار آسانی نبود. مانند زندگی هر چهره‌ی بزرگ تاریخی دیگری، زندگی او هم ما را به این وسوسه می‌انداخت که وقایع پرشماری را در قصه‌مان جای بدهیم؛ و نگران بودیم که در غیر این صورت با از هم‌گسیختگی آزاردهنده‌ای در رفتار سوژه‌مان مواجه شویم. کاش می‌شد این آدم‌ها موقع زندگی کردن گوشه‌چشمی هم به اقتباسی سینمایی داشته باشند که بعداً از روی زندگی‌شان ساخته می‌شد. آن وقت کار فیلمنامه‌نویسان خیلی راحت‌تر می‌شد.

سرآخر پانوشتی در کتاب سایمون توجه ما را به خود جلب کرد. در این پانوشت آمده بود که در سال ۱۹۳۸، میخائیل بولگا کف تلاش کرده نمایش‌نامه‌ای دقیقاً با همین موضوع، یعنی جوانی استالین، بنویسد. باید اعتراف کنم چیز

---

1. Joseph Dzughashvili

2. Simon Sebag-Montefiore

زیادی درباره‌ی بولگاکف نمی‌دانستم. اما بعد از خواندن تعداد زیادی از نمایش‌نامه‌ها و رمان‌هایش، و هم‌زمان مطالعه‌ی بیش‌تر درباره‌ی وقایع سال‌های ۱۹۳۷ و ۱۹۳۸ در اتحاد جماهیر شوروی، کل این ماجرا به نظرم بسیار جذاب آمد. در اوج دوران وحشت، زمانی که میلیون‌ها مرد و زن بی‌گناه بابت جنایاتی که گفته می‌شد علیه رژیم مرتکب شده‌اند دستگیر می‌شدند، با مردی مواجهیم که (با توجه به آثارش) به‌وضوح با بلشویسم زاویه دارد، و حال این افتخار را به او داده‌اند (یا به عبارتی داوطلب شده است) که جوانی سرکوبگر خود را دراماتیزه کند. سرانجام احساس کردیم قصه‌ی خود را یافته‌ایم. من متنی نوشتم. تهیه‌کنندگان رسم ادب را به‌جا آوردند. تأمین‌کنندگان مالی پروژه سکوت اختیار کردند. فکر می‌کنم آنچه در ذهنشان می‌گذشت این بود که پس آن سرقت‌های بانک که در بیوگرافی به تصویر کشیده شده‌اند کجایند؟ چرا خبری از اغواگری‌های پیاپی او نیست؟ اصلاً استالین جوان کجاست؟ پیشنهاد کردم کار را از نو شروع کنم و هنوز هم مشغول کار بر روی آن پروژم، البته این بار در قالبی مناسب‌تر – شش ساعت برنامه‌ی تلویزیونی. در میانه‌ی کار، کارگردان از گروه جدا شد و موقع خداحافظی به من گفت که شاید بهتر باشد نسخه‌ی اول را به نمایش‌نامه‌ای تبدیل کنم.

نتیجه این شد که می‌بینید.

در این‌جا لازم است از کسانی تشکر کنم که بدون آن‌ها نوشتن این نمایش‌نامه میسر نمی‌شد: پاول پاولیکوفسکی، سایمون سیبگ-مونتفیوره، آلیسون اُون، هانا فِرل، پل تریبیتز، تساراس، بیلی هینشیلوود، آنتونی جونز، سیاستین بورن، نیک هیتنر و دیگرانی که هرگز ملاقاتشان نکردم، اما آثارشان در حوزه‌ی تاریخ و زندگی‌نامه بسیار به کار آمد: رابرت کانکوئست، دانلد ریفلد، رابرت سرویس، لزلی مایلن و سرانجام مرحوم مایکل گلنی بابت ترجمه‌هایش از نمایش‌نامه‌های بولگاکف.

## مقدمه

در حماسه‌ی ماندگار و درخشان رابرت کانکوئست، ترور بزرگ<sup>۱</sup>، سطری هست که در آن ظاهراً قساوت دیوانه‌وار آنچه نقل می‌شود کمابیش دامن خود متن را هم گرفته است: «در ماه ژانویه، نایب‌کمیسر دستگاه قضا شدیداً هدف انتقاد قرار گرفت و تیرباران شد.»

به نظر می‌رسد نویسنده چنان منکوب این فضا شده که ابداً حرفی از فرآیند قانونی مقتضی نمی‌زند و هیچ تلاشی نمی‌کند توجیهی برای این اعدام ارائه دهد، درست همان سهل‌انگاری‌هایی که در دوره‌ی استالین رسم بود. خواننده هم خود را با این منطق تازه وفق می‌دهد و وقتی درنگ می‌کند تا تأملی کند، شگفت‌زده می‌شود که چرا دیگر از چیزی به شگفتی نمی‌آید. چرا اگر در ماه ژانویه از شخصی انتقاد شود، بی‌تردید به فاصله‌ی کمی اعدام خواهد شد؟

به مسکو ۱۹۳۸ خوش آمدید. در این فضا، در واقع در این واقعیت مرگبار، است که غریب‌ترین مأموریت میخائیل بولگاکف، چهل و هفت‌ساله، به او محول می‌شود. تعارف را کنار بگذاریم، واقعاً چند نمایش‌نامه‌نویس پیدا می‌شوند که از عهده‌ی چنین کاری برآیند؟

این جاست که ما به او ملحق می‌شویم: رمان‌نویس و آزادی‌خواهی در جست‌وجوی سالن تئاتری که بتواند کارش را در آن به روی صحنه ببرد. اقتباس صحنه‌ای رمان گارد سفید<sup>۲</sup> موفقیت عظیمی برایش به همراه آورده و بیش از

