

آریل دورفمان

سه گانه مقاومت

مترجم: سیدمصطفی رضیئی



سه نمایشنامه:

بیوه‌ها

مرگ و دوشیزه

خواننده متن

خواننده‌ی گرامی،

این نسخه الکترونیکی رایگان کتاب «[سه‌گانه‌ی مقاومت](#)» مختص خوانندگان داخل ایران است. ناشر و نویسنده از بخشی از حقوق خود چشم‌پوشی کرده‌اند تا این کتاب رایگان و بدون سانسور در اختیار خوانندگان داخل ایران قرار بگیرد.

اگر خارج از ایران زندگی می‌کنید: لطفاً برای خرید نسخه چاپی کتاب به [وبسایت](#) ما مراجعه کنید یا اگر مایلید نسخه الکترونیکی کتاب را مطالعه کنید، لطفاً حداقل مبلغ ۵ پوند از طریق وبسایت و گزینه‌ی «[حمایت می‌کنم](#)» به حساب نشر واریز کنید. **حمایت شما از نشر آزاد و بدون سانسور برای بقای ما و انتشار کتاب‌های رایگان بیشتر برای ایران حیاتی است.** لطفاً توجه داشته باشید که استفاده رایگان از این کتاب و هرگونه چاپ و توزیع آن در خارج از ایران غیرقانونی و غیراخلاقی است و باعث نابودی این نشر بدون سانسور خواهد شد.

اگر در ایران هستید و کتاب را رایگان دانلود کرده‌اید، لطفاً توجه داشته باشید که تمامی حقوق کتاب نزد ناشر (نوگام) محفوظ است و هرگونه کسب درآمد از این کتاب بدون مجوز رسمی از ناشر، غیراخلاقی و غیرقانونی است. همچنین، داشتن نسخه رایگان کتاب، اجازه جرح و تعدیل، تغییر یا اقتباس از این ترجمه را به خواننده نمی‌دهد. کلیه حقوق معنوی و دیگر حقوق نشأت گرفته از این اثر، در هر رسانه و به هر شکلی متعلق به نوگام و نویسنده اثر است.

اگر می‌خواهید کتاب‌های نوگام را به دوستانتان معرفی کنید، تقاضا می‌کنیم حتماً لینک مستقیم دانلود از خود وبسایت نوگام را برایشان بفرستید.

نوگام به منظور مبارزه با سانسور، توزیع آسان‌تر آثار به زبان فارسی در سراسر دنیا و حمایت از نویسندگان و مترجمان فارسی‌زبان ایجاد شده است. دسترسی آسان به کتاب یکی از راه‌های موثر برای گسترش دانش و فرهنگ در جامعه است و نشر الکترونیک این امکان را برای کتاب‌دوستان مهیا می‌کند. نوگام بستری را برای ارتباط نزدیک‌تر نویسندگان با خوانندگان به وجود می‌آورد و با تشویق همگانی به حمایت از نویسندگان و مترجمان معاصر، امکان ظهور آثار ادبی و فرهنگی‌ای را فراهم می‌کند که به دلایل مختلف امکان انتشار در داخل ایران را نداشته‌اند. برای کسب اطلاعات بیشتر در مورد نشر و نحوه حمایت از نوگام، به وبسایت ما به آدرس nogaam.com مراجعه کنید و یا با ایمیل contact@nogaam.com تماس بگیرید.

با مهر و احترام

نشر نوگام (زیرمجموعه نشر خانه نیکان)

سه‌گانه مقاومت

نمایشنامه‌های
بیوه‌ها، مرگ و دوشیزه، خواننده متن

آریل دورفمان

ترجمه
سیدمصطفی رضیئی

همراه با مقدمه و مؤخره‌های نویسنده
و یادداشت نویسنده برای خواننده فارسی زبان



نشر نوکام



نشر نوگام

این ترجمه با اجازه رسمی نویسنده در نشر نوگام منتشر شده است.

عنوان: سه‌گانه مقاومت

نویسنده: آریل دورفمان - Ariel Dorfman

مترجم: سیدمصطفی رضینی

موضوع: مجموعه نمایشنامه - ادبیات امریکای جنوبی

عنوان اصلی: The Resistance Trilogy

ناشر: نوگام

چاپ اول: خرداد ۱۳۹۶ (ژوئن ۲۰۱۷)

چاپ دوم: اسفند ۱۳۹۸ (مارس ۲۰۲۰)

محل نشر: لندن

شابک: ۹۷۸-۱-۹۰۹۶۴۱-۴۹-۵

کلیه حقوق این اثر به زبان فارسی، نزد نشر نوگام محفوظ است.

وبسایت: www.nogaam.com

ایمیل: contact@nogaam.com

توییتر و اینستاگرام: [@nogaambooks](https://www.instagram.com/nogaambooks)

فهرست

۵	درباره نویسنده
۷	چند جمله‌ای برای خواننده‌هایم در ایران
۹	یادداشت نویسنده بر سه‌گانه مقاومت
۱۵	نمایشنامه نخست؛ بیوه‌ها
۱۱۷	تشکرهای نویسنده در قامت یک مؤخره
۱۳۱	نمایشنامه دوم؛ مرگ و دوشیزه
۲۰۹	مؤخره نویسنده بر مرگ و دوشیزه
۲۱۵	نمایشنامه سوم؛ خواننده متن
۳۰۱	مؤخره نویسنده بر خواننده متن
۳۰۵	مؤخره مترجم بر سه‌گانه مقاومت
۳۰۹	نمایه

درباره نویسنده

آریل دروفمان از مهم‌ترین چهره‌های ادبیات قرن بیستم و مثالی قدرتمند در ژانر نوشته‌های «میان فرهنگی» است. دروفمان 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 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 (۱۹۹۱) برنده‌ی جایزه اولیویه برای بهترین نمایشنامه سال شد و نسخه سینمایی آن را رومن پولانسکی ساخت. همچنین بیهوش (نوشته شده با همکاری تونی کوشنر) در سال ۱۹۹۱ به روی صحنه رفت و خواننده متن اولین بار در تئاتر تراورس به‌عنوان بخشی از فستیوال ادینبرو در سال ۱۹۹۵ اکران شد. دورفمان کتاب‌های غیرداستانی هم نوشته است، شامل بر لباس قدیم امپراتور (۱۹۹۶) تطهیر وحشت (۲۰۰۴) و سپتامبرهای دیگر، امریکاهای بسیار بیشتر (۲۰۰۵). او برنده جوایز بین‌المللی بی‌شماری نیز شده است، شامل بر دو جایزه بنیاد کِنِدی. در سال ۱۹۹۶ او همراه با پسرش رودریگو توانست جایزه بهترین نمایش تلویزیونی بریتانیا را برای زندانیان زمان کسب کند. شعرهای او با نام آخرین والس در سانتیاگو تبدیل به یک فیلم‌داستان با عنوان ضرب‌العجل شده‌اند و در آن از صدای اما تامپسون، بونو، هارولد پینتر و دیگران استفاده شده است.

دورفمان نمایشنامه‌ای با موضوع حقوق بشر (بر پایه مصاحبه‌های کری کِنِدی با مدافعان حقوق بشر) با نام صحبت از حقیقت با قدرت: صداهایی از فراسوی تاریکی منتشر کرده است و در سال ۲۰۰۰ اولین اجرای این نمایشنامه در بنیاد کندی با بازیگری

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

جدیدترین نمایشنامه‌های او عبارتند از: پورتوگوریتو، آن سوی دیگر و کم‌د پیکاسو. همچنین جدیدترین رمان‌های او شامل بر درمان سیاه و امریکایی شده: لوس پاسوس دو موریتا می‌شوند. دورفمان همچنین شعرهای اپرا برای پایکوبی سایه‌ها را نوشت (همراه با اریک ولفسون، آهنگساز و خواننده‌ی اصلی پروژه آلن پارسون). 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 بر پایه‌ی اسطوره آفانیس هد است و در این نمایش اشاراتی صریح به بهره‌کشی جهانی از کودکان دارد.

آریل دورفمان استاد ادبیات و مطالعات ادبیات امریکای لاتین بر صندلی استادی والتر پیچ، در دانشگاه دوک بود و هم‌اکنون روزهای بازنشستگی خود را همراه همسرش آنجلیکا سپری می‌کند.

وبسایت رسمی او: arieldorfman.com

چند جمله‌ای برای خواننده‌هایم در ایران آریل دروفمان

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، 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 گواتمالا و اندونزی دیدیم و در نهایت این دور شوم در ۱۹۷۳ با سرنگونی دولت آینده^۱ با کودتایی نظامی به اوج خودش رسید.

آینده، محمد مصدقِ شیلی بود.

این کودتای نظامی، بانی مرگ بسیاری از مردمان سرزمینم شد و من و همسرم را نیز راهی تبعید کرد. هر چند همچنین صحنه‌ای برای نگارش نمایشنامه‌هایی خلق کرد که هم‌اکنون نسخه فارسی آنان را در سه‌گانه 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 خاور میانه هستیم.

۱ 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.

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 تنگناهایی 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 نایستی به صرف فریادهای 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 و ادراک 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 آزادی‌خواهانه مشترک‌مان همراه بشوند.

مقدمه نویسنده

از گذشته‌های دور، نوشته‌هایم در کشاکش 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 دل‌مشغول‌بازگویی 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 تقلاي 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 نتیجه‌نهایی این تضاد هنوز آگاهی‌ای 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، ناپدید شدن در بیوه‌ها و درنهایت سانسور در خواننده متن. هرچند اینکه بخوایم 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 بخوایم این نمایش‌ها را زیر یک عنوان منتشر کنم، نام آن سه‌گانه مقاومت 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. درعین 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 تاثیرگذار 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 تغییری 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 این‌گونه در ذهن پدیدار شده‌اند یا شاید هم علت فقط این بود که به این شکل دو طرف تمامیت‌خواه ماجرا به‌زحمت در کنار هم قرار گرفته‌اند، دو طرفی که تقسیم‌بندی اجتناب‌ناپذیری را پیش می‌کشند که من در چشمان کسانی دیده‌ام که فرمان می‌دهند، روان خود و روان 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 نتیجه‌نهایی 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 به‌روشی طعنه خود را می‌زنند، دل‌مشغولی‌هایشان را نمایان می‌سازند، در

راه‌حل منطقی دیگری غرق می‌شوند و احتمال دیگری را به بشریت عرضه می‌کنند.

نوشتم وحشی چون خیال‌پردازی‌ها هرگز کامل منطبق جهان‌هایی نمی‌شوند که خلق کرده‌ام. بلکه در حقیقت، صرف 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 می‌شود، همین است که به او کمک می‌کند تا جنازه‌ها را در ساحل بیابد و اجازه ندهد تا عزیزانش را مانند زباله بسوزانند، اما همین خیال‌پردازی است که او را وادار می‌کند تا خویشتن و خانواده‌اش را قربانی کند.

اگر خیال‌پردازی نتواند در این سه نمایشنامه به پیروزی کامل برسد (البته منظورم نمایشنامه‌های اخیرم نیست، قتل‌عام و کی کیست که با همکاری پسر بزرگ ترم و همکارم، رودریگو، نوشته شده‌اند)، اگر اخلاق وجدانی بی‌پناه و بی‌سرپرست نتواند به شکلی کامل احیاء شود، مسأله کمبود تلاش‌های شخصی‌ام نیست. هیچ‌چیزی از نظرم بهتر از این نخواهد بود که هر کدام از این سه تراژدی درون جامعه‌ای عادل به نتیجه برسند، تدفین شکوه‌مندانه‌ای شکل بگیرد، سانسور و احساس عذاب وجدان محو شوند. آرزو دارم شخصیت‌های اصلی داستان‌هایم در صلح و آرامش زندگی کنند تا رابطه‌ای نزدیک و بی‌خطر با اشتیاق‌های خود داشته باشند و اینکه - چه کسی است نداند؟ - آنها حق چنین زندگی‌ای 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: محدودیت‌هایی که قدرت و تاریخ عملاً بر شورش‌ها، بر زیبایی‌شناختی و بر سیاست روزگار ما اعمال کرده‌اند.

من از این محدودیت‌ها رنج برده‌ام، شاهد این محدودیت‌ها بوده‌ام، 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 بخوایم 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 پرتهاپ 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 به خاطر شیلی نیست که این داستان‌ها را نوشتم.

مدت‌ها پیش از این، چند سال پیش از آنکه ژنرال پینوشه قدرت را به دست بگیرد، همان‌طور که پاره‌پاره شدن کشورم را از دوردست تماشا می‌کردم، همان‌طور که می‌دیدم دست‌ها و پاهای 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 می‌شود، 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 بیشمار 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. هیچ‌وقت 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 فوئنتس

سوفیا فوئنتس، مادر بزرگ

الکساندرا، همسر پسر او امیلیانو

یانینا، همسر پسر او آلونسو

فیدِلا، دختر الکساندرا

آکسیس، پسر الکساندرا

آلونسو، پسر سوفیا

زنان دره

تیرزا سالاس

کاترینا

رُزا

ماریلوز

آماندا

لوسیا

رامونا

سیلیا سانجیس، دوست دختر امانوئل گماشته

فیلیپ کاستوریا

بناتریس کاستوریا، همسر او

برادر کاستوریا

پدر گابریل، 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.

بچه هنوز حرف نمی زند؟

ترزا

بگو یک کلمه.

یانینا

چند سالش شده؟

ترزا

آنقدر که حرف بزند.

یانینا

حالا خوب است که ساکت مانده، این جوروی به دردرس نمی افتد.

کاترینا

بالاخره باید یک روزی حرف بزند...

ترزا

شاید می فهمد چی برایش خوب است.

کاترینا

امروز آب یک مشکلی دارد.

رُزا

هر روز همین حرف را می‌زنی.	الکساندرا
هیچ چیزی را تمیز نمی‌کند.	رُزا
توی گوشش زمزمه کن.	ماریلوز
(به رُزا) با زورِ کافی مشت و مال نمی‌دهی.	الکساندرا
زمزمه کن. درست توی گوش‌هایش.	ماریلوز
دل بچه برای بابایش تنگ شده.	کاترینا
هیچ وقت بابایش را نخواهد دید.	یانینا
مکثی کوتاه.	
برایش زمزمه می‌کنم.	فیدلیا
با زبان و با انگشت‌هایش بازی کن، هر روز یک کمی.	ترزا
فیدلیا برایش داستان تعریف می‌کند.	یانینا
به جای اینکه کارهای هر روزش را انجام بدهد.	الکساندرا
مامان...	فیدلیا
همین است دیگر. امروز آب عجیب شده.	رُزا
بچه غمگینی است.	یانینا
فکر می‌کنی می‌داند که پدرش...	کاترینا
ششششش...	ترزا
او همان چیزی را می‌داند که من هم می‌دانم.	یانینا
مکثی کوتاه، سپس پدر گابریل نفس‌زنان وارد می‌شود.	
همه بیایید، وقتش شده، وقتش شده!	پدر گابریل
از صحنه خارج می‌شود.	

- سیلیا (وارد می‌شود.) جیب پارک کرده. سروان جدید آمده...
- سیلیا زنان به سیلیا خیره می‌مانند. سکوتی یخ‌بسته.
- سیلیا سوار یک جیب گنده آمده.
- از صحنه خارج می‌شود.
- زنان چنگ زدن لباس‌ها را تمام می‌کنند، لباس‌های خیس را فشار می‌دهند تا آب‌شان برود، همه چیز را توی سبدها می‌ریزند و زمزمه‌کنان به همدیگر، از صحنه خارج می‌شوند. سوفیا تنها می‌ماند. او کنار رودخانه نشسته است.
- فیدلیا دوباره وارد صحنه می‌شود.
- فیدلیا مامانی، نمی‌خواهید ببینید که...؟
- الکساندرا الکساندرا دوباره وارد صحنه می‌شود و فیدلیا را کشان با خود می‌برد.
- الکساندرا (به الکسیس) پیش مامانی بمان.
- الکسیس می‌خواهم سروان جدید را ببینم. می‌خواهم ببینم چه شکلی است.
- الکساندرا نمی‌خواهم او ببیند که تو چه شکلی هستی. من یکی دیگر زن باهوشی هستم. ولی چرا چنین بچه‌های ابله‌ی دارم؟ فیدلیا...
- فیدلیا مامانی، آنها می‌گویند این سروان... او خبرهای جدیدی همراه خودش آورده است. شما نمی‌خواهید...
- الکساندرا فیدلیا، بیا. (به سوفیا) تو به همه چیز گند زدی. حالا بقیه فکر می‌کنند تو دیوانه شدی و بچه‌هایم هم دیگر به حرفم گوش نمی‌کنند.
- الکساندرا و فیدلیا از صحنه خارج می‌شوند. مکشی کوتاه. الکسیس در سکوت به مادر بزرگ خود نگاه می‌کند، پیرزن چشم‌انتظار به آب روان رودخانه می‌نگرد.

الکسیس مامانی...؟ واقعاً دیوانه شدی؟

سوفیا بله.

الکسیس از کی دیوانه شدی؟

سوفیا مگر تو را می‌ترسانم؟

الکسیس نه.

سوفیا خرگوش کوچولو.

الکسیس نه، دیگر کوچولو نیستم. حالا یک مرد شده‌ام.

سوفیا هنوز نه. خیلی هم خوش‌شانسی.

سروان سروان وارد صحنه می‌شود، سیخ ایستاده است، نقشه بررسی منطقه را به دست گرفته است و زیر بغلش، طرح‌ها و نقشه‌ها در تیوب‌های پلاستیکی تلبار شده‌اند.

سروان (به الکسیس) تو، پسر، می‌توانی به من بگویی اگر...
الکسیس فرار می‌کند.
برگرد اینجا، من... گند بزنند.
(به سوفیا) می‌بخشید خانم... ا... دارم سعی می‌کنم تا...
سوفیا هیچ علامتی حاکی از این که متوجه حضور او شده است نشان نمی‌دهد.
زنان در این خمیدگی ساحل لباس‌هایشان را می‌شویند؟ (یکی از لباس‌ها را از داخل سبد برمی‌دارد) باید همین باشد.
فکر می‌کردم اینجاها سرسبزتر باشد.
اینجا را می‌سازیم. یک کارخانه بزرگ. برای تولید کودهای شیمیایی.

پیرزن چیزی زمزمه می‌کند، لباسش را مرتب می‌کند.