هشتصد شب در سالن باشکوه تئاتر هنر مسکو به روی صحنه رفته است. البته دامان این موفقیت به لکه‌ای آلوده است: او را وادار کرده‌اند پایان قصه‌اش را (داستان خانواده‌ای از هواداران ارتش سفید که در غوغای جنگ داخلی در کیف زندگی می‌کنند) تغییر دهد تا به لحاظ سیاسی مقبول مقامات بیفتد. از میان نمایش‌نامه‌های دیگرش هم شماری توقیف و اجرائشان ممنوع شده است: پرواز<sup>۱</sup> (که باز هم قهرمانانش طرفداران ارتش سفیدند)؛ واپسین روزها<sup>۲</sup> (داستان نبرد پوشکین با تزار نیکالای اول)؛ مادام زویکا<sup>۳</sup> (هجویه‌ای در باب «سیاست اقتصادی نوین» لنین)؛ و مولیر<sup>۴</sup> (روایت مرگ نمایش‌نامه‌نویس در دربار لویی چهاردهم). توقیف این آخری بیش از همه دلش را به درد آورده است.

در چنین اوضاعی، بولگاکف نویسنده‌ای است مستأصل و پریشان. از قبل موفقیت گارد سفید، کجدار و مریز روزگار می‌گذراند، اما پیش رو هیچ نیست و آینده تیره و تار است. یک بار که در قعر نومیدی فرو رفته، در یادداشت‌های شخصی‌اش از قصد خود برای رهاکردن تئاتر می‌نویسد. در این صحنه‌ی داخلی اندوهبار است که فرصتی تازه رخ می‌نماید. قرار می‌شود گذشته‌ها گذشته محسوب شوند، سانسور برداشته شود و مطرود دوباره به آغوش بازگردد، چون، از قرار معلوم، صحنه‌ی تئاتر همان قدر به بولگاکف نیاز دارد که او به صحنه‌ی تئاتر.

شمشیر دو دم لطف استالین تئاتر هنر مسکو را از موقعیتی ممتاز برخوردار کرده است. به اعضای آن اجازه داده‌اند چند نمایش در پاریس اجرا کنند و بازیگران هم، موقع بازگشت به وطن، بی‌هیچ دردسری از گمرک عبور کرده‌اند. چهره‌های شاخص تر این نهاد برای معالجات پزشکی راهی آلمان شده‌اند، اما موقع بازگشت نه انگ جاسوسی خورده‌اند و نه به این اتهام محاکمه شده‌اند. در ازای این الطاف، آن‌ها باید شکوه تئاتر شوروی را تمام‌قد به نمایش بگذارند. فقط یک مشکل در کار است: تئاتر شوروی تئاتری است بسیار ملال‌آور. طبعاً

1. *Flight*  
2. *Last Days*  
3. *Madam Zoyka*  
4. *Molière*

تادلت بخواهد پروپاگانداست و آثاری که مطابق اصول بلشویکی نوشته شده‌اند، اما تئاتر هنر مسکو قرار است ورای تمام این‌ها باشد. آن‌ها هم به کیفیت نیاز دارند و هم صداقت ایدئولوژیک، سنت مارکسیستی با چاشنی انسانیت، یک نمایش بزرگ خوش‌آب و رنگ که هیچ‌کس را هم به دردسر نیندازد. بنابراین آن‌ها می‌روند به سراغ مردی که می‌دانند محتاج روزنه‌ای برای نفس کشیدن است: مردی مستعد، مردی که پیش از این در ذهنش با این فکر خطرناک بازی کرده است، با همین ایده‌ای که حالا، پاسی از شب گذشته، در آپارتمان سرد و شلوغش به او پیشنهاد می‌دهند.

از او می‌خواهند نمایش‌نامه‌ای درباره‌ی استالین بنویسد. او هم در عوض آپارتمان تازه‌ای می‌خواهد. به توافق می‌رسند و قراردادی بسته می‌شود.

اما من معتقدم بولگاکف چاره‌ای نداشت جز این که نمایش‌نامه‌ای بنویسد مثل همانی که سرآخر تحویل داد. نزدیکانش دستگیر شده بودند، حتی همسرش یلنا. ولادیمیر مایاکوفسکی<sup>۱</sup> شاعر را به خودکشی واداشته بودند (یا شاید هم به قتل رسانده بودند). شاعری دیگر، اوسپ ماندلشتام<sup>۲</sup>، عملاً بابت نوشتن یک شعر به کام مرگ رفته بود. بازیگر و نوآور عرصه‌ی تئاتر، فیوولد میرهولد<sup>۳</sup>، ممنوع‌الکار، دستگیر و سرانجام تیرباران شده بود. بدین ترتیب، اولین بازیگری که به مرغ دریایی شلیک کرده بود خودش به دستور مردی که نشان مرغ دریایی را به سینه می‌زد (هدیه‌ی تئاتر هنر مسکو به حامی قدرقدرتش) تیرباران شده بود. وحشت بی‌امان می‌تازید. دادگاه‌های نمایشی، جنون، هراس و ترس بیمارگونه بدل به پس‌زمینه‌ی زندگی روزمره شده بود. با تمام این اوصاف، هر قدر هم که بولگاکف شجاع (یا به قول خودش کله‌خر) می‌بود، باز باید به همسرش فکر می‌کرد. هرگونه سرکشی یا تمرد می‌توانست یلنا را هم به نابودی بکشاند، حتی شاید پیش از خود او. در یکی از اسناد به‌جامانده از آن. کا. و. د.، چهار گروه برای دستگیری فهرست شده‌اند.

1. Vladimir Mayakovsky  
2. Osip Mandelstam  
3. Vsevolod Meyerhold

سه تایی اول تعاریف مختلفی از دشمنان خلقند. ذیل گروه چهارم مختصر و مفید آمده است: «همسر».