چه؟ آیا شما... شما اهل همین حوالی هستید، همسر شما، آیا تاکنون با شما درباره کودهای شیمیایی حرف زده است؟ خُب، فکر می‌کنم باید توجه کنید که این حوالی چقدر کم‌جان است و ببینید که... خاک فقیر اینجا نیاز به مواد غذایی دارد، برای همین هم... آیا همسر شما هیچ‌وقت درباره نیاز این زمین‌ها به کودهای جدید با شما صحبت کرده است؟

سوفیا نه.

سروان اوه. خُب فکر می‌کنم این کودها می‌توانند... کمک کنند. ارتش اینجا ماشین‌آلات لازم را مستقر می‌کند، سپس همسرتان متوجه می‌شود چه کمکی را از دست داده بوده. همسر شما. محصول‌های بیشتر. شروع صادرات. آیا شما... شما اینجا چه می‌کنید؟ منتظر آمدن کسی مانده‌اید؟

سوفیا بله.

سروان (می‌خواهد 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 می‌کند.

سوفیا

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

می‌خندد، خنده‌ای کوتاه، خشک، خجالتی. خنده پیرزن ابتدا سروان را ناآرام می‌کند، بعد معنای آن را می‌فهمد و همراه پیرزن می‌خندد. بعد پیرزن جلوی خنده‌اش را می‌گیرد.

همه ما. همه ما مدت‌هاست که انتظار می‌کشیم.

صحنه ۲

سروان و امانوئل.

آقا، خمیدگی رودخانه را پیدا کردید؟	امانوئل
البته که پیدا کردم. بلدم نقشه بخوانم. و دنبال کردن رودخانه هم چندان کار اسرارآمیزی نیست.	سروان
آقا، قرار بود شما را به آنجا برسانم، این شغلم است.	امانوئل
گماشته، من بهت می‌گویم شغلت چیست.	سروان
بله، آقا.	امانوئل
می‌خواهم قدم بزنم، فقط قدم بزنم. فهمیدی؟	سروان
هرطور که شما بگویید آقا.	امانوئل
خوب شد. تو مال همین حوالی هستی، مگر نه؟	سروان
مال آن طرف تپه هستم، سروان. چهل مایل دورتر از اینجا.	امانوئل
پس تو مردم این حوالی را می‌شناسی؟	سروان

- امانوئل یک جورهایی، سروان.
- سروان یک جورهایی. سروان اورکیوتا 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 این‌ها را می‌شناختم. با اجازه شما آقا، فکر نکنم کل زندگی‌ام را اینجا دوام بیاورم. دوست دارم تا...
- سروان پیرزنی را دیدم. یک ساحره سرسختِ 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 می‌شناسی؟
- امانوئل تمام روز را کنار ساحل رودخانه می‌نشیند، آقا. ماه‌هاست همین کار را می‌کند. احتمالاً یک کمی... (انگشتی به نشانه جنون بالای پیشانی می‌چرخاند.) به شما گفت منتظر رسیدن مردهايش است؟
- سروان به زحمت یک کلمه از حرف‌هایش را هم متوجه شدم. پدر و همسر و...
- امانوئل پسرهايش. کلی از مردهای دهکده... آنها رفته‌اند، آقا.
- سروان رفته‌اند.
- امانوئل ناپدید شده‌اند، آنها...
- سروان بازداشت شده‌اند؟
- چند مرد گم شده‌اند؟
- امانوئل همه‌شان، آقا.
- سروان همه‌شان؟ همه مردها؟

- امانوئل من... فکر می‌کنم شما باید با ستوان صحبت کنید، آقا.
- سروان همه مردها؟ این مسأله در جلسه توجیهی عنوان نشده بود.
(مکث.) 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، متفرم.
(از پنجره بیرون را تماشا می‌کند.)
کل خانواده‌اش؟
همه مردها.
- سروان فکر کنم تحت این شرایط باید او را ببخشیم... به خاطر سیبلش.
مگر نه؟
- پدر گابریل (وارد می‌شود.) خوشحالیم که بالاخره شما رسیدید، سروان.
شنیده بودیم که گم شده‌اید.
- سروان پدر، چه کسی این حرف را به شما زده است؟
- پدر گابریل اوه، در چاماچه ما آخرسر همه چیز را می‌فهمیم، سروان. هرچند
الان زنان منتظر شما هستند.
- سروان زنان منتظر هستند. نباید زنان را منتظر باقی بگذاریم.

صحنه ۳

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

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.

سنجش‌هایی 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 ببخشایید، 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.

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

سوفیا

- فیدلیا دوان وارد صحنه می‌شود.
- فیدلیا آنها به خانه می‌آیند، آنها به خانه می‌آیند!
- الکساندرا (وارد می‌شود) سوفیا، الکسیس کجاست؟
- مکثی کوتاه.
- سوفیا؟ کجا...
- سوفیا (با نگاهی خیره اطراف را می‌کاود.) نمی‌دانم، همین جا بود، باید به خانه رفته باشد.
- الکساندرا اوه، سوفیا، قرار بود مراقبتش باشی.
- فیدلیا فکر می‌کردم قرار است الکسیس مراقب مامانی باشد.
- الکساندرا ساکت باش. الکسیس! (از صحنه خارج می‌شود. نام پسرش را می‌خواند.) الکسیس!
- فیدلیا مامانی، پدر برمی‌گردد، همه هیجان‌زده هستند، آنها...
- ترزا بر صحنه می‌آید. ذرت پوست می‌کند. بر روی صحنه است، اما اینجا نیست.
- ترزا فیدلیا، دروغ نگو.
- فیدلیا متوقف می‌شود، نگاهی به او می‌اندازد و بعد ادامه می‌دهد:
- فیدلیا دروغ نمی‌گویم، سروان جدید، او گفت مردهای ما می‌آیند...
- ترزا او گفت شاید. اگر ما درست رفتار...
- کاترینا (به روی صحنه می‌آید. لباسی را رفو می‌کند) اگر درست رفتار کنیم.
- یانینا وارد صحنه می‌شود.

- فیدلیا ولی ما همین الانش هم داریم درست رفتار می‌کنیم، ما همه‌اش داریم درست رفتار می‌کنیم، ما...
- ترزا سوفیا درست رفتار نمی‌کند.
- کاترینا تمام روز بر ساحل رودخانه می‌نشیند...
- ترزا درست رفتار نمی‌کند.
- یانینا بچه را از من بگیر. دست‌هایم درد گرفته است.
- یانینا بچه را به فیدلیا می‌دهد.
- الکساندرا (از بیرون صحنه صدا می‌زند.) الکسیس!
- یانینا سوفیا، تو هم باید می‌آمدی، 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 می‌شود، ظرفی را هم می‌زند.) 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 می‌گفتی... اگر خودت حرف‌هایش را می‌شنیدی و او را می‌دیدي...
- سوفیا او را دیدم.
- رُزا گوش کنید، او از نوه‌اش هم بدتر دروغ می‌گوید.
- سوفیا توی 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 چیز رها 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 می‌گویی ما فراموش کرده‌ایم که...
- رُزا (بر سینه نقش صلیب می‌کشد) شششششش.
- ترزا برای همین نمی‌توانی از فکرهای خودت بیرون بیایی. بالاخره خل می‌شوی، تبدیل به یک تکه سنگ می‌شوی.
- الکساندرا (هنوز بیرون از صحنه) الکسیس!

رُزا

وقتی آنان زمین‌های ما را گرفتند و باید همین جوری تماشا می‌کردیم که حصارها دوباره بالا می‌روند و... و لیخند می‌زدیم. تو دم گوشم زمزمه کردی، سوفیا، مثل یک عهد بهم گفتی، گفتی زندگی ادامه دارد، گفتی مثل زمین، اصلاً هم مهم نیست چه شود. حالا از جای بلند شو.

سوفیا

نمی‌توانم. وزن چهار مرد زندگی‌ام، 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 می‌کنم، 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
همراش می‌آورد.

مامانی؟ چون...؟

فیدلیا

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

سوفیا

از همه‌ی این‌ها خسته شده‌ام. ما به خانه می‌رویم.

الکساندرا

مامانی.

فیدلیا

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

الکساندرا به همراه فیدلیا می‌خواهند از صحنه خارج شوند. الکسیس سعی می‌کند کمی دیگر بماند و با سوفیا صحبت کند.

الکسیس

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

الکساندرا دست دراز می‌کند و الکسیس را همراه خودش می‌کشد، آنها همراه با یانینا و فیدلیا می‌روند. سوفیا تنها می‌نشیند. تمام زنان به جز ترزا از صحنه خارج می‌شوند.

سوفیا

احساس نمی‌کنی که چیزی...

ترزا

چه چیزی؟

سوفیا

چیزی می‌آید.

ترزا

نه.

سوفیا

چیزی می‌آید.

مکتی کوتاه.

ترزا

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

از صحنه خارج می‌شود.

سوفیا

(دست به داخل آب رودخانه دراز می‌کند.) چیزی می‌آید. تقریباً همین جاست.

صحنه ۵

سیسیلیا و امانوئل کنار رودخانه هستند؛ امانوئل سعی دارد با سیسیلیا بیامیزد.

سیسیلیا

اینجا نه.

امانوئل

عاشق همین جا هستم. سبز.

سیسیلیا

از سبز متنفرم.

حتی قبل از اینکه با تو آشنا شوم، اینجا مرا به یاد تو می‌انداخت.
می‌دانستم یک روز با تو در اینجا خواهم بود.

امانوئل

قدیم‌ها به اینجا می‌آمد و همراهم...

سیسیلیا

بگو چه کسی بود.

امانوئل

برویم.

سیسیلیا

تتو. (صدا می‌زند، او را اذیت می‌کند.) هی، تتو!

امانوئل

بس کن.

سیسیلیا

او بر می‌گردد. همه می‌گویند...

ساحره‌های ابله.

امانوئل

سروان به آنها این حرف را زده. خودم شنیدم.

سیسیلیا

او هیچ‌وقت نگفت...

امانوئل

همه زن‌ها، آنها دارند تخت‌هایشان را آماده می‌کنند...

سیسیلیا

پس یک عالمه ناامیدی خواهد بود وقتی کلی زن توی تخت‌های
سرد خودشان خوابیده باشند - البته به جز یک زن کوچولوی
شیرین که من خوب می‌شناسمش. او خیلی خوش‌شانس‌تر از بقیه
است...

امانوئل

کورمال به سمت او دست دراز می‌کند، سیسیلیا دست او
را پس می‌زند.

سیسیلیا

آن ساحره‌ها. از من متنفر هستند، چون عاشق شده‌ام. آنها
همه چیز را به تتو خواهند گفت.

امانوئل

مراقبت خواهم بود.

(به یونیفرمش چنگ می‌زند.)

می‌دانی این چیست؟

(به هفت تیرش چنگ می‌زند.)

می‌دانی 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؟

بله.

سیسیلیا

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؟

سیسیلیا

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 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.

امانوئل

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

بچه بیچاره.

سیسیلیا

می‌دانی جنگ چیست؟

امانوئل

می‌دانم جنگ چیست. بله.

سیسیلیا

تو باید طرف خودت را انتخاب کنی و اگر طرف تو ببازد، به
گرفته‌ای. «آنها زمین‌های مردم را دزدیدند.» وقتی پدرم با
کمر بند کتکم می‌زد، این حرف را به من می‌گفت. «آنها ما را توی

امانوئل

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 می‌خواهم برای او کار کنم. می‌دانی چه گفت؟

نه.

سیسیلیا

او گفت، «تو باید به پرنده‌هایی که میوه‌های مرا می‌خورند، شلیک کنی. این جوری آنها دیگر بر نمی‌گردند.» و یک تفنگ بهم داد. پدرم لابد تمام روز را منتظر برگشتنم باقی مانده بود، با کمر بند توی دست‌هایش، افق را می‌نگریست. من هیچ‌وقت دوباره به خانه برنگشتم.

امانوئل

سروان و ستوان بالای تپه‌ای در همان نزدیکی ایستاده‌اند.

سروان، می‌دانید عاشق چه چیز این سرزمین هستم؟ عاشق کیفیت بی‌زمانی‌اش هستم. آن دوردست، توی غبار، مردی کشاورز بدنی می‌آید و پسرش همین خواهد بود و پسر او هم همین خواهد بود و اگر بهش اجازه بدهی، یک رضایت‌خاطر 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 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 فکرهایی توی سرشان بیفتد، شجاع می‌شوند و به زمین‌های پربرکت و سبز دست دراز می‌کنند، بعد همه‌چیز، همه چیزهای مناسب و زیبا و متمدن، همه‌چیز در غبار پوشیده می‌شود. ما توی هشت سال گذشته، شاهد همین بودیم.

سروان

- 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 می‌کردی؟
- ستوان یک جورهایی. من می‌گفتم: «تبریک. شماها زنده هستید. می‌خواهید همچنان زنده باقی بمانید؟» سروان. ما نباید این جور جلوه بدهیم که ضعیف شده‌ایم.
- مکث.
- سروان ستوان، همین چند سال پیش وقتی در چیپوته بودم، به گردانم دستور دادم به گروهی در میدان دهکده شلیک کنند. ایستادم و منظره را تماشا کردم. وقتی هوا تاریک شد، چراغ‌قوه‌ام را برداشتم و میان بدن‌های افتاده در میدان گشتم. آن‌قدر خون جاری شد که به پوتین‌هایم هم نفوذ کرده بود. یک پسر بچه نه ساله هم بود. خیلی بچه بود. دست‌هایش... خودت می‌دانی. ایستادم و مرگ او را تماشا کردم. یک ساعت طول کشید. همان‌طور که تماشا می‌کردم خون پوتین‌هایم خشک شد. بعد باتری چراغ‌قوه تمام شد، نورش رفت.
- مردهای ضعیف از شب‌هایی شبیه به این می‌میرند. من مرد ضعیفی نیستم، اما... دیگر خیلی خسته‌ام. جنگ تمام شده.
- ستوان تمام شده.
- آن پایین خمیدگی رودخانه را می‌بینید. به نظر مثل یک

فضله مگس می‌رسد، ولی یک پیرزن است.

خانم فونتتس پیر.

سروان

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

ستوان

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. خب، من هم دیگر لازم نیست چیزهایی که دیده‌ام را دوباره تماشا کنم.

هیچ نظمی بدون پیشرفت حفظ نخواهد شد.

سروان

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

و شما دوباره همین‌جا برخواهید گشت. دوباره به سرسبزی نگاه می‌کنید، به غبار، به آن پیرزن. به بی‌زمانی. سروان، گذشته در انتظار شماست.

ستوان

امانوئل، زمانه ولی عوض شده است. شاید بتوانیم دوباره خانواده تو را ببینیم. تو حالا می‌توانی با پدرت کنار بیایی.

سیسیلیا

او... او یک بازنده است.

امانوئل

اهمیتی هم ندارد.

چرا که نه؟ برای من اهمیت دارد.

سیسیلیا

آنها او را برده‌اند. ناپدید شده است. مثل تو. و او هرگز برنخواهد گشت.

امانوئل

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

ششششش. کیست؟ که آنجاست؟

صدای امواج رودخانه به گوش می‌رسد.

ترزا

(وارد صحنه می‌شود) وقتی تو اینجا هستی، شب‌ها خوابم نمی‌برد، فقط باید بیایم اینجا مراقب تو باشم...

سوفیا

تو مایل‌ها دورتر از اینجا زندگی می‌کنی...

ترزا

از کنار پنجره، کنار درب خانه‌ام... صدای تق‌تق چوب‌های خانه را می‌شنیدم و آنتونیو بود. فکر کردم آنتونیو است، همان رویا بود، هرشب از وقتی تو اینجا نشسته‌ای همین رویا را می‌بینم، همسرم اما، او با من صحبت نمی‌کند و این تو هستی سوفیا، هرجایی او را برده‌اند، تو مزاحم او می‌شوی. برو خانه، بگذار بخوابم.

کاترینا

(وارد صحنه می‌شود.) شنیدم رو بر تو صدایم می‌زد و دوان به در خانه رفتم تا به او سلام کنم و حیاط خانه خالی بود و این شمع‌ها را دیدم، سوفیا، می‌خواهم بخوابم، بدون رویا بخوابم. شب را رها کنم.

سوفیا

من هم رویاهایی می‌بینم.

می‌توانم دستم را ببینم و در دستم نخ و سوزن است و دارم چیزی می‌دوزم، سر پایین می‌آورم و تماشا می‌کنم و دارم دهانی را می‌دوزم، محکم آن را می‌دوزم و بعد پلک‌ها را می‌دوزم، می‌دوزم، گوش‌های انسانی را می‌دوزم، همه این‌ها برایم آشناست و هیچ خونی بر سوزن نیست و هیچ خونی بر نخ نیست و هیچ خونی بر انگشت‌هایم نیست... و من این مرد را مثل بقچه‌ای می‌دوزم، بقچه‌ای سفید که محکم دوخته شده باشد، او صدایم می‌زند، صدایش را می‌شنوم، می‌ترسم او مرده باشد اما اوه خدایا، بگذار او زنده باشد.

صدای رودخانه به شدت بلند می‌شود. رُزا وارد صحنه می‌شود.

رُزا

آب چه مشکلی دارد، رودخانه چه مشکلی دارد، چرا این

صداهای هولناک را درمی‌آورد، سوفیا، تو چه کار کرده‌ای، با
 آب این رودخانه چه کار کرده‌ای؟ داری آب را گل می‌کنی،
 لباس‌هایمان دیگر تمیز شسته نمی‌شود، 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...

رزا 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، سُر نخورید چون او...

رزا 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 اوه‌ه‌ه‌ه‌ه. می‌دانستم همین می‌شود.

سکوت. ماریلوس وارد صحنه می‌شود. پشت سر او، بقیه
 زنان وارد می‌شوند.

موریلوس	اوه خدایا. اوه خدایا این نباید...
ترزا	شبیهِ هیچ‌کسی نیست.
سوفیا	می دانستم، می دانستم همین...
رُزا	بچه‌ها نگاه نکنید. سوفیا، این نمی‌تواند... این اصلاً صورت ندارد.
	مکث.
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.
رزا	باید اجازه بگیری.
سوفیا	برای این کار اجازه لازم نیست.
ترزا	سروان گفته درست رفتار کنیم.
آماندا	سوفیا، محض رضای خدا، خودت خوب می‌دانی که اجازه لازم داری.
لوسیا	نمی‌توانیم الان مشکل درست کنیم.
رزا	مردهای ما در دست آنانند.
فیدلیا	مامانی، اگر پاپا... اگر پاپای من...

مکث.

سوفیا مشکلی نیست. آره. اجازه.

این پدرم است.

سوفیا می‌خواهد برود.

الکسیس صبر داشته باش. همراهت می‌آیم.

مکث.

سوفیا نمی‌ترسی؟

الکسیس نه.

سوفیا باید بترسی.

بیا برویم.

رُزا نمی‌توانی پسرک را ببری، تو عقلت را از دست...

فیدلیا مامانی، مامان عصبانی می‌شود اگر...

سوفیا باید همین طوری کار را انجام داد. پدر او باید همراهم باشد. امیلیانو. اگر او اینجا بود. فوننتس‌ها این شکلی جنازه‌هایشان را دفن می‌کنند.

کاترینا فوننتس‌ها باید مراقب بچه‌هایشان باشند.

سوفیا هیچ‌کس دیگر نمی‌تواند از او مراقبت کند.

فیدلیا هیچ‌کس نباید به این جنازه دست بزند. فهمیدی؟

فیدلیا آره مامانی.

سوفیا الکسیس، بیا.

هیچ چیزی نیست ازش بترسی. سروان با بقیه‌شان فرق دارد.
درست می‌گوییم؟

ترزا
سوفیا
بهرتر است به همین امیدوار باشیم.
تو امیدوار باش. من می‌روم تا پدرم را دفن کنم.
آنها از صحنه خارج می‌شوند. مابقی زنان جنازه را تماشا
می‌کنند.
یانینا وارد می‌شود.
یانینا
بیدار شدم، نمی‌توانستم بخوابم، من...
جنازه را می‌بیند.
اوه. اوه. اوه خدایا.
مکثی کوتاه.
این کیست؟

صحنه ۷

صبح خیلی زود. دکتر نزدیک رودخانه ایستاده، سیگار
دود می‌کند. زنان در یک گروه، نزدیک جنازه ایستاده‌اند.
ستوان همراه سر بازان وارد صحنه می‌شود.
ستوان
این رودخانه همیشه پر از شگفتی‌هاست. بعید می‌دانم کسی
جنازه را جابه‌جا کرده باشد، درست می‌گوییم؟
مکث.
بله یا خیر؟
زنان سر تکان می‌دهند که نه.
و کدام‌تان آن را پیدا کرده؟

زنانی اشاراتی گنگ دارند؛ انگار همگی او را پیدا کرده‌اند.

مرده، هیچ شکی وجود ندارد.

دکتر

دکتر، امیدوار بودم اطلاعات مشخص‌تری برایمان آماده کرده باشید.

ستوان

دکتر به سربازی اشاره می‌کند، با دست می‌گوید جنازه را برگرداند. سرباز جنازه را برمی‌گرداند.

(رو به ترزا) تو جنازه را پیدا کردی؟

مکث.

جواب بده. تو آن را پیدا کردی؟

بله آقا. همراه با بقیه آقا.

ترزا

او را می‌شناسید؟

ستوان

ترزا جواب نمی‌دهد. او به جنازه نگاه می‌کند. ستوان سمت آماندا برمی‌گردد.

به صورتش نگاه کرده‌ای؟

آماندا سر تکان می‌دهد و عقب می‌کشد.

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

(رو به دکتر.) شلوارش را در بیاورید.

این فقط یک تشریح مقدماتی...

دکتر

کمک می‌کند تا او را شناسایی کنیم.

ستوان

ما نمی‌خواهیم.

رامونا

- ستوان
رامونا
سروان
- نمی‌خواهید صورت او را ببینید؟
نه آقا.
(رو به دکتر) شلوار لعنتی‌اش را در بیاورید.
مکث. سربازها شلوار جنازه در می‌آورند.
خب؟
- دکتر
- نشانه‌های سوختگی، خون‌مردگی، استخوان‌های شکسته - یک فاجعه است. به‌نظرم شبیه یک کتک‌کاری خوب می‌رسد و بعد هم او را توی رودخانه انداخته‌اند. او گرسنگی هم کشیده. به این دنده‌ها نگاه کنید.
- ستوان
دکتر
- فکر می‌کنم رودخانه مسوول این باشد.
مسوول سوختگی‌ها؟
- ستوان
دکتر
- من جای سوختگی نمی‌بینم. از نزدیک‌تر نگاه کنید.
همین الان گفتم چه فکر می‌کنم. هرچند اگر شما فکر دیگری دارید...
- ستوان
دکتر
- هیچ نشانه‌ای برای شناسایی سوژه دارید؟ سن؟
نمی‌توانم سنش را بگویم. به‌نظرم ماه‌ها نور خورشید ندیده بوده، شاید هم سال‌ها. یک کشاورز بوده. به این دست‌ها نگاه کنید - البته الان دست‌ها شکسته‌اند رو... رودخانه، فکر می‌کنم.
- ستوان
دکتر
- و در جیب‌هایش؟
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.
- آقا می‌تواند برادرم باشد. چهار سال قبل او را بردند.
- کاترینا
- بردار تو؟ مطمئن هستی؟ (مکث.)
- ستوان
- از کجا می‌توانم مطمئن باشم؟ چه جوری می‌توانم بخواهم که
این، برادرم باشد؟
- کاترینا
- من هم چنین چیزی را نمی‌خواهم.
- ستوان
- حُب. مردم حرف زدند، یا شاید هم حرف نزدند.
- او به سربازها اشاره می‌کند که جنازه را بلند کنند. وقتی
می‌خواهند جنازه را بردارند، فیدلیا به سمت جنازه
می‌رود.
- حُب، حُب. جلوگیری از اجرای قانون...
- ستوان
- این جدم است.
- فیدلیا
- ستوان برای مدتی طولانی با نگاهی آشکارا جنسی، او را
نگاه می‌کند.
- ترزا
- آقا اهمیت ندهید، او یک کمی عجیب و غریب است.
- جِدِ تو. اوه خدای من. و اسم زیبای تو چیست؟
- ستوان
- فیدلیا فوننتس.
- فیدلیا
- دختر امیلیانو؟
- ستوان
- آره. این جدم است. کارلوس مندوس.
- فیدلیا
- دختر، تو از آن فاصله می‌توانی او را شناسایی کنی؟
- ستوان

- فیدلیا
 آقا، مادر بزرگم، سوفیا، او را شناسایی کرده است.
- ستوان
 عجیب است که او اینجا نیست. فکر نمی‌کردم مادر بزرگت 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.
- فیدلیا
 آقا، رفته تا سروان را ببیند. می‌خواهد اجازه تدفین پدرش را بگیرد.
- ستوان
 وقتش را تلف می‌کند.
- 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.
- فیدلیا، بیا اینجا.
- ستوان
 تو باید همسر... آلونسو باشی، درست می‌گویم؟ اسم‌ها را خوب به خاطر می‌آورم.
- فیدلیا!
 یانینا
- فیدلیا
 آقا، مادر بزرگم ابدًا وقتش را تلف نمی‌کند. به وقت تلف کردن

باوری ندارد.

ستوان به سمت فیدلیا می‌رود، شانه‌هاش را چنگ می‌زند، او را با قدرت تمام بلند می‌کند و کنترل کاملی بر او دارد و او را از جنازه دور می‌کند. با خشونت تمام او را می‌بوسد، بعد رهاش می‌کند. سپس سمت سربازها می‌رود. آنها جنازه را بلند کرده‌اند و از صحنه بیرون می‌روند.

باید یک پیکی بزنم.

دکتر

رودخانه اینجاست. فقط تویش نیافتی.

ستوان

از صحنه خارج می‌شود. زنان بی حرکت بر صحنه باقی می‌مانند.

صحنه ۸

دفتر سروان، سروان، امانوئل، سوفیا و الکسیس.

شما از این مسأله مطمئن هستید؟

سروان

بله.

سوفیا

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

سروان

بله.

سوفیا

چرا پیرمردی چنین مسن باید قاطعی سیاست شده باشد؟

سروان

نشده بود.

سوفیا

خب، گفتید بازداشت شده بود. برای چه؟

سروان

برای هیچی.

سوفیا

خانم فونتنس، مردم سرِ هیچی بازداشت نمی‌شوند، آنها... (رو به

سروان

- امانوئل) امانوئل، تو این مرد را می‌شناختی؟ مندوس را؟
- بله قربان. امانوئل
- خب...؟ سروان
- مکثی کوتاه. امانوئل زیر نگاه خیره سوفیا، به شدت ناآرام است.
- (صبر خودش را از دست می‌دهد). گماشته؟ سروان
- مندوس، پدر او، به خانه‌ها و کلیساها و جاهایی می‌رفت که مردان برای نوشیدن می‌روند و... درباره زمین صحبت می‌کرد. زمین‌های آقای کاستوریا. او عصبانی شده بود وقتی که ما... زمین‌ها را ازشان گرفتیم. همسر این فوننتس هم عصبانی شده بود. اول و حتی بیشتر از پدرش. فایل‌های ما می‌گویند که او دیگر بازداشت نیست.
- (رو به سوفیا). شاید شما اشتباه کرده باشید. سروان
- نه. سوفیا
- شاید پدرتان متواری شده باشد یا... سروان
- نه. سوفیا
- شاید دچار یک تصادف شده باشد یا... خب، بعضی وقت‌ها مردها به خاطر چیزهای دیگری می‌روند... سروان
- او به زحمت می‌توانست راه برود. سوفیا
- زنان، مردان را وادار به کارهای عجیبی می‌کنند. سروان
- او هشتاد ساله بود. سوفیا
- بعضی وقت‌ها هم تروریست‌ها باید مسائلی را بین خودشان حل کنند... سروان

- 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 می‌کند، یک برگه کاغذ بیرون می‌کشد.
- این فرمان جدید عفو است. می‌دانی فرمان عفو چیست؟
 ع-ف-و. اگر پدرت و همسرت...
 یا پسرهایم.
- سوفیا یا هر کسی. اگر مشکلی برای دولت درست کرده باشند، حالا می‌توانند تسلیم شوند. بدون دردسر. بنابراین آنها هر کجا که مخفی شده باشند، پیش تو باز خواهند گشت. پدرت چه فکر می‌کند اگر برگردد و ببیند او را دفن کرده‌ای؟ هوممم؟
- سروان سوفیا کاغذ را برمی‌دارد، مثل شی‌ای عجیب آن را می‌کاود، آن را بارها و بارها برمی‌گرداند و بعد آن را محتاط دوباره بر روی میز می‌گذارد.
- سوفیا آمده‌ام اجازه تدفین پدرم را بگیرم.
 سروان بله، آن را تصدیق کردیم، می‌دانیم، همین الان گفتی، اصلاً یک کلمه شنیدی چه...
 سوفیا او سراغم آمد... از سرزمین مردگان. جنازه‌اش. چون می‌خواست او را دفن کنیم. جایی که تمام مردگان فامیل ما دفن شده‌اند. در قبرستان بالای تپه. او سراغ دخترش آمد تا این کار را بکند. اجازه‌اش را بهم بدهید.
- تقی به در می‌خورد. ستوان وارد می‌شود.
 قربان، می‌خواستم یک لحظه با شما صحبت کنم، اگر...
 سروان البته من... ستوان شما خانم فونتنس را می‌شناسید؟ و ایشان نوه‌شان هستند... هوممم...

- ستوان الکسیس.
- سروان الکسیس. درست است.
- خانم فونتس، من مرد معقولی هستم. منتظر نتایج رسمی رسیدگی‌ها 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 می‌مانم.
- سروان مدتی طول...
- سوفیا منتظر می‌مانم.
- سوفیا دست الکسیس را می‌گیرد و از دفتر سروان بیرون می‌رود. سروان به سمت امانوئل که دارد با بقیه بیرون می‌رود بشکنی می‌زند.
- سروان او هیچ‌وقت پلک نمی‌زند. ساحره پیر دیوانه. عصبی‌ام کرده بود. بعد از رسیدگی...
- ستوان رسیدگی.
- سروان جنازه را به او بدهید. این سریع‌ترین راه خلاصی از دست اوست.
- ستوان شوخی می‌کنید.
- رسیدگی؟ جنازه را به او... شوخی می‌کنید.
- سروان فکر نمی‌کنم شوخی داشته باشم.
- ستوان و بعد از مراسم تدفین چه کار کنیم؟
- سروان بعد از...؟

- ستوان وقتی او می‌خواهد 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 می‌کشد و به هوا می‌پاشد.
- ستوان رفته است.
- سروان شما...
- ستوان آن را سوزاندم.
- متأسفم.
- سروان شما... جنازه را... سوزاندید... 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 سوزاندید؟ این رسوایی شما، عدم اطاعت از دستورهای من است، نیازمند یک آیین دادرسی رسمی نظامی هستید، شما...
- ستوان دارید از چه حرف می‌زنید؟ ببخشید 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.

لطفا دنباله‌ی کتاب را بعد از این پیام کوتاه بخوانید:

خواننده‌ی گرامی،

این کتاب تنها برای خوانندگان داخل ایران رایگان است.

اگر خارج از ایران هستید و هنوز این کتاب را نخریده‌اید، لطفاً به صفحه‌ی کتاب مراجعه کنید و حداقل مبلغ ۵ پوند به نوگام اهدا کنید. کافی است روی دکمه حمایت می‌کنم بزنید و رقم را وارد کنید و با کارت بانکی بپردازید.

به خاطر داشته باشید که **استفاده رایگان از این کتاب خارج از ایران، غیرقانونی و غیراخلاقی** است و تیشه‌ای است به ریشه‌ی نشر آزاد و خشکاندن نشری که کتاب بدون سانسور را بدون چشم‌داشت مالی برای ایران رایگان منتشر می‌کند.

دست به دست هم بدهیم و از نویسنده، مترجم، ویراستار و ناشر بدون سانسور حمایت کنیم.

سپاس از همدلی و همراهی شما

نشر نوگام

زیر نظر موسسه خانه نیکان

- 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 هیچ‌وقت 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 همین‌طوری... 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 می‌کنید.

پایان پرده اول

پرده دوم

صحنه ۹

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

آرام‌تر بریز، داری نصفش را روی زمین می‌پاشی.

هیچی را حرام نمی‌کنم.

جواب مرا نده.

الکساندرا تو داری روی زمین می‌پاشی، تو داری خیلی محکم
سنبه می‌زنی، نصف‌شان آمده این لبه...

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

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

(با دیالوگ بالا تداخل دارد) هنوز بویش را احساس می‌کنم، فکر

نمی‌کنم به اندازه کافی خوب شسته باشی، تو مرگ را قاطی این غلات می‌کنی، من...

یانینا (با دیالوگ بالا تداخل دارد) داری بچه را بیدار می‌کنی، خواهش می‌کنم دیگر بس...

سوفیا و الکسیس وارد صحنه می‌شوند. الکساندرا بلافاصله ساکت می‌شود و محکم‌تر از قبل می‌کوبد. الکسیس می‌خواهد داخل خانه بشود.

الکساندرا (رو به الکسیس) تو. صبر کن.

مکثی کوتاه. می‌کوبد.

سوفیا (به الکساندرا؛ با خشمی عمیق ولی کنترل شده) داری خیلی محکم می‌کوبی. (الکساندرا از قبل هم محکم‌تر ضربه می‌زند.) داری کاسه را می‌شکنی، این قدر محکم...

الکساندرا نزن. حرف. تو. با. من.

سوفیا کاسه‌ای که داری می‌شکنی، کاسه من است و اجازه نمی‌دهم تا...

الکساندرا هیچی اینجا مال 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 برمی‌گردی کنار رودخانه و تنه‌ایم می‌گذاری و این چیزها مال من است، همه چیزهایی که تو دیگر بهشان اهمیت نمی‌دهی، همه‌شان 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 چقدر گیرت آمد؟

الکساندرا تو می‌دانی چه چیز را نمی‌توانم 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 نمی‌فهمند چه می‌کنند، چیزی که نمی‌توانم ببخشم، هیچ‌وقت هم نمی‌توانم ببخشم، این است که تو...

سوفیا یک سوال ازت پرسیدم.

الکساندرا (به‌زحمت می‌تواند 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 می‌توانم به تو رویش تکیه کنم، مراقبت از بچه‌هایم است. نوه‌های خودت. که تو از آنها مراقبت خواهی کرد. تو به هیچی اهمیت نمی‌دهی 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 سوزاندند 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 می‌مردی، قبل از اینکه دختری به آنها اجازه بدهد تا جنازه را ببرند! بخشایش! من هیچ‌کدام از شماها را به‌خاطر این نمی‌بخشم! (رو به الکساندرا) یک قطره هم خون مندوس توی رگ‌های تو نیست، تو نمی‌فهمی (رو به فیدلیا) فکر می‌کردم تو دختر امیلیانو باشی، اما تو هم هیچی نمی‌فهمی، هیچ‌کدام‌تان نمی‌فهمید، برمی‌گردم می‌بینم دارید به بازار می‌روید، جنازه پدر من، او این خانه را ساخت، دود سیاه و خاکستر ازش باقی ماند و شماها به بازار می‌روید، شماها زندگی‌تان را می‌فروشید، شماها مرده‌هایتان را می‌فروشید، هیچ‌چیزی آنقدر برایتان هولناک نیست

تا فروختن هایتان را کنار بگذارید، و تو می‌کوبی، هرکدام‌تان هرکدام‌تان در کل این دره، شما هرزه‌ها، شما فاحشه‌ها، شماها زندگی هایتان را می‌فروشید و خاطره‌های مردان‌تان را می‌فروشید، همه شماها مثل سنگ‌هایی کوچک باید به عمق رودخانه حواله شوید، همه شماها باید کنار رودخانه بیایید و زیر نور ماه و خورشید و باد و نسیم لباس هایتان را پاره کنید و آرام نگیرد تا مرده‌هایتان دفن شده باشند، من همین کار را می‌کنم، می‌گردم و می‌فهمم کجا جنازه پدرم را سوزانده‌اند و خاکسترهایش را جمع می‌کنم و خاک سوخته آن زمین را جمع می‌کنم و همه‌شان را به قبرستان بالای تپه می‌برم، خواهید دید که همین کار را می‌کنم، هر ذره خاکستر را، هر تکه بازمانده را، خواهید دید که همین کار را می‌کنم و بعد شاید شما از این کار هایتان دست بکشید، و بعد شاید شما ببینید: 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، تتو کجاست، لوئیس کجاست، رائول کجاست، پابلو، هرماندو، کلادیو، خواکین، خوان کجاست، انریکه، لوئیس، رافائل، پابلو، آرماندو، بنیتو، فیلیپه، سباستین، تتو، خوناکین، 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.