او دلایل خوبی برای رد کردن این پیشنهاد داشت، اما این هم محتمل است که او حتی مشتاق چنین پیشنهادی بوده باشد. فکر نمی‌کنم این خیلی دور از ذهن باشد که بگوییم بولگاکف حس می‌کرد میان او و مردی که بر امپراتوری شوروی فرمانروایی می‌کرد نوعی پیوند برقرار است. حالا او هم، مثل مولیر، مشمول عنایت رهبر عالیجاه شده بود و احساس می‌کرد ادامه‌ی کار و زندگی‌اش مطلقاً در گرو الطاف آن فرمانرواست. استالین از گارد سفید حسابی خوشش آمده بود و بارها به تماشای آن رفته بود. حتی یک بار، در نوامبر ۱۹۳۴، همراه کهنه‌رفیقش سرگئی کیروف<sup>۱</sup>، از اعضای سازمان عقیدتی-سیاسی، به تماشای این نمایش نشسته بود، آن هم درست دو روز پیش از به قتل رسیدن کیروف (احتمالاً به دستور خود استالین). اما چهار سال پیش‌تر، مسیر زندگی نمایش‌نامه‌نویس و مستبد یک بار با هم تلاقی کرده بود. در سال ۱۹۳۰، بولگاکف که قربانی یکی از ادوار آزار و اذیت‌های حکومت شده و به این نتیجه رسیده بود که در اتحاد جماهیر شوروی آینده‌ای انتظارش را نمی‌کشد، در اوج خشم و نومییدی تقاضا کرده بود به او اجازه‌ی مهاجرت بدهند. استالین در یکی از آن مداخله‌های مشهور خدای‌گونه‌اش (تماس تلفنی غیرمنتظره‌ای از کاخ کرملین)، راه چاره‌ای پیش پای بولگاکف گذاشته بود: قول شغلی در تئاتر هنر مسکو.

این نخستین پرده از یک بازی حدوداً ده ساله بود که سرآخر به یک تلگرام، توقف سفری با قطار و مدح بدتر از دم منتقد غایبی منجر شد. استالین به بولگاکف امید داده بود، هدیه‌ای در نوع خود ویرانگرتر از یأس. در سال‌هایی که از پی آن تماس آمد، آثار بولگاکف تا آستانه‌ی اجرا می‌رفتند، اما هرگز اجرا نمی‌شدند. (تقریباً سیصد بار مولیر را تمرین کردند.) بولگاکف گیج شده بود و میان احساس رستگاری و نابودی محتوم سرگردان بود. در آرزوی پیامی از آن

1. Sergei Kirov

بالا می‌سوخت، نشانه‌ای که به او بفهماند کجا ایستاده است. اما در طول آن سال‌ها هیچ پیامی در کار نبود.

بولگاکف نباید متعجب می‌شد. یکی از مؤثرترین شگردهای استالین توسل به شک و تردید بود: تغییری باریک‌تراز مو در شرح وظایف ممکن بود ظرف چند هفته به دستگیری شخص بینجامد. یا شاید هم نینجامد. انتقاد و بعد گشایش ظاهری مثل امواج دریا به مقامات حزب می‌خورد و برمی‌گشت و قربانیان را از این سو به آن سو می‌کشاند و جزر آب نرم‌نرم آن‌ها را از ساحل دور و دورتر می‌کرد. اطمینان‌بخشی‌های کاذب و پیمان‌شکنی سیاسی تثبیت شده بود، حتی در بالاترین رده‌ها. حتی پس از مرگ نیز عاملان مہمی در فضا معلق می‌ماند. هزاران نفر که به «ده سال [حبس] بدون حق مکاتبه» محکوم شده بودند، پنهانی اعدام می‌شدند؛ کورسوی امید عزیزانشان به آینده چیزی نبود جز توهمی ظالمانه. در این برزخ، بولگاکف به هیچ‌رو تنها نبود.

بنابراین احتمالاً تسلیم یا دل‌بسته‌ی فکر نوشتن نمایش‌نامه‌ای درباره‌ی استالین شده بود، چون به نظرش راهی می‌آمد برای فرستادن پیامی به «طبقه‌ی بالا» تا شاید پاسخی برانگیزد، پاسخی که سرانجام به بولگاکف بگوید از نجات‌یافتگان است یا از تیره‌بختان.

بولگاکف، حالا به هر دلیل، سفارش کار را پذیرفت و همان کاری را کرد که هر کسی جای او بود می‌کرد: تلاش برای آشتی دادن انگیزه‌های متناقض و ناسازگار. از یک طرف نباید هیچ چیزی می‌نوشت که بویی از انتقاد یا خصومت با استالین داشته باشد. عاقبت چنین خطاکارانی تنها گلوله بود. از سوی دیگر، در دلش به آزادی فردی ایمان داشت. لیبرالی بود انسان‌دوست، طنزپردازی مشتاق به کار بستن مهارت‌هایش در نویسندگی. مطمئناً این دو موضوع آشتی‌ناپذیر بودند، اما او تلاشش را کرد. و شاید سرمست از این‌که دوباره مشغول کار شده و چشمه‌ی خشک الهامش باز جوشیدن گرفته، گمان برد موفق شده است. یلنا از این روزها نوشته است، روزهایی که دوستانشان از شنیدن صحنه‌هایی که بولگاکف برایشان می‌خواند به شوق می‌آمدند.

بولگاکف ظاهراً به سراغ بزرگ‌ترین موضوع ممکن رفته بود - یگانه مشخصه‌ی برجسته‌ی زندگی این ملت، یعنی رهبرش - و احساس می‌کرد به‌خوبی از عهده‌ی کار برآمده است.