(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...

زنان

آنها همین جملات را آوازگونه می‌خوانند و می‌خوانند تا

عاقبت الکساندرا می‌گوید:

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 پیر روانی، تو این نام‌ها را می‌گویی، تو پیش آنها می‌روی و این نام‌ها را به آنها می‌گویی، فونتس‌ها، فونتس‌ها، مِندوس‌ها، 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 می‌شود. همه چیز سر جای خود متوقف می‌گردد. همه نگاه‌ها به دانه‌های گندم ریخته کف صحنه است.

اول الکساندرا و سپس بقیه، شامل بر تمامی زنان دره، سر خم می‌کنند و به زانو می‌افتند و شروع به جمع‌آوری غلات می‌کنند، هر دانه آنها را می‌جویند و جمع می‌کنند. آنها در سکوت کار می‌کنند. سوفیا آنان را تماشا می‌کند و بعد به آنها ملحق می‌شود.

هق‌هق یکی از زنان بلند می‌شود. هیچ‌کسی توجهی نمی‌کند، و حتی زن به گریه افتاده، جمع‌آوری دانه‌های گندم را کنار نمی‌گذارد. اما سوفیا به آرامی و بارنج و درد فراوان بلند می‌شود. او مشتش را باز می‌کند و دانه‌هایی را که جمع کرده، بر زمین می‌ریزد. پیش زن گریان می‌رود، دست روی سر او می‌گذارد، گریه زن آرام‌تر می‌شود.

سوفیا صحنه را ترک می‌کند. زنان به کارشان ادامه می‌دهند. صدای رودخانه را می‌شنویم، به تدریج صدا گسترش می‌یابد، صدا به تدریج تهدیدآمیز می‌شود.

صحنه ۱۰

شبی تاریک است. صدای رودخانه را می‌شنویم، حالا صدای رودخانه بلندتر از همیشه شده است. شخصی را در میان تاریکی می‌بینیم، با چیزی در تقلا است. شخص جسمی سنگین را از رودخانه بیرون می‌کشد و محکم آن را در آغوش کشیده، به سنگینی روی زمین می‌نشیند. مکث می‌کند، صدای رودخانه و تاریکی شب. بعد شخصی دیگر وارد می‌شود. کبریتی در میان تاریکی روشن می‌شود؛ فیدلیا ایستاده است، کبریت و شمع به دست دارد. شمع را روشن می‌کند، به شخص نشسته بر روی زمین نزدیک می‌شود. در نور شمع سوفیا را می‌بینیم، نشسته است، خیس آب شده، جنازه دیگری را به دست گرفته است. فیدلیا کنار او زانو می‌زند. شمع را خاموش می‌کند. هر دو در تاریکی نشسته‌اند.

صحنه ۱۱

نور چراغ جلوی یک جیب اول به روی تماشاگران تابیده می‌شود، سپس رو به صحنه می‌چرخد، 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.

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

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 فوننتس، شما یک... اوه خدای من...

ستوان پتیاره پیر بوگندو، بهت یک بار گفتم از این دور شو.

او هفت تیرش را از غلاف بیرون می‌کشد.

سروان ستوان. ستوان. تفنگت را غلاف کن.

ستوان به نظر صدای سروان را نمی‌شنود. او ضامن اسلحه‌اش را آزاد می‌کند. الکساندرا بین ستوان و سوفیا قرار می‌گیرد. بقیه زنان وارد صحنه می‌شوند، در فاصله‌ای نزدیک می‌ایستند و تماشا می‌کنند.

یائینا 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 می‌زند و بین ستوان و پیرزن می‌ایستد.

دارم به تو دستور می‌دهم. برگرد توی جیب.

ستوان مردد است، آرام اسلحه‌اش را پایین می‌گیرد، برمی‌گردد و می‌رود.

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

هیچ کسی حرکت نمی‌کند. او به سمت پیرزن برمی‌گردد.

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

از کجا این... این را پیدا کرده‌اید... خانم فوئنتس؟

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

(سر بلند نمی‌کند.) الکساندرا؟

چه شده سوفیا؟

میگوئل...

چه گفت...

او گفت... گفت فکر می‌کند همسرش است. او فکر می‌کند...

میگوئل.

مکث.

(به الکساندرا) گوش کنید. ما جنازه را می‌بریم و...

نه.

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

سوفیا

الکساندرا

سوفیا

سروان

الکساندرا

سوفیا

سروان

سوفیا

سروان

- سوفیا تو. به من گوش کن.
 تو باید مرا بکشی. می‌فهمی. تو اول باید مرا بکشی.
- سروان (به اطراف خودش و به سمت زنان نگاه می‌کند.) می‌فهمم. تو...
 تو کمک لازم داری...؟
- سوفیا کمک نمی‌خواهم.
- الکساندرا ما جنازه را می‌بریم. سوفیا. سوفیا، بیا.
- سروان زنان دیگر نزدیک می‌شوند. همراه هم جنازه را بلند
 می‌کنند، جنازه از آب رودخانه سنگین شده است. آنها
 جنازه را از کنار سربازها رد می‌کنند و از صحنه بیرون
 می‌روند.
- سروان دو تا جنازه لعنتی! دو تا! یک نفر برایم پاپوش دوخته است، من...
 به ستوان بگوید تن لشش را بکشد اینجا. الان.
 امانوئل از صحنه بیرون می‌رود.
- سروان سوراخ متعفن. سوراخ متعفن لعنتی. باید این رودخانه مرده‌شور
 برده را از زمین کند. یک... یک دریاچه درست کرد. با کف بتنی.
 تمیز. قایق‌های پارویی روزهای یکشنبه. این بهتر است. از این
 خیلی بهتر است.
- سروان ستوان وارد صحنه می‌شود، امانوئل پشت سر او ایستاده.
 ستوان و سروان خیره بهم می‌نگرند. سروان به امانوئل
 اشاره می‌کند برود.
- ستوان فکر می‌کنی این جنازه‌ها از کجا می‌آیند؟
- سروان تو فکر می‌کنی از کجا می‌آیند؟
- ستوان من اول پرسیدم.
- سروان من درجه‌ام از تو بالاتر است.

- ستوان
پس تو باید از من باهوش‌تر باشی.
- سروان
هستم.
- ستوان
پس به سؤالم جواب بدهید. قربان.
- سروان
فکر می‌کنم کسی می‌خواهد مرا به دردرس بیندازد.
- ستوان
فکر می‌کنم کسی می‌خواهد مرا توی دردرس بیندازد.
- سروان
چه کسی؟ چرا باید کسی چنین چیزی را بخواهد؟ برای تو مرد جوان جذاب.
- ستوان
اما فکر می‌کنم، بعضی از آدم‌ها به جذابیت‌م مصونیت دارند.
- سروان
کمونیست‌ها. تروریست‌ها. خرابکارها. آن پیرزن. او این کارها را می‌کند! آنها جنازه‌ها را توی آب می‌اندازند، از تو استفاده می‌کنند تا از شر آدم‌هایی مثل من خلاص شوند، از شر آدم‌هایی که موثر هستند، خلاص شوند. اگر فوتنتس دفن شود، بعد آنها می‌پرسند قاتل که بوده، بعد می‌پرسند چرا بازداشت شده بود و بعد آنقدر دنبال می‌کنند تا مرا به دادگاه بکشانند.
- سروان
اراجیف پارانوئید. تو خودت این کارها را می‌کنی! تو و آن دوست‌های بانفوذ خودت! شماها جنازه‌ها را توی رودخانه می‌اندازید تا آن زن آنها را پیدا کند و آن زن هم خل می‌شود و از من چنین انتظار می‌رود 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 می‌کشاند. شما را هم به دادگاه می‌کشاند، به خاطر کارهایی که یک جای دیگر کرده‌اید، مگر نمی‌توانید خودتان این مسأله را ببینید؟
- سروان
دادگاهی در کار نخواهد بود. دادگاه‌ها وقتی شروع می‌شوند 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.
 مکتی 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.
 تهدیدهایت را نگه دار، تو...
 سروان 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 جدی می‌گویم. اجازه ندهید جنازه را دفن کنند.
 ستوان سر تکان می‌دهد، می‌رود.
 در آن سوی دیگر صحنه، خانواده فوتتس همراه جنازه وارد می‌شود. آنان در سکوت جنازه را می‌شورند و آماده‌ی تدفین می‌شوند.

- سروان (آشکارا تنها مانده است.) لعنتی.
شما تمام مدت گوش می‌کردید؟
امانوئل؟
- امانوئل وارد صحنه می‌شود.
- سروان سایه کوچک من. امیدوار بودم تو این کار را نکنی.
فکر می‌کنم... من خیلی تند رفته‌ام.
استوان به نظر ناراحت بود.
سروان چقدر هوشیار هستی.
امانوئل می‌توانم پیشنهادی بکنم؟ سروان؟
سروان اوه خواهش می‌کنم همین کار را بکن. به هر حال تو کاملاً مطلع هستی.
امانوئل شما میگوئید فوننتس را نمی‌شناسید. 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 تتو سانجینس.
سروان کسی که تو...
امانوئل همسرش را می‌شناسم... سسیلیا سانجینس. حالا دوست دختر من است.

- سروان اورکوئیتا راست می‌گفت. باید به امثال شما اعتبار داد.
- تو صحبت‌هایمان را گوش کرده بودی. تو احتمالاً نامه‌های مرا هم باز می‌کنی. تو گوش چه کسی هستی؟ برای چه کسی گوش می‌کنی؟ کاستوریا؟
- مکثی کوتاه.
- امانوئل سروان با اجازه شما من می‌خواهم از این مکان بروم. سسیلیا هم همین را می‌خواهد. و فیلیپه کاستوریا ظاهراً این نظر مرا خوب نمی‌داند.
- سروان آیا کاستوریا درباره این جنازه‌ها می‌داند؟
- امانوئل آقا، آقای کاستوریا همیشه می‌گوید: «یک برگ هم بدون اطلاع من روی زمین‌هایم نمی‌افتد.»
- 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 کرده‌اند.
- حالا. فکر می‌کنی این بیوه تو همکاری...
خانم سانجینس.
- سروان باید به اطلاع او برسد که شوهرش غرق شده است. وظیفه ناگواری است. مطمئن هستم راهی پیدا می‌کنی و این مسأله را به اطلاع او می‌رسانی.
- امانوئل به قربان... و مسأله... این پیرزن چه می‌شود قربان؟

- سروان
سر جای سابق سوفیا کنار ساحل می‌نشیند.) اگر مثل او اینجا
بنشینم، جنازه‌ای به سمتم خواهد آمد؟
این جنازه‌ها از کجا، از کجا آمده‌اند؟
مکثی کوتاه.
نوه پیرزن. چند سال دارد؟
هوم... سیزده، چهارده، من...
سروان
(بلند می‌شود) باید یک گندی درست کنی تا مسیر اوضاع منحرف
شود. پیش به سوی آینده. به امید خدا.

صحنه ۱۲

- سیسیلیا و امانوئل.
امانوئل
تو می‌خواهی او برگردد.
سیسیلیا
تو را می‌خواهم.
امانوئل
پس او را دفن کن.
سیسیلیا
اما این که او نیست.
امانوئل
اگر تو بگویی، هست.
سیسیلیا
نه. مال دیگری است. تئو باز می‌گردد...
امانوئل
او را دفن کن و باز نمی‌گردد.
سیسیلیا
کاش به همین سادگی بود.
امانوئل
هست. به من گوش کن: او را دفن کن و او دیگر هیچ‌وقت باز
نخواهد گشت. این کار را به خاطر سروان انجام بدهد و سروان

قطعاً کاری می‌کند که تئو هیچ‌وقت دوباره باز نگردد.

مکثی کوتاه.

نمی‌توانم این کار را بکنم.

انتخاب کن. او یا من.

مکثی کوتاه، بعد سسیلیا امانوئل را می‌بوسد.

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

میلیون‌ها، نه هزاران، میلیون‌ها بچه خواهیم داشت.

و تک‌تک آنها چشم‌های تو را داشته باشند.

سیسیلیا

امانوئل

سیسیلیا

امانوئل

سیسیلیا

صحنه ۱۳

خانواده فونتس در اتفاقی 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.

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

سوفیا

سرخ‌آتشین می‌دیدم. و او مرا با چشمان بسته به رقص راهنمایی کرد.

بعد چه شد؟

فیدلیا

سوفیا
 بارها گفته‌ام بعد چه شد. ما رقصیدیم. نمی‌توانستم او را ببینم. 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 ببینم، نمی‌دانم چه جورری باید رقصید، فقط گفت همه چیز را به عهده من بگذار و گام‌ها را یادت می‌دهم، و من هم گفتم چرا تو باید ببینی آنوقت من نتوانم ببینم؟ 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 از چشم‌هایم را باز کرد و به من نگاه کرد و گفت او! تو چقدر زیبا هستی!

زیبا بودی؟

فیدلیا

نه، زشت بودم. اما او این حرف را زد.

سوفیا

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... طاق‌فراست. 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 خواهیم 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 فونتنس را نیز آرام خواهد کرد.
- سروان سوفیا فونتنس. آه، پس شما هنوز نشنیده‌اید.
- این... یک اشتباه بود. خانم فونتنس اشتباه کرده بود. جنازه را سسیلیا سانجینس ادعا کرده که مال اوست.
- پدر گابریل سسیلیا؟

سروان شوهرش، تتو 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 فوننتس 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 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 فوننتس 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 تتو سانجینس و در ازای خوش طینتی خانواده فوننتس، من آماده هستم تا یک زندانی را آزاد کنم که نسبت فامیلی با این خانواده دارد.

پدر گابریل امیلیانو؟ آلونسو؟

سروان اوهم، فکر می‌کنم نام او الکسیس باشد.

نور بر سروان و پدر گابریل محدود می‌شود. نور فقط بر
صندلی‌ای می‌تابد که سروان بر رویش نشسته بود. از
میان سایه‌ها، فیدلیا پدیدار می‌گردد.

صحنه ۱۵

فیدلیا و صندلی.

فیدلیا رنج می‌کشی؟ رنج می‌کشی؟ من می‌توانم... به تو کمکی کنم؟
رنج می‌کشی؟

زنان (همین‌طور که نور صحنه به سمت‌شان کشیده می‌شود.) آری، او
رنج می‌کشد، آری فیدلیا، رنج می‌کشد.

نور بر صندلی خالی، به تدریج محو می‌شود و بر روی
صندلی کناری آن می‌افتد. مردی عریان بر روی این
صندلی نشسته است، سنگین نفس می‌کشد، پارچه‌ای
سیاه روی سرش کشیده شده به ندرت تکانی می‌خورد.
به زحمت از روی بدنش می‌توان گفت چند سال دارد،
اما خیلی لاغر است.

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

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

فیدلیا می‌توانم به او آب بدهم، تشنه است، دارو لازم دارد، رنج
می‌کشد، می‌توانم...؟

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

فیدلیا داستان؟ یک داستان... نمی‌دانم... چه جور داستانی، داستانی
درباره چه چیزی؟

زنان فیدلیا، درباره همین، داستان اتفاقی که افتاده.

فیدلیا اینکه نه، اذیتش می‌کند، نمی‌خواهم این را برایش تعریف کنم، نمی‌توانم، نمی‌توانم...

زنان حقیقت فیدلیا، حقیقت اتفاق‌هایی که افتاده.

فیدلیا نمی‌دانم چگونه بگویم.

پرنده‌ای دیدم، پرنده‌ای مرده، روی پشتش افتاده بود گلویش به عقب چرخانده شده بود، مثل این، منقارش باز مانده بود سعی می‌کرد تا... پرواز کند، نه، می‌خواست... بنوشد... نور را می‌نوشید، 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 می‌کنم گفت... اما بعد، اما بعد، اما، آها، آنها می‌دانستند، او پایین مابین بوته‌های ذرت بود، مابین ذرت‌ها، او بین ذرت‌ها پنهان شده بود، اما آنها می‌دانستند، چه کسی به آنان گفته بود، مادرم جیغ کشید، و جیغ می‌کشید، اما آنها از میان مزرعه رد می‌شدند، مثل شعله‌های آتش، خیلی سریع و آنها ذرت‌ها را لگدمال می‌کردند و آنها او را بلند کردند، مثل یک گیاه، ریشه‌هایش را کردند، آنها او را از بین ذرت‌ها بلند کردند و مادرم هنوز جیغ می‌کشید، 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 ذرت‌ها بودم، من... بالای آسمان بودم من... آن بالاها پرواز می‌کردم و... نه، من... مرده بودم، من... به پشت دراز کشیده بودم، سعی می‌کردم... روشنایی را بنوشم اما... نمی‌دانم چه جور این داستان را برایت بگویم، پاپا، نمی‌دانم چه جور این داستان را برایت بگویم، سعی می‌کنم بگویم، من...

پاپا؟ تو آنجا هستی؟

پاپا، آنها او را برده‌اند. آنها الکسیس را برده‌اند.

صحنه ۱۶

قبرستان بالای تپه: نسل‌ها اندر نسل سنگ‌قبرهای ساده
کشاورزان.

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

پسرم کجاست؟

الکساندرا

ستوان، پسر.

سروان

ستوان از صحنه خارج می‌شود. سکوت.

(به زنان فوئنتس.) لابد خانم سانجینس را می‌شناسید.

سروان

سکوت.

خانم سانجینس، شما...

(با صدایی که به زحمت شنیده می‌شود.) بله.

سیسیلیا

الکساندرا، متأسفم.

تو تو را می‌کشد.

الکساندرا

الکساندرا به سیسیلیا پشت می‌کند.

خانم‌ها، خواهش می‌کنم.

سروان

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 بر می‌گردد.

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

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

سروان، زندانی شما. (ستوان از صحنه خارج می‌شود.)

سروان (خرخرکنان) خرابکارهای مشکوک، طبق دستورالعمل‌های رسمی بازجویی می‌شوند. منظورم را اشتباه متوجه نشوید. من مثل همیشه به صلح و آرامش متعهد هستم، ولی... نمی‌توانم در محدوده خودم اجازه خرابکاری را بدهم.

خانم فونتس، ممنون که جنازه آقای سانچینس را آورده‌اید. ما به خاطر این اشتباه هولناک از شما معذرت می‌خواهیم. حالا می‌توانید نوه‌تان را بگیرید و به خانه ببرید.

خانم فونتس.

خانم فونتس.