و در این میان وحشت به اوج می‌رسد؛ سیلابی بهت‌افکن از دستگیری، اعتراف، محاکمه و مجازات. چرخ گوشت لحظه‌ای از کار نمی‌ایستد. گولاک از انبوه جمعیت آماس کرده است. گورهای دسته‌جمعی حفر و پر می‌شوند. کلکسیونرهای تمبر، مهندسان، دانشجویان زبان اسپرانتو، هنرمندان، دهقانان، افسران ارتش، سوزن‌بانان، خارجی‌ها، کارگران کارخانه، مقامات حزب، همه و همه، به کام این گور می‌روند. کارگزار وحشت، یعنی خود ان. کا. و. د. هم از این قاعده مستثنی نیست: چند هزار نفر از مأمورانش تیرباران می‌شوند. وحشت، به قول رابرت سرویس، «به شکلی نظام‌مند بی‌قاعده» است. تظاهر به پیدا کردن عاملان واقعی جرم‌های واقعی خود را به رویکردی سراسر است می‌دهد. پریکاز<sup>۱</sup>، یعنی فرمان‌های عملیاتی، صرفاً به مأموران سرتاسر اتحاد جماهیر شوروی دستور می‌دهند تعداد مشخصی از مردم را با مشخصات لازم جمع و مطابق دستور با آن‌ها برخورد کنند. فراتر رفتن از سهمیه‌ی اعلام شده مجازاتی در پی ندارد، اما نرسیدن به حد نصاب مرگبار است.

در این جارفتن به سراغ آمار و ارقام یعنی قدم گذاشتن در حیطه‌ی مجادله و جانبداری. در دنیای امروز، دنیای اینترنت، همه‌ی ما می‌توانیم آمارهایی را پیدا کنیم هماهنگ با نقطه‌نظرمان. با این حال، منطقی به نظر می‌رسد که به حرف پژوهشگرانی اتکا کنیم که حقیقتاً سختی پژوهش در شواهد اولیه را بر خود هموار کرده‌اند (یعنی مورخان شایسته) و در میان آن‌ها نیز بیش از همه به ادعای مورخانی اتکا کنیم که سایر پژوهندگان در شواهد اولیه (یعنی سایر مورخان شایسته) بیش از همه به آن‌ها ارجاع داده‌اند. جز این چه می‌توانیم بکنیم؟ بیش تر ما آن‌جا حضور نداشته‌ایم. با در نظر گرفتن آنچه گفتیم، نقطه‌ی

مناسبی برای شروع می‌تواند جمله‌ای از خاطرات نیکیتا خروشچف باشد: «بیش از ده میلیون نفر از شهروندان ما جانشان را در زندان‌ها و اردوگاه‌های استالین از کف دادند.»

و بعد، در نوامبر ۱۹۳۸، این هجوم و طغیان و وحشیگری با شتابی حیرت‌انگیز آرام شد. در واقع، ادامه‌ی آن وضعیت دیگر ممکن نبود؛ تا آن موقع، مطابق گزارش‌ها، تقریباً نیمی از جمعیت شهرنشین کشور در فهرستی بودند که قاعدتاً به دستگیری‌شان منجر می‌شد. شاید هم این وحشت دیگر وظیفه‌اش را انجام داده بود: هرگونه مقاومتی در برابر استالین در هم شکسته بود، توده‌ی مردم مرعوب شده بودند و حزب و نهادهای حکومت از نو سازماندهی شده بود. تا لحظه‌ی مرگ وژد<sup>۲</sup>، دیگر هیچ چیز و هیچ‌کس در برابر اقتدار او قد علم نمی‌کرد.

بدین ترتیب، وحشت رنگ می‌بازد (هرچند هرگز کاملاً از بین نمی‌رود) و استالین با گستاخی تمام همه‌ی تقصیرها را به گردن کس دیگری می‌اندازد: رئیس وقت ان. کا. و. د.، نیکالای یژوف<sup>۳</sup>. آن‌ها حتی نامی هم بر کل این ماجرا می‌گذارند: یژوفشچینا<sup>۴</sup>. خود یژوف را هم به وزارت آبرسانی منصوب می‌کنند که احتمالاً به نظرش مترادف با حکم اعدام آمده و اگر هم نیامده، از کم‌خردی‌اش بوده است. چند ماه بعد، جانشین او در کمیساریای خلقی امور داخله (ان. کا. و. د.)، لاورنتی بریا<sup>۴</sup>، دستور دستگیری و تیرباران یژوف را صادر می‌کند و بعد هم با فهرستی چند صد نفره از دوستان و خویشان یژوف بیچاره نزد استالین می‌رود تا رضایت او را برای تصفیه‌ی آن‌ها جلب کند.

بولگاکف در کارش پیشرفت کرده است. او حالا مریض است. همان بیماری کلیدی که پدرش را کشت، حالا دارد جان او را تحلیل می‌برد. اما به کارش ادامه می‌دهد و تهیه‌کنندگان از آنچه می‌خوانند راضی‌اند. او و ییلنا،

۱. *Vozhd*: این کلمه در زبان روسی به رئیس قبیله اطلاق می‌شود. م.

2. Nikolai Yezhov

3. *Yezhovshchina*

4. Lavrenti Beria

1. *Prikaz*



خوشحال و با روحیه‌ای عالی، همراه طراحان و کارگردانان تئاتر هنر مسکو راهی جمهوری گرجستان شوروی می‌شوند تا در زادگاه استالین تحقیق کنند. اما گروه هرگز به مقصد نمی‌رسد و با تلگرامی بازپس خوانده می‌شود - «سفر لازم نیست» - و فرایند خلاقه خاتمه می‌یابد.

حالا باید درباره‌ی حاصل تمام این ماجراها، یعنی نمایش نامه‌ی باتومی<sup>۱</sup> بولگاکف، چه قضاوتی بکنیم؟ (نام نمایش نامه از شهری نفت خیز در حاشیه‌ی دریای سیاه گرفته شده که وقایع در آن می‌گذرد.)