سروان به سمت الکسیس می‌رود، بازوی او را می‌گیرد. الکسیس از درد نعره می‌کشد.

زن، هنوز ندیدی می‌توانم چه مشکلاتی درست کنم.

سوفیا...

الکساندرا

سوفیا محکم‌تر بر جنازه چنگ می‌زند. هیچ‌کس حرکت نمی‌کند. بعد او دستش را شل می‌کند، برمی‌گردد، به سمت نوه‌اش می‌رود، محتاط بازویش را دور او می‌گذارد و او را از سروان دور می‌کند.

سروان به دو سرباز اشاره می‌کند. آنها گاری حاوی جنازه را می‌گیرند. جنازه را بلند می‌کنند و داخل قبر قرار می‌دهند. آنها بیل به دست می‌گیرند.

خانم سانجینس...

سروان

امانوئل با دست سسیلیا را جلو می‌اندازد، او سکندری می‌خورد تا بتواند صاف بایستد و بعد سریع به سمت قبر می‌رود. به داخل قبر نگاه نمی‌کند، گلی بر روی جنازه می‌اندازد و برمی‌گردد و تقریباً از صحنه خارج شده است.

امانوئل جلوی رفتن او را می‌گیرد.

پدر...

سروان

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

پدر گابریل

نام.

سروان

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

پدر گابریل

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

مکثی کوتاه.

ممنون. خانم سانجینس، تسلیت.

سروان

سسیلیا سریع از صحنه بیرون می‌رود. امانوئل او را دنبال می‌کند.

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

روز خوش.

سروان از صحنه بیرون می‌رود. دو سرباز به سرعت قبر را پر می‌کنند.

سوفیا، خداوند به روش‌های غریب خودش عمل می‌کند. شاید این یک نشانه باشد - که او - یعنی میگوئل، زنده است. تو هیچ‌وقت نباید امید را کنار بگذاری.

مکتی کوتاه.

لطفاً مرا ببخشید. همه شما.

از صحنه خارج می‌شود.

سربازها صلیب چوبی شل‌وولی را روی زمین بالای قبر می‌گذارند و از صحنه بیرون می‌روند.

سوفیا، ممنون.

میگوئل. چقدر از من شرمسار است.

از صحنه بیرون می‌رود.

الکسیس.

الکساندرا به سمت الکسیس می‌رود. دست او را می‌گیرد، به دنبالش یانینا و فیدلیا می‌آیند، همگی با فاصله از قبر می‌ایستند، فیدلیا انگار در بُعد دیگری باشد، با بچه صحبت می‌کند.

چیزی بگو. بگو «مامان». هر بچه‌ای به سن تو باید بتواند بگوید

فیدلیا

پدر گابریل

الکساندرا

سوفیا

الکساندرا

«مامان». (او به تماشاگران نگاه می‌کند.) شاید هیچ‌وقت نتواند چیزی بگوید. شاید او همیشه ساکت باقی بماند. و هیچ‌وقت داستانی را برای کسی تعریف نکند. تا روزی که بمیرد.

او همراه بچه از صحنه بیرون می‌رود.

صحنه ۱۷

تماشا می‌کنیم که شب بر قبرستان می‌گسترده و بعد محو می‌شود تا سحر از روی تپه‌ها بلند شده و روی ساختمان‌ها را بگیرد: حیاط قبرستان، صبح روز بعد، یک روز زیبا. سوفیا وارد می‌شود، بافته‌های موهایش از هم باز شده و پریشان روی شانهایش افتاده. نانی به دست دارد که روی قبر تئو می‌گذارد. به تپه نگاه می‌کند. او کلوخی از روی زمین برداشته و به مشت می‌گیرد و آن را می‌آزماید. آن را نزدیک صورت می‌برد و نفس عمیقی می‌کشد. بعد مقداری از آن را روی سینه‌اش می‌مالد، پر احساس، لای پاهایش می‌مالد و بعد باقی مانده کلوخ را خرد می‌کند و روی زمین می‌پاشد. نان را برمی‌دارد، آن را نصف می‌کند و نیمی از آن را روی زمین می‌گذارد. تازه شروع به گاز زدن نیم دیگر نان کرده است که اولین زن وارد می‌شود: او هم نانی به دست دارد. زنان دیگر وارد می‌شوند؛ هرکدام، یکی بعد از دیگری، نشان را نصف می‌کنند و نیمی از آن را روی قبر تئو می‌گذارند، به‌زودی قبر لبریز از تکه‌های نان تازه می‌شود. یانینا سمت سوفیا می‌رود که کنار قبر نشسته است؛ الکساندرا هم آمده، اما دورتر می‌نشیند. زنان اطراف قبر نشسته‌اند و نان می‌خورند.

از همان دقیقه‌ای که اولین جنازه از رودخانه بیرون آمد، می‌دانستم، از همان اولین دقیقه‌ای که دست روی جنازه گذاشتم، می‌دانستم برادرم است. باید اصرار می‌کردم. ترسیده بودم.

برادر تو نبود. برادرزاده من بود. او را شناختم. خیلی ترسیده بودم و

کارتینا

ترزا

حرفی نزد. وقتی به ستوان گفתי که احتمالاً برادرت را شناخته‌ای، به خودم گفتم، دیوانه شده است، اشتباه می‌کند، اما حداقل جرأت کرده تا حرفی بزند.

زُزا اولین جنازه، خُب، نمی‌توانم مطمئن باشم، اما آن دست‌ها، حتی شکسته‌شان، فکر می‌کنم متعلق به مسن‌ترین پسر لوئیس بودند. درباره جنازه دوم که کاملاً مطمئن هستم، هرچند آن...

ترِزا آن جنازه همسر من بود. هیچ‌شکی در این ندارم. ماریلوس پدرم.

زُزا پدر من. تمام شب نان پختم. پدرم درون این قبر است. نان را برای قبر او پختم.

ترِزا گیج‌کننده شده.

آماندا همه نان پخته‌اند. تمام شب. تمام دهکده بوی خمیرمایه پف کرده می‌داد.

ترِزا پس همه فکر می‌کنند...؟

کاترینا شاید جنازه مال هیچ‌کدام مان نباشد. شاید همه اشتباه می‌کنند. ماریلوس شاید همه درست می‌گویند.

ترِزا غیرممکن است. نمی‌تواند مال همه ما باشد. فقط یک جنازه در کار است.

کاترینا بله. و جنازه پسر من است، ادوئاردو.

ترِزا آنتونینو است. همسر من. او هم همین قدر لاغر بود.

زُزا پدرم است.

ماریلوس نه، مال من است. ارنستو تورس. تمام زندگی‌ام را روی همین شرط می‌بندم.

- آماندا اصلاً شبیه به پدر تو نبود، او این قدر بلند نبود، این جنازه...
 لوسیا سِزار بود. آن حیوان عوضی. او کتکم می‌زد، ازش متنفر بودم، می‌خواستم 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 می‌توانم...
 ترزا می‌توانی 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 می‌خندند، کاترینا آنها را ساکت می‌کند.
 ترزا اما این فقط یک جنازه است. و همه می‌خواهند او را دفن کنند.
 می‌خواهیم در این باره چه کنیم؟
 سوفیا می‌دانی چه خواهیم کرد. خودت گفتی چگونه این کار را بکنیم.
 اجازه‌اش را بگیریم. و بعد مردان مان را دفن کنیم.
 ترزا اما این فقط یک جنازه بیچاره...
 سوفیا این مشکل ما نیست. تو آن را می‌شناسی؟ پس باید خودت او را دفن کنی. اجازه‌اش را بگیر. بگذار سروان خودش تصمیم بگیرد.
 زنان به تدریج بلند می‌شوند. ناله پرنده‌ای از بالای سرشان می‌آید. بعد نور تغییر می‌کند. صدای رودخانه می‌آید و زنان حس می‌کنند آب خروشان پیش می‌آید و چیزی جادویی اتفاق افتاده است. اول یکی از زنان صحبت می‌کند، و بعد بقیه با او همراه می‌شوند، احتمالاً آوازی می‌خوانند، یا زمزمه می‌کنند، یا طلسم او را تکرار می‌کنند.
 زنان آب می‌داند، آب آنجا بوده است، آب کنجکاو است، آب می‌فهمد

و پیدا می‌کند، در گوش‌هایت جاری می‌شود، در چشم‌هایت جاری می‌شود، در دهانت جاری می‌شود، همین‌طور که کلمات را به زبان می‌آوری، از عمیق‌ترین مکان‌ها، خاطره‌های درد و رنج، رودخانه تا مایل‌ها داستان تو را همراهش می‌برد، همان‌طور که سمّت دریا می‌رود، داستان‌ها را باز می‌گوید، با صدایی سنگی برای دهکده‌ها می‌خواند، 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 کم‌عمق است، سرد و قهوه‌ای است و مردهایمان را برایمان می‌آورد، بعد از مایل‌ها سنگ‌نوردی، 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 هست برای یک رودخانه هست تا باز بگوید، 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 می‌کند، آنها با رودخانه کلنجار می‌روند، سیل دره را فرا می‌گرفت و مزرعه‌ها تبدیل به مرداب می‌شد، جایی که دیگر هیچ چیزی بر آن رشد نمی‌کرد و همه چیز بر آن می‌گندید و رودخانه این جنازه را برایمان پیدا کرده است و جنازه مال من است، مال من است، اوه لطفاً نگذار جنازه من باشد، مال من باشد، اوه خواهش می‌کنم نگذار جنازه من باشد، مال من است، اوه خواهش می‌کنم، اوه خواهش می‌کنم، اوه خواهش می‌کنم، اوه خواهش می‌کنم...

زنان هرکدام به تنهایی می‌گویند: «مال من باشد.»

پایان پرده دوم

پرده سوم

صحنه ۱۸

سروان و امانوئل ایستاده‌اند؛ بیوه‌ها رو به رویشان به صف شده‌اند. ترزا سالاس بر روی صندلی نشسته است.

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؟

سروان

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

امانوئل

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 می‌کند مفید باشد، و من فراموش می‌کنم که، بدون نظم هیچ پیشرفتی حاصل نمی‌شود، اما حالا دوباره کنترل را به دست می‌گیرم.

سروان

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

امانوئل سلام نظامی می‌دهد و خارج می‌شود.

کسی برایم پاپوش دوخته است، کسی مرا مضحکه کرده،

سروان

روزنامه‌ها در این مورد می‌شنوند و بعد... ما در ورزش یا مسابقات زیبایی که خیلی هم خوب عمل نمی‌کنیم. عاقبت رکوردی چیزی پیدا می‌کنیم تا بهش افتخار کنیم: بیوه‌های بیشتری به‌ازای هر جنازه به نسبت هر کشور دیگر جهان داریم.

ترزا نام من ترزا سالاس است، پنجاه‌وسه سال دارم، شوهرم آنتونیو سالاس بود، مارچ گذشته پنجاه‌ونه سالش می‌شد، 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 زمین‌ها دارد. و در ۲۰ فوریه هشت سال پیش او را بردند و من دیگر هیچ‌وقت او را دوباره ندیدم. تا دو روز قبل وقتی که... وقتی که جنازه او بر ساحل رودخانه افتاد. حالا می‌خواهم او را دفن کنم. در قبرستان، جایی که قبر والدینش است.

سروان (کوه کاغذ دعوی‌های بیوه‌ها را بُر می‌زند.) شوهر برادر شوهر پدر پسر خواهرزاده پسر پسر... معشوق... شوهر شوهر عمو شوهر...
خب، پس این زن ادعا می‌کند...

می‌گویم جنازه نمی‌تواند متعلق به همه شما باشد. فقط یک جنازه است.

ترزا شوهر من است.

سروان پس بقیه زنان اشتباه می‌کنند.

مکث.

درست می‌گوییم؟ یکی از شما درست می‌گوید و سی‌وشش نفر دیگر اشتباه کرده‌اند. درست می‌گوییم؟

ترزا توضیح این مسأله، کار من نیست. می‌دانم که چه می‌دانم. آنها هم می‌دانند که چه ما می‌دانند. می‌دانم شوهر من است.

سروان تو نمی‌دانی تو نمی‌دانی نکته همین است، هیچ‌کدام‌تان نمی‌دانید، هیچی نمی‌دانید، همه شما از لحاظ ذهنی کمبود دارید و پرشور

از احساسات، لبریز از خرافات هستید، دهاتی‌های بی‌مغز و این... توطئه کوچولوی رسوایی برانگیز شماها که آماده‌اش کرده‌اید - اصلاً نمی‌دانید با این کارتان چه دردسری درست می‌کنید، شما هیچ تصویری ندارید... که شما اینجا را به گند کشیده‌اید با این خواسته‌های مرتجع...
 (گردنبندی از داخل بلوزش بیرون می‌کشد، با انرژی

ترزا

خیره‌کننده‌ای آن را سمت سروان می‌گیرد و پر حرارت صحبت می‌کند.) مرتجع؟ ارتجاع است که بنخوام شوهرم را دفن کنم؟ شما خودت نمی‌خواهی همسرت همین کار را برایت بکند؟ این شوهر من است که سی‌ودو سال با هم زندگی کردیم - نه، رویت را از من برنگردان.

او بند گردن‌بند را پاره می‌کند و آن را روی میز می‌کوبد.

این شوهر من است که سی‌ودو سال هر شب با هم خوابیده‌ایم، منظورتان چیست که من چگونه فهمیده‌ام؟ منظورتان چیست که این ارتجاع است؟ من می‌دانم.

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

سروان

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

ترزا

(هنوز آرام.) گفتم بس است.

سروان

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.

ترزا

مکث.

شما می‌خواهید جنازه‌ای را دفن کنید که می‌گویید شوهرتان است.

سروان

اما اگر شوهر شما... الان از در همین اتاق داخل شود چه؟

اگر من کف بزدم، مثل این (او دست‌هایش را به هم می‌زند) و او از میان در همین اتاق داخل شود.

در باز می‌شود؛ ترزا نیم‌خیز به سمت در برمی‌گردد.
ستوان وارد می‌شود. ترزا به او خیره می‌ماند و بعد سر برمی‌گرداند.

اگر همسرت از میان همین در داخل شود، چه کار می‌کنی؟
سروان، از شما تشکر می‌کنم. اگر او زنده برگردد. چه کار دیگری می‌توانم بکنم؟

بله. سروان

همه‌اش همین است، خانم سالاس.

گفتم همه‌اش همین است.

به بیوه بعدی بگویید برای ناهار رفته‌ام.

زن از اتاق بیرون می‌رود.

تورا نخواسته بودم.

می‌خواستم دید بزدم. ستوان

جایی دیگر دید بزدم. سرم شلوغ است. هفده‌تای دیگر... سروان

اینجا از سیرک هم بامزه‌تر شده است. سروان و بیوه‌های
تکثیرشدنی خیره‌کننده‌اش. حقه بعدی‌تان چیست؟ ستوان

یک غافلگیری! سروان

کنترل را به دست بگیرید. همین همه را مبهوت می‌کند. ستوان

یک داستان برایت می‌گویم. سروان

پدر من یک سگ داشت، و هر روز او را کتک می‌زد.

- ستوان سروان، واقعاً نمی‌خواهم...
- 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 می‌زد.
- 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، همه‌اش همین. سگ بازویش را گاز گرفته بود و می‌جوید، پدرم سمتم نعره کشید - و وقتی هفت تیر پر شد، به سگ شلیک کردم. ولی سگ هنوز ول نمی‌کرد. و بعد از همه این سال‌های کتک خوردن و تحقیر به چیزی که می‌خواست رسیده بود و حتی بعد از مرگ هم ول نمی‌کرد. 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 می‌کنید؟
- سروان اوه، ولی تو نکته حکایت را نفهمیدی. اسلحه خیلی راحت حواس تو را پرت کرد.
- ستوان نکته‌اش چه بود؟
- سروان نکته‌اش این بود: وقتی تو مردم را تا دیوار پس می‌زنی، آنها تسلیم می‌شوند. یا ممکن است آنان دعوایی راه می‌اندازند که تو معلول ازش بیرون بروی. پدرم دیگر نتوانست تا آخر عمرش از آن دست استفاده کند.
- مردم آسیب می‌بینند. 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 هستید، سروان. واق واق.

سروان چیزی را به تو می‌گویم: بخشی از وجودم می‌خواهد به یکی دو تا از این زن‌ها شلیک کنم. بخش دیگری از وجودم عاشق این است که به تو شلیک کند.

اما هر رذلی می‌تواند یک تفنگ توی دست‌هایش بگیرد. این زن‌ها می‌توانند دردسر درست کنند و تو هم می‌توانی مرتب تهدید کنی، اما ما باید به جلو حرکت کنیم و بقیه شماها را لگدزنان و نعره‌کشان 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 کشورهای مثل ما، چه می‌ماند؟

سروان خب، حالا می‌خواهید چه استخوانی را جلوی آنها پرت کنید؟ حالا وقت شگفتی واقعی رسیده است.

صحنه ۱۹

امانوئل و سسیلیا کنار رودخانه هستند؛ سسیلیا چمدان به دست دارد و پریشان است، به زحمت بر کناره رودخانه حرکت می‌کند و امانوئل دنبال او می‌آید.

امانوئل داری به همه چیز گند می‌زنی، خواهش می‌کنم، عزیزم، تو باید...

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

امانوئل او مرده. تو مرده.

سیسیلیا نمرده.

امانوئل خودم او را کشتم.

سیسیلیا دروغ می‌گویی.

امانوئل نمی‌خواهی او مرده باشد. تو عاشق من نیستی.

سیسیلیا مرا به شهر ببر. همین الان. بعد بهتر می‌شوم. بعد می‌توانم فراموش
کنم، اینجا نمی‌توانم اما آنجا... باید همین الان برویم، ما...

ناگهان متوقف می‌شود، پیش‌رویش به رودخانه خیره
می‌ماند.

سیسیلیا او نه، او نه... او نه...

امانوئل چه شده؟ چه اتفاقی افتاده؟ سیسیلیا؟

سیسیلیا 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.

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

امانوئل چه شده چه شده، هیچی آنجا...

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

امانوئل هیچی داخل رودخانه نیست!

سیسیلیا تو داخل رودخانه است، خودم دیدم...

خودش را رها می‌کند و حالا به سمت رودخانه می‌دود.

امانوئل سِسیلیا صبر کن، لعنتی، گفتم صبر کن! (رو به آسمان شلیک می‌کند. زن متوقف می‌شود، ولی به سمت او بر نمی‌گردد.)

سِسیلیا نکن. خواهش می‌کنم، مرا نکش.

امانوئل از کنار او گذشته و سمت رودخانه می‌رود.

اوه خدایا مرا ببخش، خدایا مرا ببخش...

امانوئل خفه شو، خفه شو. این فقط...

امانوئل به رودخانه هجوم می‌برد. بر می‌گردد و همراه خودش یک لباس سیاه پاره می‌آورد.

امانوئل می‌بینی؟ هیچی نیست. آشغال رودخانه است. ببین.

کل چهار ستون بدنم را لرزاندی. زن...

می‌بینی؟

سِسیلیا اسلحه را پایین بگیر.

امانوئل (اسلحه را پایین می‌آورد.) واقعاً فکر کردی من می‌توانم...

سِسیلیا فکر کردم. فکر کردم خودش است. آره.

امانوئل اما او نبود.

آنها به هم خیره می‌مانند، از نفس افتاده.

اما او نبود. بگو تئو نبود.

سِسیلیا او... نبود.

امانوئل بگو «تئو هیچ‌وقت بر نمی‌گردد.» (مکث.) بگو «تئو هیچ‌وقت بر نمی‌گردد.» (مکث.) من می‌روم.

او می‌خواهد برود، زن به دنبالش می‌رود، او بر می‌گردد.

- امانوئل تو بمان. کنار رودخانه. همراه او.
فقط... دوباره نزدیک من نیا.
نمی‌توانم تنها بمانم. خودم را می‌کشم.
- امانوئل من به شهر می‌روم. جایی که به آن تعلق دارم. زنی پیدا می‌کنم
دست‌هایش کثیف نباشد، زنی که هیچ‌وقت کنار رودخانه چیزی
نشسته باشد. که دهاتی نباشد.
- امانوئل خودم را می‌کشم.
امیدوارم همه‌تان همین کار را بکنین. اینجا به اندازه کافی عمق
دارد. همین کار را بکن.

صحنه ۲۰

- سروان بر روی صحنه تنها است. همان‌طور که صحبت
می‌کنند زنان دهکده جمع می‌شوند، البته به جز فیدلیا
که از آن سمت صحنه با بچه در آغوشش، این منظره را
تماشا می‌کند. الکسیس کنار او ایستاده است.
- سروان وقتی وارد کاماچو شدم باور داشتم... اینجا به یک قرار می‌رسیم.
یعنی می‌توانم قدرتم را با منطق و مهارت خود اجرا کنم و شما هم
می‌توانید به پیش‌رو بنگرید، به زندگی‌ای که خلق می‌شود.
- خب، من سهم خودم از این قرار را گذاشتم، اما شما سهم خودتان
را نگذاشتید.
- شما خودتان را مانع قرار دادید، با توطئه‌های احمقانه‌تان برای
مسخره کردن من، هرچند... ما اینجا گیر همدیگر هستیم. و
مصمم هستیم 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 مانده‌اند - شاید بتوانند او را بشناسند، یا شاید هم وحشت دارند که او را بشناسند.

(گلو تازه می‌کند) سوفیا فوننتس. در این بعدازظهر. آلونسو فوننتس. پسران.

سروان

صحنه ۲۱

نور صحنه تغییر می‌کند و همه صحنه را ترک می‌کنند، همه به جز زنان فوننتس، همین‌طور که خانه فوننتس‌ها دور آنان شکل می‌گیرد. یانینا بیچه را از فیدلیا می‌گیرد.

او برمی‌گردد، مرد کوچولوی سنگین من، قول داده بودم او برمی‌گردد. او قد بلند است، پایای تو را می‌گویم، مثل یک درخت بلند است، اما لازم نیست از او بترسی.

یانینا

الکساندرا

باید عجله کنیم، به زودی می‌رسد اینجا.

الکساندرا بچه را از دست یانینا می‌گیرد و او را به الکسیس می‌دهد، همین‌طور که سوفیا همراه لوازم حمام وارد می‌شود، از اتاق بیرون می‌رود. یانینا لباس مشکی بیوگی را درمی‌آورد. او عریان می‌ایستد، هرچند زنان دور او را گرفته‌اند و هنگام حمام، کاملاً از چشم تماشاگران دور است.

سوفیا

سرما نخوری.

وقتی زنان می‌روند، سوفیا پتویی برمی‌دارد و دور یانینا می‌چیند. آنها از صحنه خارج می‌شوند. الکساندرا و فیدلیا در حیاط تنها باقی می‌مانند.

فیدلیا

چرا می‌گذارند آلونسو برود، اما پاپا را نگه می‌دارند؟
مکث.

مامان، برای یانی خوشحال شدی؟

الکساندرا

(لبخند محوی می‌زند.) اوه فیدلیا. چرا همیشه چنین سؤال‌های...
سختی را می‌پرسی؟ بیا اینجا.

مادر و دختر می‌ایستند و به یکدیگر می‌نگرند.

الکساندرا

پدر تو هم. سؤال‌های سخت می‌پرسید. هر دو تایتان کلی در دسر درست می‌کنید.

وقتی زن‌ها ادعا می‌کردند که جنازه را شناخته‌اند... برای یک لحظه تقریباً می‌خواستیم جنازه، پدرت باشد، می‌توانست آرامش به همراه بیاورد. می‌فهمی؟

فیدلیا

آره، مامان.

الکساندرا

دختر باهوشی هستی.

نمی‌توانم به تو بگویم چقدر رنج کشیده‌ام.

یائینا بر آستانه در نمایان می‌شود، لباس سبز چشم‌گیری پوشیده است. الکساندرا می‌چرخد.

(بعد از مکتی کوتاه) کجا؟ از کجا...؟

الکساندرا

آلونسو. وقتی حامله شدم به شهر رفت و این لباس را برایم خرید. گفت این جورری به یادش می‌مانم، وقتی بچه شکمم را بزرگ کرده باشد، به یادش می‌مانم بعد از تولد بچه دوباره چه جورری می‌شوم. من هیچ‌وقت لباس را نپوشیدم، از وقتی که او... رفت. به نظر... به نظرت... خوب می‌رسم؟

یائینا

تو خیلی... خیلی خانم رویایی ای شده‌ای.

الکساندرا

چقدر رویایی؟

یائینا

ده پزو برای هر ساعت.

الکساندرا

به هم نگاه می‌کنند و قاه‌قاه می‌خندند.

اوه الکس. اوه الکس من خیلی متأسفم...

یائینا

خفه شو.

الکساندرا

بوی خوبی هم می‌دهم؟

یائینا

اومممم. مثل شیره کاج. اومممم.

الکساندرا

مثل شب عروسی‌ام.

یائینا

شب عروسی‌ات بوی شراب ارزان می‌دادی.

الکساندرا

الکسیس همراه بچه وارد حیاط خانه می‌شود.

اوه، خیلی مست بودم...

یائینا

آنها می‌خندند و همدیگر را بغل می‌کنند. آلونسو وارد حیاط می‌شود. زنان او را نمی‌بینند. الکسیس او را می‌بیند. او لحظه‌ای به آلونسو نگاه می‌کند و بعد

می گوید:

ما...؟ مامان، او...

الکسیس

یائینا و الکساندرا بر می گردند. لحظه‌ای خشکشان می زند، بعد یائینا به سمت آلونسو می دود و او را به آغوش می کشد. سوفیا و فیلیا از خانه بیرون می آیند.

ما مقداری سوپ پختیم تا...

سوفیا

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

سوفیا؟ سوفیا بیا اینجا، پسر توست، تو نمی خواهی...

یائینا

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

این پسر نیست.

سوفیا

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

یائینا

بدنش اینجاست، اما خودش نیست.

سوفیا

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

یائینا

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

سوفیا

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

از او بپرس چه کار کرده تا... اجازه بدهند بدنش آزاد شود؟

بچه من، تو چه کار کرده ای؟ مجبور شدی چه کسی را لو بدهی؟

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

یائینا

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...

من... بله. من...

آلونسو

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

یانینا

آلونسو به آرامی زانو می‌زند. سرش را پایین می‌اندازد.

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 می‌گویند، یک اسم به ما بگو... خب من... و آنها اسم‌های بیشتری می‌خواستند، خب من... هر نامی که می‌دانستم...

آلونسو

(رو به یانینا) اسم تو.

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

یانینا

ا... اما لیانو کجاست؟ آیا تو...

الکساندرا

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

او را ندیده‌ام. هیچ‌کسی را ندیده‌ام. از آن روزی که ما را بردند. ما را تقسیم کردند و دیگر هیچ‌کسی را دوباره ندیدم. آنها ما را جدا کردند و دیگر او را ندیدم.

آلونسو

سوفیا به سمت او می‌رود، دست او را می‌گیرد، او را

می‌بوسد و خیلی آرام آوازی می‌خواند، لالایی‌ای بدون کلمه. وقتی آوازش تمام می‌شود، دست او رها می‌کند و بر می‌گردد.

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

سوفیا سمت خانه می‌رود. صندلی خالی نورانی می‌شود. او سمت صندلی می‌رود.

یائینا (رو به دیگر زنان) هر کاری که کرده، مجبور شده است.

سوفیا با صندلی امیلیانو بر می‌گردد.

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

سوفیا به رودخانه ببرم.

الکساندرا چرا؟

سوفیا خودت می‌دانی چرا.

الکساندرای بیچاره. چقدر خوب و چقدر قوی.

آنها مردان مرا را بر می‌گردانند. دوتای اولی را رودخانه آورد، سومی از جاده آمد. همه مرده. حالا به رودخانه بازمی‌گردم. منتظر آمدن بقیه می‌مانم.

صحنه ۲۲

سوفیا کنار رودخانه بر روی صندلی نشسته است. ترزا وارد می‌شود، یک صندلی پشت سر خود می‌کشد.

سوفیا اینجا چه کار می‌کنی؟

ترزا	آدم تا من هم منتظر بمانم.
سوفیا	صندلی کیست؟
ترزا	برادرم.
سوفیا	سباستیان؟
ترزا	نه، فرناندو.
سوفیا	امشب هوا بد می‌شود. سرما می‌خوری.
ترزا	به اندازه تو سرسختم.
سوفیا	آتش روشن کن. هر دو پیر شده‌ایم.
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

امانوئل 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 بتاتریس 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.

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

فیلیپ کاستوریا بتاتریس، این پسر همیشه لاغر بوده است.

بتاتریس کاستوریا من هیچ‌وقت آقای کاستوریا را نمی‌بخشم که تو را به ارتش داد.

امانوئل ممنون، خانم کاستوریا.

بتاتریس کاستوریا آدم‌هایی که الان داریم با ما عجیب رفتار می‌کنند. ازشان خوشم نمی‌آید. چرا پیش ما بر نمی‌گردی؟

فیلیپ کاستوریا برای من مفید است. بقیه ابله‌هایی تن‌لش هستند.

امانوئل ممنون، آقای کاستوریا.

فیلیپ کاستوریا (از جایش بلند می‌شود، از صندلی دور می‌شود) فکر می‌کنم

سروان شما دارد یک گند شاهانه اینجا می‌زند. برادرم هم با من موافق است. (به صندلی اشاره می‌کند).

دوست دارم این را به سروانت بگویم.

امانوئل فکر می‌کنم، آقای کاستوریا که سروان فقط سعی دارد تا...
برادر کاستوریا اِهمال کند.

امانوئل (نمی‌گیرد). ببخشید، خواهش می‌کنم، 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 می‌آیند، 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 بگیرد. 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...

برادر 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!

بناتریس کاستوریا من سروان را تحسین می‌کنم.

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

بناتریس کاستوریا این زن‌ها، چه می‌خواهند؟ جنازه‌های همسران‌شان؟

فیلیپ کاستوریا بناتریس، خواهش می‌کنم.

بناتریس کاستوریا محض رضای خدا، چیزی که می‌خواهند را به آنها بدهید. کار خدا دوستانه‌ای است.

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

بناتریس چرا هر وقت با نظر تو موافق نیستم، می‌گویی عصبی شده‌ام؟ عصبی نیستم. وحشت‌زده‌ام.

امانوئل، می‌دانی شنیدم آشپزها در آشپزخانه چه می‌گفتند؟

فیلیپ کاستوریا اوه، این یکی دیگر نه...

بناتریس کاستوریا آنها درباره زنان رودخانه صحبت می‌کردند، می‌گفتند شنیده‌اند جنازه‌ها هر جایی نمایان می‌شوند، حتی اینجا، حتی در قلمرو ما، در زمین‌های خصوصی، در باغ‌های میوه.

فیلیپ کاستوریا (با صدایی شبح‌وار) اووووووووه...

بناتریس کاستوریا فیلیپ، خفه شو.

آنها زمزمه می‌کردند، اما صدایشان را می‌شنیدم. آنها گفتند... این جنازه‌ها، آنها تجزیه شده‌اند و بی‌صورتند...

فیلیپ کاستوریا بناتریس، خواهش می‌کنم، حرف‌های خیلی نامطبوع می‌زنی.

بناتریس کاستوریا ... و شب‌ها... آنها می‌گویند جنازه‌ها را دیده‌اند که این اطراف قدم می‌زنند، کثیف هستند و هیچ چیزی نمی‌تواند جلوییشان را بگیرد، چون آنها مرده‌اند.

برادر کاستوریا می‌خندد.

بناتریس کاستوریا این حرفی بود که آشپز می‌زد، «هیچ چیزی نمی‌تواند 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 می‌رود) بثاتریس، بثاتریس...

امانوئل می‌بینی چرا زنان سربازهای خوبی نمی‌شوند.

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 همه‌چیز شده باشد.

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

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

بثاتریس کاستوریا بین فیلیپ، در دره. دود است.

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

در حقیقت 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 می‌سوزاند.

برادر 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.

صحنه ۲۴

سروان و ستوان در دفتر سروان.

ستوان شعله تاثیرگذاری شده است. از مایل‌ها دورتر دیده می‌شود. هرکسی که آن را دیده، شگفت‌زده شده است: چه کسی در کاماچو قدرت را به دست دارد؟

مکثی کوتاه.

سروان آنها چه می‌خواهند؟ من که به آنها... نشان دادم. چه جوری می‌توانم بعضی از مردهایشان را برگردانم، اما آنها... انگار آنها عاشق مرگ شده باشند، التماس می‌کنند که ماشه را بکشم.

ستوان آنها می‌خواهند کل مردها برگردند. نه فقط یکی از آنها. نه فقط بعضی از آنها. همه‌شان.

سروان همه‌شان؟ غیرممکن است.

ستوان غیرممکن.

- دیگر نه.
- سروان چه می‌گویی؟
- ستوان دیگر نه. کل حرفشان همین است.
- سروان چه چیزی دیگر نه؟
- ستوان از آنها بپرس. دیگر نه.
- سروان باید خیلی مشعوف شده باشی.
- ستوان مشعوف؟
- سروان خب، تو درست می‌گفتی. حالا چیزی که می‌خواهی را به دست می‌آوری. تسلیم شدن مرا. و هدف‌ها. شاید صدها نفر. توجیه‌ها، تفریح‌ها.
- ستوان تفریح؟ سروان، منصف باشید. فکر می‌کنید لذت می‌برم؟ آن پسر در آن روز؟ فکر می‌کنید لذت برده بودم؟
- سروان لذت بردی؟
- ستوان برادری هم سن و سال او دارم. شما سعی کردید اوضاع را برای آنها بهتر کنید و همان‌طور که پیش‌بینی می‌شد، آنها از نیت خوب شما رنج بردند.
- این مردم باید به همه‌چیز لگد بزنند. دلم برایشان می‌سوزد.
- سروان و از من متنفری.
- ستوان سروان. ما یک یونیفرم به تن داریم.
- سروان یعنی تو آماده هستی پا توی پوتین‌های من بگذاری.
- ستوان یعنی ما یک مادر داریم. یعنی مثل دو برادر هستیم، وقتی اشتباه کنیم، آماده هستیم تا کنار همدیگر بایستیم.
- مکثی کوتاه.

من تحت فرمان شما هستم.

مکثی کوتاه.

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

مکثی کوتاه.

فونتس پیر را بازداشت کن.

من روش مستقیم‌تری پیشنهاد می‌کنم.

او را بازداشت کنید. رهبرشان است. جراحی بهتری می‌شود.

فقط یادتان باشد: آتش گسترش می‌یابد. یک عالمه صندلی‌های خالی وجود دارد، در سرتاسر این دره، در سرتاسر این کشور، آماده سوزانده شدن. آدم‌های خیلی زیادی دارند تماشا می‌کنند.

مرا تماشا می‌کنند.

ما را تماشا می‌کنند.

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.

و به معنای واقعی کلمه هم کله‌شقی هستند.

(آنها می‌خندند.)

درنهایت امر، منطقی ندارند. آن پیرزن دیوانه.

اوه، منطق را بهش نشان می‌دهم. به او نشان می‌دهم که منطق چقدر هم سرسخت می‌تواند باشد. اراده کوفتی‌اش را می‌شکنم.

می‌روم و پیرزن را پیدا می‌کنم.

سروان رفتی آنجا، نوه‌اش را هم بیاور.
 مکتی کوتاه.
 اگر نمی‌توانی پسر بچه را بگیری، امانوئل را بفرستم.
 ستوان سروان، این... خیلی با ملاحظه بود.
 سروان چیزی نیست.
 من مادر متمایزی داشتم.
 وقتی بچه بودم به من یاد داد که همیشه مراقب برادرم باشم.
 ستوان من هم همین‌طور.

صحنه ۲۵

خانه فونتس‌ها. 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 باهوش‌تر است، او...

فیدلیا؟

فیدلیا حرکت نمی‌کند.

فیدلیا، یانی دارد با تو صحبت می‌کند.

الکساندرا

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

یانین

فیدلیا بلند می‌شود. او و الکساندرا نگاهی به همدیگر می‌اندازند. سپس فیدلیا دست آلونسو را می‌گیرد و او را به داخل خانه هدایت می‌کند.

قیافه‌ات افتضاح است.

یانینا

حال بچه خوب است؟

الکساندرا

لبخند می‌زند.

یانینا

دوباره او را پس می‌گیری. همه ماها همکاری می‌کنیم. او را پس می‌فرستند، یک پسر بچه را که اذیت نمی‌کنند.

آلونسو وارد می‌شود.

یانینا...؟

آلونسو

(یک لحظه صبر می‌کند، سپس سراغ او می‌رود، بعد رو به الکساندرا می‌گوید) تمام شب لگد می‌زد و جیغ می‌کشید. پشت زیبایش پر از رد زخم است.