به نظر من، این نمایش نامه تقلیدی ست کم‌مایه از باقی آثار بولگاکف. و جز این چه می‌توانست باشد؟ ذهن او آزاد نبود که بیندیشد و دستش آزاد نبود که بنویسد. باقی نمایش نامه‌های سرشار از شور و انسانیتند. اغلب حسی از خود جوشی در آن‌هاست که در بعضی لحظه‌ها به سرهم‌بندی عجولانه شباهت پیدا می‌کند. شاید این موضوع باعث شده باشد بعضی قسمت‌های آثارش چندان محکم نباشند. با این همه، این فقط به ما یادآوری می‌کند که نویسنده‌ی این سطور یک انسان است نه ماشین نظام شوروی. اما در باتومی خبری از هیچ‌کدام این‌ها نیست. طنز کار زورکی است، قصه‌اش خطی و قابل پیش‌بینی، و شخصیت اصلی (خودتان می‌دانید چه کسی) یک آدم مثبت‌تصنعی، یک مارکسیست کسالت‌آور که قدمی کج نمی‌گذارد و با این همه الهام‌بخش و رهبر خیل کودکان دور و برش است. بخش عاشقانه‌ی داستان سرسری و ساده‌لوحانه است (برخلاف روابط پیچیده و اصیل در گارد سفید، مولیر و واپسین روزها). در باتومی، فقط اصحاب قدرت کمی عمق دارند، اما آن‌ها هم باز تولیدی اخته از شخصیت‌های منفی آثار قبلی‌اش هستند. بولگاکف همان کاری را کرده که از او خواسته بودند: بخشی از اعتبارش را فدای تنزه و ستایش این مستبد کرد.

این همه بابت هیچ بود. دل استالین، این خواننده‌ی کوشا و مشتری

پروپاقرص سالن‌های تئاتر، به حال نمایش نامه‌نویس محبوبش سوخت. برای او هم انگیزه‌هایی آشتی‌ناپذیر در کار بودند: از طرفی، دورنمای نمایش نامه‌ای به قلم بولگاکف و سوسه‌انگیز بود و، از طرف دیگر، یک مستبد باید مراقب تصویرش می‌بود. استالین، باز هم به نقل از رابرت سرویس، «می‌توانست اراده کند و هنرمندان را بکشد، اما می‌دانست سیاست‌های او تنها در صورتی به آفرینش هنر عالی منجر می‌شوند که دست‌کم تا اندازه‌ای چشمش را بر آنچه واقعاً در زندگی هنرمندان می‌گذشت ببندد».

شاید استالین هم مثل بولگاکف امیدوار بود که این دو انگیزه با هم سازگار شوند. اگر چنین بوده باشد، نتیجه‌ی کار ناگزیر ناامیدش کرده است. نمایش نامه را نزد او بردند تا تأییدش کند. حکم این بود: «باتومی نمایش نامه‌ی بسیار خوبی است... اما نباید روی صحنه برود.» بولگاکف نمایش نامه‌ای را تحویل داده بود که در جهانی بهتر هرگز آن را نمی‌نوشت؛ و حالا، خوشبختانه یا متأسفانه، هرگز اجرا نمی‌شد.

در پرده‌ی چهارم مولیر آمده است: «همه‌ی عمر خاک پای او را روفته‌ام و فقط در یک اندیشه بوده‌ام - مرا درهم نشکن. با این همه اما، او حالا مرا درهم شکسته. مستبدا!»

بولگاکف هرگز به آپارتمان موعودش نرسید. طرفدارانش، شاید برای محافظت از او در برابر قضاوت دیگران، متن باتومی را زیر و رو کرده‌اند تا پیام‌های پنهان طغیان را از دل آن بیرون بکشند.

باشد، می‌پذیرم که اگر این نمایش نامه را با زاویه‌ای خاص زیر نور بگیریم، شاید چنین پیام‌هایی در آن پیدا شود. البته من شخصاً این‌طور فکر نمی‌کنم، اما به نظرم چندان تفاوتی نمی‌کند. درست است که به خودم اجازه داده‌ام نام نمایش نامه‌اش را عوض کنم و آن را به هجو بکشم، اما به هیچ وجه قصد نقد خود او را ندارم. نیازی به محافظت از بولگاکف در برابر چیزی نیست. مستبد او را در کنجی گرفتار کرده و برای لذت شخصی‌اش به بازی گرفته بود. بازی که تمام شد، دیگر وقتی برای هیچ چیز نبود جز پایان.

شاید هم تقریباً هیچ چیز. بولگاکف در ماه‌های آخر عمر مرشد و مارگریتا را به پایان رساند، زمانی که در آن شیطان به مسکو می‌آید. بدین ترتیب، او آخرین گلوله‌ی تپانچه‌اش را شلیک کرد و خشت دیگری بر دیوار بلند آثارش افزود، به مجموعه‌ی بی‌نظیری از نمایش‌نامه و نثر، دستاوردی باورنکردنی در سخت‌ترین شرایط ممکن. در سال ۱۹۳۸، او مردی بود شجاع که می‌خواست زنده بماند، هم عملاً و هم به لحاظ هنری. اگر باثومی با معیارهای خود او کم‌مایه و بی‌کیفیت است، چه اهمیتی دارد؟ میخائیل بولگاکف، این قهرمان حقیقی اتحاد جماهیر شوروی، به هیچ‌کس پوزشی بدهکار نیست.

ج. ه.