یانینا

چه مردهایی این بلاها را سر تو آورده‌اند، چه کسانی را در کابوس‌هایت می‌بینی؟ چه کسی غرامت زخم‌هایت را خواهد داد؟ می‌خواهم به رویاهای تو بروم و آن مردها را از تاریکی به روشنایی روز بکشانم. احساس... خشم خروشان... دارم. فکر می‌کنم این‌ها مرا خواهد کشت.

فیدلیا وارد می‌شود.

الکساندرا

وقتی آنها امیلیانو را بردند، فکر می‌کردم باید ساکت بمانم و هیچ کاری نکنم تا به او آسیب نرسانند و او یک روز، سالم و سلامت، برمی‌گردد. از آن روز مجبورم کرده‌اند که هر روز خدا پله‌هایشان را بالا و پایین بروم. ساکت و بی‌سروصدا، همه ما همین فکر را داشتیم، اما همیشه یک نفر دیگر را هم می‌بردند. می‌خواهم 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.

آلونسو. به ساحل رودخانه پیش بقیه زن‌ها می‌روم.

یانینا

یانی...
آلونسو

آلونسو

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

یانینا

(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.

مامان...؟

فیدلیا

من هم می‌روم.

الکساندرا

می‌خواهم همراه شما باشم.

فیدلیا

کسی باید مراقب بچه باشد.

الکساندرا

آلونسو می‌تواند این کار را بکند.

فیدلیا

نه. فکر نمی‌کنم آلونسو بتواند.

الکساندرا

(به امانوئل) نور، مرگت بدهند، فکر می‌کنی من یک خفاش کوفتی‌ام؟

امانوئل چراغ را روشن می‌کند. همه پلک می‌زنند.

پسر را بیاورید.

سوفیا جا می‌خورد.

آها. تکان خورد.

امانوئل همراه خودش الکسیس را می‌آورد. دست‌هایش از پشت بسته شده است، جای کبودی بالای پیشانی‌اش دیده می‌شود، پیراهنش پاره شده و شانه‌اش خونی است و آشکارا شکسته و استخوانش از جا در رفته است.

او فقط یک بچه است.

سوفیا

او مرد شده. از این بزرگ‌تر نمی‌شود.

سروان

سروان دست روی شانه شکسته پسر می‌گذارد. الکسیس نعره می‌کشد.

او نمی‌تواند کمکی بهتان بکند.

سوفیا

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

سروان

مکت.

زن‌ها را به خانه‌هایشان بفرست. همکاری کن یا اینکه تو را به عمق تاریک‌ترین گوشه گندیده‌ترین سلول‌مان می‌فرستیم، مطمئن باش همین کار را می‌کنیم، درست مثل خدایی که توی یک بهشت باشد و بعد...

صدایم را می‌شنوی؟ دیگر این پسر - را دوباره نخواهی دید. صدایم را می‌شنوی؟ او را اذیت می‌کنیم.

- الکسیس
سوفیا
- مامانی...؟
سروان، تو بچه داری سروان؟
یک لطفی کن، به خاطر بچه‌های خودت.
چند دقیقه مرا با او تنها بگذار.
تا خداحافظی کنیم.
مکث.
- سروان
- محض رضای خدا...
تو دیوانه‌ای، این پسر زنده است و می‌توانی او را زنده نگه داری،
احساس کن، احساسش کن...
دست پیرزن را می‌گیری، آن را به زور به سینه الکسیس
می‌چسبانند، بر روی قلب او قرار می‌دهد.
او زنده است. قلبش را احساس می‌کنی؟
سوفیا دستش را بر روی قلب او نگه می‌دارد. مکث.
سروان دست او را کنار می‌زند.
باید چه کار کنم تا تو از رودخانه دست بکشی؟
فقط می‌خواهم مرده‌ایم به خانه برگردند. همه آنها. تو زنده آنها
را گرفتی و می‌خواهیم زنده‌شان برگردند. اگر مرده‌اند، می‌خواهیم
آنها را دفن کنیم.
سروان
سوفیا
- اما من همین را به شما پیشنهاد دادم، من...
و بعد می‌خواهیم قاتل‌ها تنبیه شوند. همه ما همین را می‌خواهیم.
همه ما. در کنار رودخانه.
مکثی کوتاه.
- سروان
- تراژدی این کشور در این است که... لازم نیست خشک و لم‌یزرع

باشد، کشور در انتظار شکوفایی است، می‌خواهد سرسبز باشد، اما... هیچ‌کس نمی‌فهمد که شما رو به جلو در حرکت هستید، ولی همه در یک زمان حرکت نمی‌کنند و اگر سؤال‌های زیادی بپرسید، هیچی به جز غبار گیرتان نخواهد آمد. این پسر بچه... می‌تواند خواندن یاد بگیرد. می‌تواند رای بدهد، می‌تواند تبدیل بشود به... یک چیز خوب برای این کشور، می‌تواند تمام این‌ها بشود، می‌تواند 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.

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

سروان

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

مامانی.

الکسیس

سکوت.

فقط چند دقیقه.

سوفیا

مکث.

چه چیزی عاید من می‌شود؟

سروان

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

سوفیا

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

سروان

آماده‌ی شلیک می‌شود.

می‌توانم او را لمس کنم؟

سوفیا

برای چه؟

سروان

- سوفیا خواهش می‌کنم.
- مکثی کوتاه.
- سروان زن، خسته‌ام کردی.
- با سر اشاره می‌کند که می‌تواند الکسیس را لمس کند. سوفیا خود را سمت نوه‌اش جلو می‌کشد، دوباره قلب او را لمس می‌کند. یک لحظه هیچ اتفاقی نمی‌افتد و بعد نورها ناگهان تغییر می‌کنند. سوفیا و الکسیس تنها هستند.
- سوفیا صدایم را می‌شنوی؟
- الکسیس بله.
- سوفیا مرد کوچولوی من، نمی‌تواند صدای ما را بشنوند.
- نمی‌توانم از تو محافظت کنم کوچولوی من. می‌فهمی چرا؟
- الکسیس نه.
- سوفیا مرا می‌بخشی؟
- مکثی 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 می‌کند، سروان دست پیرزن را از سینه نوه‌اش جدا می‌کند. به سوفیا نگاه می‌کند.

سروان

خدا مرا ببخشد. خدا همه ما را ببخشد.

صحنه تاریک می‌شود. اول صدای یک شلیک می‌آید، بعد یک شلیک دیگر. نورها بلافاصله برمی‌گردند. فیدلیا و بچه. پایین آنان، در کنار رودخانه، زنان و سربازها نزدیک همدیگر جمع شده‌اند.

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 هیچ‌وقت هم صحبت نکنی، داستان‌هایت به‌رحال گفته خواهند شد. داستان‌هایی برای گفته شدن تقلا می‌کنند و اگر کلمات در دسترس‌شان نباشند، از پوست تو جاری می‌شوند.

باد آنها را می‌برد، دود آنها را می‌برد، رودخانه آنها را می‌برد، کلمات داستان‌های تو راه‌شان را پیدا می‌کنند، از دور دست‌ترین

نقطه‌ها، از منزوی‌ترین مکان‌ها، به جاهایی می‌روند که مردمان هنوز مشتاق شنیدن باشند...

می‌توانم منتظر باقی بمانم. منتظر بمانم تا تو حرف بزنی. صبور هستم. می‌توانم مدت‌ها منتظر باقی بمانم.

از صحنه بیرون می‌رود.

نور درخشان خورشید بر ساحل رودخانه. زنان؛ مقابل آنان، سربازان بسیار با سلاح‌های سنگین. سروان و امانوئل در انتظار. ستوان وارد می‌شود.

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

سروان

مکث. سروان به زنان نگاه می‌کند.

آقا، شاید ترجیح بدهید من دستور بدهم؟

ستوان

می‌توانم این کار را بکنم.

سروان

سربازها سلاح‌هایشان را آماده می‌کنند و به صف می‌شوند.

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.

به زنان

مکثی 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 آغوش‌شان حرکت می‌دهند.

صحنه تاریک می‌شود.

پایان نمایشنامه.

e-book

تشریح‌های 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 بیه‌ها شد.

بر نسخه نهایی تعدادی از شعرهای دردآوری کار می‌کردم با موضوع ناپدید شدن مردها و زنانی که در سکوت شب از خانه‌هایشان به دست پلیس مخفی رفته 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 وجود 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 می‌کردم، به این شکل، خودم هم به این سرزمین دوردست می‌آمدم، جایی که جسمم و البته همینطور کلماتی که می‌نوشتم، در آن ممنوع بودند، خودم را دوباره در جایگاهی قرار می‌دادم که از آن گریخته بودم، داستانی داشتم که تنها به عنوان یک شاهد می‌توانستم 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 پیرِ پیرزن تحویل داده بود.

تمام شب نوشتم، همین شعر را بارها و بارها می‌آزمودم، سعی داشتم تا صدای زنی را که خلق کرده‌ام بشنوم، زنی که با تمام این‌ها به نظر می‌رسید 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 بی‌تفاوتی گیر افتاده بود. آنجا نشستم و تلاش می‌کردم کلمه به کلمه حرف‌های او را درک کنم، چون معدودی در این سرزمین بیگانه که من بدون هیچ اشتیاقی در آن می‌زیستم، علاقه‌ای به این حرف‌ها نشان می‌دادند. و در نزدیکی‌های سحر، شعری تازه، درست مانند کودکی تازه متولد شده، بر روی میزی قرار داشت که ما وعده‌های غذایی مان را بر رویش می‌خوردیم و در طول دوران تبعید، نوشته‌های ادبی تازه‌ام را بر رویش می‌نوشتم، این شعر ریشه اولیه بیهوشی شد. منتظر شدم تا همسرم آنجلیکا، اولین خواننده همیشگی‌ام، نظرش را به من بگوید.

شعر این بود:

چه گفتی - جنازه‌ای دیگر یافته‌اند؟

- صدایت را نمی‌شنوم - این صبح

جنازه‌ای دیگر

شناور بر آب رودخانه

پیش می‌آمد؟

بلندتر حرف بزن - انگار حتی جرأتش را نداری بگویی

که هیچ‌کس نمی‌تواند شناسایی اش کند؟

گفتی پلیس می‌گوید حتی مادرش

حتی مادری که او را حامله بوده

حتى او هم نتوانسته

پلیس این حرف رازده 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،

خُب،

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 می‌داند

چه رخ خواهد داد.

این جنازه نام مرا خواهد داشت

نام

پسر من، شوهر من،

پدر من،

بهشان بگو من برگه‌ها را امضا می‌کنم

بگو در راهم

منتظرم بمان

و نگذار سروان جنازه را لمس کند

نگذار سروان یک قدم هم به جنازه

نزدیک‌تر شود.

به آنها بگو اصلاً نگران نباشند:

می‌توانم مرده خودم را دفن کنم.

حُب. این شعر تمام شد. پیرزن حضور خودش را داشت، صدایی به او داده شد، حالا او می‌توانست 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 رهایم نمی‌کرد، مرا که متأسفانه در جهان تاریخی و ساکت وجود در تبعید تنها مانده بودم.

همان‌طور که سال‌ها می‌گذشت، نمی‌توانستم خودم را از این قطعیّت خلاص کنم که داستان بیشتری، داستانی مفصل‌تر، 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 دل‌مشغول‌هایم هم‌پیمان شود، به راحتی از شرّ 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 بگوید، 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 بیه‌ها را بر آن نهادم. نمی‌توانستم همراه با چنین اندوهی بنویسم، اگر هم‌سر را همراهم نداشتم که پسرمان را حامله بود و بعدها خوناکین 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 کلاه‌برداری دیوانه‌وار دو نویسنده‌ی همکارم بودند که امروز دیگر در میان ما نیستند - و تاثیر، حمایت و وفاداری آنان را امروز می‌توانم ارج دهیم. دوستم هاینریش بل، نویسنده آلمانی برنده نوبل ادبیات که همان موقع به سولژنیتسین کمک کرده بود تا دستنویس‌هایش را پنهانی از شوروی سوسیالیستی بیرون بیاورد و خیلی هم خرسند بود تا شانس کمک به 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 می‌نوشتیم، 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 که در تمامی سال‌های تبعید برایم مانند برادری بود، گفت با خوشحالی و مودی‌گری 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 هیچانی 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 می‌شد، ولی او و کارمندان و سرمایه‌گذارهای آنان از عدم رضایت پینوشه رنج می‌بردند. 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 چهارچوب‌های وحشت که هنوز شیلی را در دست داشتند، تنها مانده بود. او نمی‌توانست 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 می‌کردیم، تا زمانی که در آینده‌ای دور، شیلی آزاد شده باشد و بتواند کلمه‌های من و داستان او را بشنود.

من پیش‌رفتم 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. نمی‌خواستم خواننده‌هایم احساس کنند که این فقط یک نوعی سوءاستفاده متفاوت در سرزمین‌هایی است که حتی نام آن را قبلاً نشنیده بودند. می‌خواستم خواننده‌هایم از خودشان پرسند چه ارتباط‌هایی 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 می‌نوشتی، هنوز هیچ جنازه‌ای از گم‌شدگان نمایان نشده بود، نه در شبلی، نه در هیچ کجای دیگری. اگر تنها درباره چیزی می‌نوشتی 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 تصور 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 شبلی 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 داستانیم برای تهدیدهای وحشت‌های یک دیکتاتوری پیش می‌رود، سؤالاتی درباره خاطره و جنسیت و درباره خیانت و درباره جامعه و درباره 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 این‌قدر 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 داشتم، آن زمان در مارک تیپیر فوریوم در لس‌آنجلس کار می‌کرد، او رمانم را به دوست‌مان دینا متزگر داده بود و آنها فکر می‌کردند می‌توان این اثر را به صحنه تئاتر بود و همچنین می‌گفتند بعد می‌شود نسخه سینمایی آن را نیز ساخت.

پیرزن درونم با این پیشنهاد موافق بود. می‌خواست انسان‌های بیشتری زندگی او را تماشا کنند، شاهد باشند او به مرگ اجازه نداده است حریف زندگی شود. او می‌خواست

دوباره زندگی کند، هرچند زندگی این مرتبه بر روی صحنه باشد.

به این شکل، یکی از طولانی‌ترین و دشوارترین اودیسه‌های حیات من آغاز شد. نوشتن شعر یک شب طول کشیده بود و رمان، حدود یک سال. نوشتن نمایشنامه یک دهه کامل، با تمام رنج‌هایش، بر دوش من سنگینی می‌کرد.

نمایشنامه بیوه‌ها تجسم‌های گوناگونی برایم داشت. در پناه راهنمایی‌های روشنگر کارگردانم تیر، باب ایگان و با حمایت‌های گوردن دیویدسون، کارگردان هنری شرکت، نمایشنامه‌ام بازنویسی‌های گوناگونی را پشت سر گذاشت و دو کارگاه عمده برای هنرپیشه‌ها شکل گرفت تا هر نظری دارند بگویند و در عوض، آنها در سوال‌هایشان هیچ رحم و مروتی از خود نشان ندادند. احساس می‌کردم زنان نمایشنامه‌ام را می‌شناسم، می‌دانم از کجا آمده است، رنج و گم‌گشتگی و گنگی‌اش از چه ناشی می‌شود: از مردان، ارتش، که رمز اصلی ماجرا را در دست داشتند و در این کارگاه‌ها بود که ریچارد جوردن و رنه اوبرژنوا که نقش سروان را برعهده داشتند و تونی پلانا 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 می‌دیدم تا بتوانم سعی کنم و اشتباهات متن را دریابم. در سال ۱۹۸۸، دایان و جانی سیمونز از تئاتر هیپ پکت در فورث ورث، تگزاس، اولین نسخه نمایش را به روی صحنه بردند که جایزه جدیدترین نمایش امریکایی را از بنیاد کِنِدی برد؛ و تابستان همان سال تولید دیگری از همین نمایش را با هنرپیشگی تونی موزنته و کارگردانی کای ماتشولات در فستیوال تئاتر ویلیامز تاون داشتم. مرورها و عکس‌العمل تماشاگران هیجان‌انگیز بود، اما خودم می‌دانستم، همان‌طور که نمایش را بر روی صحنه تماشا می‌کردم 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 صادقانه‌ی تیر، باب ایگان و گوردون دیویدسون در سال ۱۹۸۹، راه‌حل 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 می‌زد، مردها و گم‌شده‌های درونم نمی‌گذاشتند تنها باقی بمانم و کارم را انجام دهم. پس با اکراه قبول کردم تا تعدادی از نمایشنامه‌های مردی را بخوانم که دوستانم در تیر فکر می‌کردند، می‌تواند کمک کند تصویرهای ذهنی‌ام به ثمر بنشینند. آن‌زمان او نویسنده‌ای به نسبت ناشناس بود اما انسانی متعهد، از این موضوع مطمئن بودیم، برای رسیدن به هدف‌های بزرگ‌تر.

نام او تونی کوشنر بود.

وقتی نمایشنامه‌های او را خواندم، اتفاقی روشن به نام روز و بعد از آنکه اولین دست‌نویس نمایشنامه آشکارا پیچیده او با نام فرشته‌ها در امریکا را دیدم، موافقت کردم که او واقعاً مناسب‌ترین انسان برای کار کردن با من است. ذهنیت تونی کاملاً متفاوت از من بود، اما او با مدل مشابه‌ای از اهریمن‌های بیان در کشاکش بود، رودروری راه‌وروش‌هایی بود که از طریق آن سیاست و تفکر مقابل همدیگر قرار می‌گیرند، دل‌مشغول این بود چگونه به رنج و درد و سرکوب‌ها تجسم بخشد، بدون اینکه غرق ناامیدی گردد، چگونه همزمان گفت‌وگوها و حضورها اسطوره‌ها را در دل اثر حفظ کند، چگونه مقاومت انسانی و انعطاف‌پذیری انسانی را نشان دهد، بدون اینکه سخن‌گوی دستگاه تبلیغات شود و بدون اینکه دل به مکتب و ایدئولوژی بسپارد، چگونه می‌توان به این تشخیص رسید که ما دشمنی در درون‌مان داریم و بهترین مردمان قادرند هولناک‌ترین اعمال را مرتکب شوند.