سپتامبر ۲۰۱۱

آقای نویسنده و همکارش نخستین بار در بیست و پنجم اکتبر ۲۰۱۱ در سالن کاتسلو نشنال تیاتر لندن به روی صحنه رفت. بازیگران عبارت بودند از:

میخائیل بولگاکف	آلکس جنینگز
یلنا	ژاکلین دفراری
ایوسیف استالین	سایمون راسل بیل
واسیلی	پاتریک گادفری
پراسکوفیا	مگی سرویس
سرگئی	پیرس رید
گریگوری	ویلیام پاستلیتوویت
آنا	جس مورفی
ولادیمیر	مارک آدی
استپان	مارکوس کانینگام
دکتر	نیک سامپسون
بازیگر اول	پری اسنودان
بازیگر دوم	مایکل جن
اوا	سارا آنیس

سایر نقش‌ها را اعضای کمیانی تئاتری بر عهده داشتند.

کارگردان	نیکلاس هاپتنر
طراح صحنه و لباس	باب کراولی
طراح نور	جُن کلارک
موسیقی	جورج فنتون
طراح صدا	پل آردیتی

## شخصیت‌ها

## پرده‌ی اول

میخائیل بولگاکف

یلنا

واسیلی

پراسکوفیا

سرگئی

گریگوری

آنا

ولادیمیر

استپان

دکتر

دو مرد بازیگر

مرد، زن، اوا، پرستار، دو مرد از اعضای ان.کا.و.د.، راننده،

نظافتچی، پزشکان، داروسازان، مولیر، لاگرانژ و

ایوسیف استالین دیکتاتوری پنجاه و نه ساله

نویسنده‌ای چهل و هفت ساله

همسر بولگاکف، سی و چند ساله

اشراف‌زاده‌ی سابق، شصت و چند ساله

معلم

مردی جوان

نویسنده‌ای جوان

بازیگر

مأموران. کا. و. د.

مأموران. کا. و. د.

تختخوابی دونفره

میزی بزرگ با دو صندلی.

ماشین تحریر، تُنگ شراب و دو جام روی میز.

تلفنی روی پایه‌ای چوبی.

گرامافونی روی میز چوبی.

یک گنجه کمد بزرگ با در دولته‌ی کشویی.

پرده که بالا می‌رود، شب است.

روی تخت، بولگاکف به خواب رفته است.

کنارش یلنا دراز کشیده و او هم خواب است.

سکوت بر صحنه حکمفرماست.

ناگهان صدای تقه‌هایی شنیده می‌شود. نخست آرام است و کمی بعد

شدت می‌گیرد.

ضربه‌ها منظمند و آهنگین.

بولگاکف بیدار می‌شود.

سعی می‌کند همسرش را بیدار کند، اما او از جایش تکان نمی‌خورد.

بولگاکف از بستر بلند می‌شود.

به دنبال منبع صدا می‌گردد.

شدت ضربه‌ها بیش‌تر و فاصله‌ی بیشتان کم‌تر می‌شود.

بالاخره متوجه می شود صدا از درون گنجه می آید.  
 به گنجه نزدیک می شود و مقابل درش می ایستد.  
 موسیقی ضربه‌ها به پایان بندی اش می رسد و با ضربه‌ای نهایی متوقف می شود.  
 بولگاکف با تردید دستش را به سوی در دراز می کند.  
 ناگهان در کشویی با شدت زیادی باز می شود.  
 هیبت تیره‌ی درون گنجه، که نور از پشت به آن می تابد، فریادی سر می دهد.  
 بولگاکف جیغی می کشد و عقب می نشیند.  
 پیکر تیره بیرون می پرد.  
 او ایوسیف استالین است.  
 صدای موسیقی بلند می شود: قطعه‌ای مناسب صحنه‌های تعقیب و گریز مضحک فیلم‌های صامت.  
 استالین به سمت بولگاکف می جهد.  
 بولگاکف فرار می کند.  
 استالین با حالتی کم و بیش خنده‌دار دنبالش می کند؛ شبیه گروچو مارکسی شده که مودی‌گری اش گل کرده.  
 استالین دنبال بولگاکف دور اتاق می دود و از روی تخت می پرد.  
 دور میز دنبالش می کند.  
 یک بار دیگر دور اتاق می دوند و از روی تخت می پرند.  
 و باز دور میز.  
 استالین ماشین تحریر را برمی دارد.  
 می خواهد آن را به سمت بولگاکف پرت کند.  
 بولگاکف جاخالی می دهد، اما سکندری می خورد.  
 نقش زمین می شود.  
 سرش را بلند می کند و استالین را می بیند که با ماشین تحریر سنگین

بالای سرش ایستاده است.  
 استالین نگاهی به تماشاگران می اندازد — « به نظرتان می زنم یا نه؟ »  
 با پوزخندی موزیانه ماشین تحریر را پایین می آورد.  
 تاریکی.  
 نور می آید. سپیده‌ی صبح.  
 میخائیل بولگاکف لب تخت نشسته است.  
 سرش را در دست گرفته و نفس‌های عمیقی می کشد.  
 دستی روی شانه‌اش می نشیند.  
 برمی گردد و می بیند یلناست.  
 این بار گیت انداخت یا نه؟  
 یلنا بولگاکف نه. نتونست. من فرزتر بودم. ماشین تحریر رو برداشتم، انگشت‌هاش رو فرو کردم توی جا کاغذی و روی بندهای انگشتش نوشتم «مرتیکه‌ی حرومزاده».  
 بولگاکف شروع به پوشیدن لباسش می کند.  
 یلنا نشونه‌ی خوبی. لباس تنت بود؟  
 بولگاکف فکر کنم.  
 یلنا اون چطور؟  
 بولگاکف چطور مگه؟ نکنه توی خواب و خیالات خودت شوهرت رو می بینی که با دبیرکل کمیته‌ی مرکزی حزب کمونیست اتحاد جماهیر شوروی سوسیالیستی لخت و عور، مثل یه عاشق و معشوق، دور اتاق جست و خیز می کنن؟  
 یلنا فقط می خواستم بدونم پشمالوئه یا نه.  
 بولگاکف باید پشمالو باشه، اما فکر نمی کنم قانوناً بشه از این موضوع مطلع شد.  
 بولگاکف گونه‌ی یلنا را می بوسد.

همسرش بانگرانی به او نگاه می‌کند.

یلنا

حالت چطورره؟

بولگاکف

خوبیم. حالم خوبه. یعنی فرقی نکرده. مشکل از اعصابمه، یلنا.

اضطراب. پیش هر دکتری هم بریم، همین رو می‌گه.

دوباره او را می‌بوسد.

پراسکوفیا و واسیلی پا به صحنه می‌گذارند و پشت میز می‌نشینند.

بولگاکف کتکش را می‌پوشد، از میان اتاق می‌گذرد و به سوی آنها

می‌رود.

واسیلی

صبح به خیر، بولگاکف!

بولگاکف

صبح به خیر، واسیلی. صبح به خیر، پراسکوفیا.

پراسکوفیا

صبح به خیر، آقای بولگاکف. امروز حالتون چطورره؟

بولگاکف

خوبیم. ممنون.

پراسکوفیا

اما ناخوش به نظر می‌رسید. به نظرم این به تناقض‌گویی واضح و

نابخشودنیه.

بولگاکف

نه، باور کنید حالم خوبه.

پراسکوفیا

لاغر شدید. رنگتون پریده. کابوس هم که می‌بینید.

بولگاکف

نه، نمی‌بینم.

پراسکوفیا

این بار گیرتون انداخت؟

بولگاکف

قرار نیست درباره‌ی خواب‌های من حرف بزیم —

پراسکوفیا

پس گیرتون انداخت.

بولگاکف

نه.

پراسکوفیا

اون همیشه گیرتون می‌ندازه. از چنگ اون نمی‌شه فرار کرد.

بولگاکف

لازم نیست این قدر نگران من باشی، پراسکوفیا.

واسیلی

قهوه می‌خوری، میخائیل؟

بولگاکف

مگه قهوه داریم؟

واسیلی

نه، معلومه که نداریم. فقط دارم اسم چیزهایی رو که دلم براشون

لک زده پشت سرهم ردیف می‌کنم.

بولگاکف

پس یه فنجون بزرگ لطفاً.

واسیلی

خب، بذار ببینم، دیگه چی؟

در گنجهی خالی را باز می‌کند.

این جا رو ببین! میوه‌ی تازه! سالامی! ترشی سبزیجات!

در گنجه را می‌بندد.

بولگاکف

من چیزی میل ندارم. ممنون.

پراسکوفیا

بفرما بید. گفتم که اشتها نداره.

بولگاکف

چون چیزی برای خوردن گیر نمی‌آد.

واسیلی

بگو ببینم میخائیل، امروز صبح یه حموم داغ دلچسب گرفتی؟

بولگاکف

آخ، واسیلی... یادم رفت!

واسیلی

منم همین طور! من ابله که فقط چروک‌های پوست چرکم رو با چند

قطره آب یخ سابیدم و سر و ته قضیه رو هم آوردم. خودش که لذتی

نداشت، اما وقتی تموم شد واقعاً خوشحال شدم.

پراسکوفیا

درست مثل خود زندگی.

واسیلی

پراسکوفیا... این برای تو که معلم تاریخی سخت نیست؟ منظورم

اینه وقتی شاگردهات ازت می‌پرسن اون قدیما زندگی چه جور

بوده، چی می‌گی؟

پراسکوفیا

بهشون می‌گم —

واسیلی

پس بهشون می‌گی!

پراسکوفیا

بهشون می‌گم... برید تو کتاب‌هاتون بخونید.

واسیلی

اون وقت اگه در بیان و بگن «نه خانوم، خودتون بگین چی یادتون

می‌آد» چی؟

پراسکوفیا

چیزی یادم نمی‌آد.

واسیلی

خانوم اجازه! بالاخره باید یه چیزی یادتون بیاد!

**پراسکوفیا** اتفاقاً برعکس: این ضروریه که من چیزی یادم نیاد، که هیچ کس چیزی یادش نیاد، و به نفعتونه که این همیشه یادتون باشه.

**واسیلی** آه، ولی من نمی‌تونم فراموش کنم. یه چیزی رو می‌دونم، میخائیل –

**بولگاکف** می‌دونم، رعیت‌های تو عاشقت بودن.

**واسیلی** رعیت‌های من عاشقم بودن. می‌دونم شما لیبرال‌های چپی خوش ندارید از این حرفا بشنوید، اما عین حقیقته. آره، درسته، اون نظام بر پایه‌ی سرکوب بنا شده بود – یعنی پدربزرگ‌های اونا سرف‌های پدربزرگ من بودن – و امرار معاششون کاملاً به سخاوت من بستگی داشت... اما لااقل من سخاوتمند بودم.

**بولگاکف** توی ملک تو هیچ شکم گرسنه‌ای نبود.

**واسیلی** توی ملک من هیچ شکم گرسنه‌ای نبود!

در گنجیج با شدت باز می‌شود.

مردی جوان با لباس نظامی بیرون می‌آید.

**سرگئی** خیانت!

پراسکوفیا و واسیلی جانمی‌خورند.

**بولگاکف** این دیگه کیه؟

**سرگئی** سرگئی راستالوویچ<sup>۱</sup>، رفیق. کارگر ممتاز کارخانه‌ی موتورسازی اکتبر سرخ.

**بولگاکف** اون وقت ایشون توی گنجیجی آشپزخونه‌ی ما چیکار می‌کنه؟

**پراسکوفیا** کمیته‌ی اسکان فرستادش این جا.

**بولگاکف** آپارتمان ما که دیگه جا نداره. سر تا تهش دو تا اتاق خواب ناقابله.

واسیلی هم که توی گنجیجی راهرو می‌خوابه! یعنی حالا مجبوریم توی این گنجیج هم، به جای کنسرو زردآلو، این جوون تازه‌بالغ رو جا بدیم؟

**واسیلی** کنسرو زردآلو! دست بردار، بولگاکف!

**پراسکوفیا** بالاخره همه‌ی ما باید یه جاهایی از خودگذشتگی کنیم.

**سرگئی** فقط با از خودگذشتگی تک تک ما می‌شه قدرت سرزمین مادری رو حفظ کرد. توی اتحاد جماهیر شوروی، مسئله‌ی از خودگذشتگی با غرور و شرافت گره خورده.

**واسیلی** این طور که پیداست، جای درستی اومده‌ای. قهوه؟

یلنا وارد می‌شود.

لباس بیرون پوشیده و کت بولگاکف را به دست دارد.

صبح شما به خیر، مادام بولگاکف! دو برش از نون دیروز براتون نگه داشتم و یه جبه‌ی کوچیک که ممکنه قند باشه یا...

**یلنا** ممنون، واسیلی. با شوهرم قسمتش می‌کنم.

**پراسکوفیا** دیشب توی خواب گیرش انداخته. نشونه‌ی بدیه.

**یلنا** صبح به خیر، پراسکوفیا.

**بولگاکف** معرفی می‌کنم: سرگئی، پسر تازه‌وارد.

**یلنا** از ملاقاتتون خوشوقتم، سرگئی. امیدوارم این جا خوشحال و راضی باشید.

**سرگئی** رفیق مادام بولگاکف... زندگی کردن در اعماق گنجیجی شما افتخار بزرگیه.

**واسیلی** جای تو باشم، بیش تر از این طول و تفصیلش نمی‌دم، جوون. این مردی که می‌بینی، خرج زندگیش رو از بازی با کلمات درمی‌آره:

این تمثیل‌ها ممکنه حسابی توی دردسر بندازنت.

دکتر وارد می‌شود. صورتش را نتراشیده و روپوش سفید کثیفی به تن دارد. یک دسته پرونده زیر بغل زده و کیفی همراه دارد که داخلش گوشی معاینه، فشارسنج و از این جور چیزهاست.

جلو صحنه می‌ایستند.

**دکتر** بعدی!

یلنا کت بولگاکف را به دستش می دهد.  
 یلنا... میشا... بهتره کم کم بریم.  
 بولگاکف آره، بهتره بریم.  
 بولگاکف کتتش را به تن می کند.  
 واسیلی خب، بخت یارت باشه، پیرمرد.  
 دست بولگاکف را می فشارد.  
 پراسکوفیا یلنا را می بوسد.  
 پراسکوفیا امیدوارم بهترین خبرها رو بشنوید. اما می ترسم بدترین خبرها در انتظار تون باشه.  
 دکتر گفتم بعدی! بجنب.  
 سرگئی سرزمین مادری شما را به سینه‌ی خود می فشارد و با شیر محبتش جانی دوباره به شما می بخشد و گشاده‌دستی بی حد و حصرش را فراروی شما—  
 واسیلی سرفه می کند.  
 سرگئی ساکت می شود.  
 واسیلی به گنجه اشاره می کند.  
 سرگئی به داخل گنجه عقب می نشیند.  
 واسیلی در گنجه را رویش می بندد.  
 دکتر امروز صبح باید پنجاه تا مریض ببینم!  
 بولگاکف ( خطاب به واسیلی و پراسکوفیا) نگران نباشید. مطمئنم چیزیم نیست.  
 واسیلی بازوی پراسکوفیا را می گیرد و با هم دور می شوند.  
 پراسکوفیا دیدی؟ لب به صبحانه‌ش نزد.  
 او و واسیلی از صحنه خارج می شوند.  
 بولگاکف پشت میز می نشیند.  
 یلنا پشت سر او می ایستد.

دکتر قدم زنان از وسط صحنه عبور می کند.  
 یلنا صبح به خیر، دکتر.  
 دکتر اسم.  
 بولگاکف بولگاکف، میخائیل.  
 دکتر همون بولگاکف نمایش نامه نویس؟  
 بولگاکف بله.  
 دکتر یکی از نمایش هاتون رو دیدم. راجع به زنی بود که برای غلبه بر مشقات اقتصادی پس از انقلاب، در یک آپارتمان تنگ و تُرُش توی مسکو یه نجیب خونه راه می ندازه.  
 بولگاکف مادام زویکا.  
 دکتر یادمه یه جای نمایش زن نیمه‌لختی روی صحنه بود.  
 بولگاکف بعید نیست.  
 دکتر هیچ خوشم نیومد. شب بعد که دوباره رفتم، حتی به نظرم زننده تر اومد. و شب سوم، که دیگه در ردیف اول نشسته بودم، خب خودتون می تونید تصور کنید که—  
 بولگاکف تا چه حد به نظر تون زننده بوده.  
 دکتر یه لحظه چشم تو چشم شدیم. لیخند زد. به من.  
 یلنا دکتر، شوهر من اصلاً حالش خوب نیست.  
 بولگاکف خودم که فکر می کنم مشکل فقط از اعصابمه.  
 دکتر دخترک هنوزم مشغوله...؟  
 بولگاکف متوجه نمی شم.  
 دکتر همون باز یگره.  
 بولگاکف فکر می کنم. البته نمی دونم کجا.  
 دکتر ولی می تونید ته و توش رو دربیارید، مگه نه؟  
 یلنا دائم داره وزن کم می کنه. حالت تهوع داره. لب به غذا نمی زنه. دائم خسته‌س.