اگر من پل گم‌شده‌ای بودم که باید پیدا می‌شد و به جهان معاصر وارد می‌شد و از این وقایع صحبت می‌کرد، تونی تبدیل به پلی دیگر شده بود که دل‌مشغول یافتن راهی برای ورود به جهان متأثر بود و رسیدن به تماشاگران امریکایی بود که من به سختی می‌توانستم با آنها ارتباط برقرار کنم و داستان معینی را با حجم انبوهی از سیاست و زیبایی‌شناسی دور از سنت‌های امریکایی به آنان عرضه کنم. در طول دو سال بعدی، همراه با مزاحمت سفرهای من به شیلی که حالا می‌تواستم به آن سفر کنم و درحالی‌که کشور ما درگیر برکناری و اخراج پینوشه از قدرت بود، تونی با صبر بسیاری کمک کرد تا کار سخت نوشتن بیه‌ها را در شکل یک نمایشنامه انجام بدهم و همیشه آماده کمک و همراهی بود، ریتم را به دیالوگ‌ها و شخصیت‌پردازی‌ها وارد کرد، هر روز بعد از روز قبلی بعد از روز قبلی کار می‌کردیم. او نویسنده همکارم در نوشتن این نمایشنامه است، او قابله دیگر این اثر است، دست‌های او کمک کرد تا این متن شکل خودش را پیدا کند، مثل کودکی که رشد می‌کند و بزرگ می‌شود. نمی‌توانم 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 تیرر 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 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؛ خب، هیچ‌کدام مان وقت یا آسودگی خاطر نداشتیم تا دوباره سراغ بیهوها 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 یک روز تماسی با ایان برون در تئاتر تراورس داشت: آنها می‌خواستند نمایش ما را در ادینبرو اجرا کنند. جواب من به او این بود - همان‌طور که به باقی درخواست‌های مشابه بودم - نمایش هنوز نیازمند یک بازنویسی است، قبل از آنکه آمادگی اکران نهایی خود را داشته باشد. اما کارگزار ادبی من، دیورا کارل، 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 بخشندگی 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 بیهوها ارائه داد، یک تقلائی دیگر برای عشق باقی مانده بود. به جز چند تغییر جزئی دیگر، تغییری بر تاکیدها، تشدید وزنه‌های شعرگونه و اسطوره‌ای متن، تنها یک تغییر عمده در متن شکل گرفت - درحقیقت این تغییری بود که باید شخصاً اعمال می‌کردم، باید برای آخرین مرتبه با رنج درونی خودم روبه‌رو می‌شدم - باید نمایشنامه را در چهارچوب راوی‌ای می‌بستم که خودم بودم، همان‌طور که همیشه این چنین بودم، یک نفر در تبعید تماشا می‌کند، شاهد است، رنج می‌برد از اعمالی که در دوردست انجام می‌گیرند.

با این حال زمانی که نسخه جدید نمایشنامه تور خودش را در سال ۱۹۹۶ در انگلستان

شروع کرد، فهمیدم تصمیم من برای معرفی شخصیت مذکر مبهم به این نمایش به‌عنوان واسطه بین تماشاگران واقعی و شخصیت‌های اسطوره‌ای، کاملاً اشتباه فهمیده می‌شود و درحقیقت، اثری معکوس دارد. شاید تبعید ریشه‌ی رابطه‌ام با پیرزن و عشق‌های گم‌شده زندگی‌اش باشند، اما تماشاگران تقریباً به اتفاق احساس می‌کردند که چنین چیزی فاصله‌ای به اشتباه بین آنان و تراژدی انداخته است، بدون اینکه آنان را به جهان ناپاک امروز ما نزدیک‌تر کرده باشد.

و این‌گونه، برای رسیدن به نسخه نهایی و قطعی نمایشنامه بیوه‌ها، تصمیم گرفتم نقش راوی را حذف کنم و اعتماد داشته باشم داستان نمایشی آن‌قدر قوی شده است تا بتوانید مستقیم به وجود تماشاگران دست پیدا کند. احتمالاً در تجسم بعدی اثر - بیوه‌ها در قالب فیلم که هم‌اکنون نشانه‌هایش مشهود است و می‌تواند به‌زودی 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 می‌نویسند، بتواند از تماشای تصویرهای خودش جذب کلیت داستان شود و شاید از همان رنج و دردهای شخصیت‌های 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 کمک‌های ارزشمندی داشتند، اما خودشان می‌دانند که قدرانشان هستم. از شما متشکرم، از تک‌تک و از همگی شما، چون کمک کردید تا این نمایش زنده شود، نمایشی که نیازمند حضور گسترده‌ی هنرپیشه‌ها بود و با موضوعاتی سروکار داشت که بسیار تیره و سرکش و آشکارا بسیار دور از دسترس ما هستند.

مهم‌ترین تشکر و تشخیص را برای انتهای این متن گذاشته‌ام.

من پیرزن را ساخته‌ام.

او و خانواده‌اش، رودخانه و سروان را خلق کردم که نمی‌دانست چه باید با این زن بکند.

با این حال اگر او می‌توانست از درون خیال‌پردازی‌هایم بیرون بیاید، به‌خاطر 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

انسانی تر از دنیایی است که در داستاتم توصیف کرده‌ام.

حالا دموکراسی دوباره به شیلی و بسیاری کشورها 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

و

هارولد پینتر

شخصیت‌ها

پائولینا سالاس، حدوداً چهل ساله.

جراردو اسکوبار، شوهر او، وکیل، حدوداً چهل و پنج ساله.

روبرتو میراندا، 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 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 می‌پسندند، 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، ضبط‌صوت 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 عجلولانه از جایش بلند می‌شود، به اتاق دیگر خانه می‌رود، از پنجره بیرون را تماشا می‌کند. ماشین متوقف می‌شود، هرچند موتور آن هنوز روشن است، چراغ‌های آن بر پائولینا می‌تابند. سراغ میز دیواری می‌رود، تفنگی را از کشوی آن بیرون می‌کشد، وقتی موتور ماشین خاموش می‌شود، بر جایش متوقف می‌شود، و صدای جراردو را می‌شنود.

(بیرون از صحنه) مطمئن هستید داخل نمی‌آیید؟ فقط یکی

جراردو

برای طول راه... (جوابی با صدایی خفه)... خُب، پس، قبل از رفتن من، حتماً دوباره همدیگر را خواهیم دید. من تا... دوشنبه برمی‌گردم. یکشنبه چطور است؟ (جوابی با صدایی خفه)... همسرم مارگاریتا‌هایی درست می‌کند که موهایتان را سیخ خواهد کرد... فقط می‌خواهم بدانید چقدر ممنون‌تان هستم که... (جوابی با صدایی خفه) پس شما را یکشنبه می‌بینم (می‌خندد).

پائولینا تفنگ را پنهان می‌کند. پشت پرده‌ها می‌ایستد. ماشین دور می‌شود، چراغ‌های ماشین دوباره درون اتاق چرخ می‌زنند. جراردو وارد خانه می‌شود.

پائولی؟ پائولینا؟

جراردو

می‌بیند پائولینا پشت پرده پنهان شده. یک چراغ را روشن می‌کند. پائولینا آرام از پشت پرده بیرون می‌آید.

این... خودت هستی؟ این شکلی اونجا چه کار می‌کنی؟ می‌بخشی که این قدر طول کشید تا... من...

(تلاش می‌کند هیجان‌زده و عصبانی به نظر نرسد.) اون کی بود؟ مسأله فقط این بود که من...

پائولینا

جراردو

اون کی بود؟

پائولینا

... دچار یک... 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، نمی‌توانم توی این تاریکی چیزی ببینم...

جراردو

او چراغ دیگری را روشن می‌کند و متوجه می‌شود میز آماده صرف شام است.

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

(خیلی آرام، تا پایان صحنه با همین لحن صحبت می‌کند.) غذا را

پائولینا

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؟
این یکی دیگر به تو بستگی دارد.

جراردو

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؟

همسر او. همیشه باید همسر او سراغ تعمیر کردن چیزها برود. تو خودت قرار بود که لاستیک یدکی را تعمیر کنی.

پائولینا

من دیگر حال و حوصله بحث کردن را ندارم، هر چند ما بر این مسأله توافق کردیم که...

جراردو

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 مسخره ای است. داریم بر سر چه چیزی می جنگیم؟ همین الان هم فراموش کردم که ما...

جراردو

پائولینا عزیز دلم، ما دعوا نمی‌کنیم. تو مرا متهم کردی که لاستیک یدکی ماشینت را تعمیر...

جراردو لاستیک یدکی من؟

پائولینا ... و من خیلی منطقی و معقول به تو جواب دادم که...

جراردو همین جا یک لحظه صبر کن. بگذار الان و برای همیشه، 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 پرسم چرا؟

پائولینا می‌توانی. چون مامان به آن احتیاج داشت.

جراردو البته مگر من، ببخشید، ما... تو نمی‌توانی همین طوری... عزیزم، تو نمی‌توانی خیلی راحت بروی و از این کارها بکنی.

پائولینا مامان به جنوب می‌راند و واقعاً به جک ماشین احتیاج داشت، در

حالی که تو...

در حالی که من می‌توانم بروم و ترتیب خودم را بدهم.

نه.

آره. من یک تلگرام دریافت کردم و باید بلافاصله از شهر خارج می‌شدم تا رئیس جمهور را در مهم‌ترین ملاقات طول زندگی‌ام ببینم...

و؟

... 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.

می‌دانستم کسی را پیدا می‌کنی و به تو کمک می‌کند. حالا این زن حداقل خوشگل بود؟ فریبنده بود؟

همین الان به تو گفتم یک مرد بود.

کوچک‌ترین چیزی در این باره نگفتی.

چرا باید همیشه فرض بکنی که یک زن...

واقعاً چرا؟ فقط نمی‌توانم تصور کنم که چرا.

مکثی کوتاه.

حالا خوب بود؟ این مرد تو که...؟

مرد فوق‌العاده‌ای بود. واقعاً خوش‌شانس بودم که او...

می‌بینی؟ نمی‌دانم تو چه جور این کار را می‌کنی، اما تو همیشه می‌توانی یک جور اوضاع را مرتب کنی، طوری که همه چیز به نفع خودت تمام بشود... درحالی‌که مامان من، خودت هم می‌توانی مطمئن باشی که اگر او دچار چنین وضعیتی می‌شد، یک

عوضی برایش نگه می‌داشت و... تو خودت خوب می‌دانی مامان
چطور خل و چل‌ها را جذب خودش...

جراردو نمی‌توانی 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، هیچ‌گونه نگرانی هم دیگر ندارد،
درحالی‌که 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؟ خوش‌شانس بودم که این آقا - روبرتو
میراندا - او را دعوت کردم تا...

پائولینا صدایت را شنیدم.

جراردو یکشنبه چطور است؟

پائولینا یکشنبه خوب است.

مکثی کوتاه.

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

پائولینا خُب، حالا رئیس‌جمهور اسم تو را آورد؟

مکثی کوتاه.

جراردو اسم مرا آورد.

پائولینا پس رسیدی به اوج کار خودت.

جراردو من نمی‌گویم اوج. بعد از تمام این‌ها، منم، جوان‌ترین کسی
هستم که او نامش را آورده است، درست می‌گویم؟

- پائولینا درست می‌گویی. فقط چند سال دیگر تو وزیر دادگستری کشور می‌شوی، آن وقت به اوج خودت رسیده‌ای، درست می‌گویم، ها؟
- جراردو این موضوع خیلی به خودم بستگی ندارد.
- پائولینا این مسأله را به او هم گفتی؟
- جراردو به چه کسی؟
- پائولینا به ساماریتان^۲ 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 رئیس‌جمهور؟ این حرف را به رئیس‌جمهور گفتی؟
- جراردو به رئیس‌جمهور 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 برسی، حالا چرا ادا در می‌آوری که...
- جراردو چون اول - اول تو باید به من جواب بعله را بدهی.
- پائولینا حُب، پس بله.
- جراردو این بله‌ای نیست که من دنبالش بودم.
- پائولینا این تنها بعله‌ای 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 رئیس جمهور 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 می‌دانند.

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 کمیسیون 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. جبران ناپذیر، ها؟
جراردو پائولینا، خوشم نمی‌آید در این مورد صحبت کنیم.
پائولینا 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، بگذاریم... و هر مرتبه به خانه بازگردم، من... و تو... نمی‌توانم همه چیز را پیش خودم نگاهدارم. و اگر تو... اگر تو...
او را در آغوش می‌گیرد.
اگر بدانی چقدر عاشق تو هستم. اگر بدانی هنوز چقدر آزارم می‌دهد.
مکثی کوتاه.

- پائولینا (محکم او را در آغوش می فشارد.) 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 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 هیچ‌وقت در طول هفده سال دیکتاتوری، کوچک‌ترین دخالتی نکردند تا جانی را نجات دهند؟ همان‌ها که حتی یک حکم آزادی را هم تایید نکردند؟ قاضی پراتا به زن بیچاره‌ای که دنبال همسر گم‌گشته‌اش 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 همان‌طور که به دیالوگش ادامه می‌دهد، آرام به خنده می‌افتد و به تدریج رفتارش هیستریک می‌شود.

پائولینا، پائولینا. کافی است. پائولینا.

جراردو

او را در آغوش می‌فشاد. پائولینا به تدریج در آغوش او آرام می‌گیرد.

خنگ، دختر خنگم، عزیز دلم.

مکثی کوتاه.

حالا اگر تو پنچر کرده بودی، چه می‌شد؟ تو کنار جاده بودی و ماشین‌ها از کنار تو رد می‌شدند، چراغ‌هایشان مثل قطار از تو می‌گذشت، جیغ‌زنان رد می‌شدند و هیچ‌کسی نمی‌ایستاد. اصلاً فکر کردی چه بر سر خودت می‌آمد، اگر خودت را تنها توی آن جاده پیدا می‌کردی با تمام آن...

یک نفر می‌ایستاد. احتمالاً همان... میراندا؟

پائولینا

احتمالاً. همه که عوضی نیستند.

جراردو

نه... همه که عوضی نیستند.

پائولینا

او را دعوت کرده‌ام تا یکشنبه با هم چیزی بخوریم. تو نظرت چیست؟

جراردو

یکشنبه خوب است.

پائولینا

مکثی کوتاه.

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

اما هیچ خطری هم وجود نداشت.

جراردو

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 کمپسیون را با یک 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، ضعیف‌تر از قبل، از پنجره به درون اتاق می‌تابد. شام را از روی میز جمع کرده‌اند. صدای دریا از ورای صحنه می‌آید. صدای نزدیک شدن ماشینی می‌آید. بعد نور چراغ‌های جلوی ماشین در اتاق نشیمن می‌چرخد، چراغ‌ها خاموش می‌شوند، درب ماشین باز و سپس بسته می‌شود. کسی در می‌زند، اول محتاط و سپس بلندتر به در می‌زند. جایی بیرون صحنه، چراغی روشن می‌شود و بلافاصله خاموش می‌گردد. در زدن محکم‌تر شده و قطع نمی‌شود. جراردو از اتاق خواب پیژامه پوشیده وارد اتاق نشیمن می‌شود.

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

جراردو

جراردو دومرتبه چراغ را روشن می‌کند.

آمدم، آمدم.

سمت درب می‌رود و آن را باز می‌کند. روبرتو میراندا بیرون در ایستاده است.

اوه، تو هستی. خدایا، بدجوری مرا ترساندی.

واقعاً متأسفم هستم که... بدموقع آمدم. فکر می‌کردم جشن تان هنوز ادامه داشته باشد.

روبرتو

شما باید ببخشید که من... بیایید داخل.

جراردو

روبرتو وارد خانه می‌شود.

مشکل این است که ما هنوز عادت نکردیم.

عادت نکرده‌اید؟

روبرتو

به دموکراسی. آخر وقتی نیمه‌شب کسی بر درب خانه می‌کوبد، نمی‌دانی دوستی آمده است یا یکی از آن...

جراردو

پائولینا لبه تراس می‌ایستد، می‌تواند راحت صدای مردها را بشنود، هر چند آنها او را نمی‌بینند.

یا یکی از آن عوضی‌ها آمده است.

روبرتو

و همسر من... او کمی عصبی شده بود و... خُب، خودتان می‌فهمید که... می‌بخشید اگر همسر من... و اگر کمی آرام‌تر صحبت کنید...

جراردو

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

روبرتو

- جراردو خواهش می‌کنم بنشینید، خواهش می‌کنم...
- روبرتو ... برای یک دیدار کوتاه آمده‌ام تا... خیلی خب، اما فقط برای یک دقیقه، بیشتر از این نشود... لاید از خودتان می‌پرسید این دیدار ناگهانی چرا... خب، من به سمت خانه ساحلی ام می‌راندم.
- جراردو می‌بخشید، چیزی می‌نوشید؟ یکشنبه می‌توانید یکی از آن مارگاریتا‌های مشهور همسرم را میل کنید، اما خودم یک بطری کونیاک معاف از مالیات دارم که من...
- روبرتو پائولینا نزدیک‌تر به لبه تراس ایستاده و گوش می‌کند.
نه، ممنون، من... خب، یک کوچولو-موجولو می‌خورم. خب، توی ماشین به رادیو گوش می‌کردم و... یک مرتبه، چیزی به ذهنم رسید. نام شما را در اخبار شنیدم، نام شما در بین انتخاب‌های رئیس‌جمهور برای کمیسیون تحقیق بود، داشتند این فهرست را می‌خواندند 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 می‌خورد 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 همچین... حقیقت واقعی واقعی این بود... می‌خواهید واقعیت را بدانید؟
- جراردو نمی‌توانم بیشتر از این منتظر شنیدنش باقی بمانم.
- روبرتو با خودم فکر می‌کردم... این مرد دارد کاری واقعاً حیاتی برای افتخار ملت انجام می‌دهد... تا کشور بتواند درهای خود را به روی تقسیم‌ها و نفرت‌های گذشته ببندد و با خودم فکر می‌کردم این آخرین آخر هفته‌ای است که خدا می‌داند تا چند ماه دیگر، شما می‌توانید بدون دغدغه بگذرانید... چون باید بالا و پایین این سرزمین سفر کنید و به حرف هزاران نفری گوش کنید که... به من نگویند که...
- جراردو این مسأله کاملاً حقیقت دارد، هرچند نمی‌توانم به خودم اجازه

دهم و تا آنجا پیش بروم که...

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

چراردو حرف‌های شما این احساس را به من می‌دهد، انگار که من...

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

چراردو فردا هم انجام می‌شد، مشکلی درست نمی‌کرد.

روبرتو فردا؟ شما باید به ماشین‌تان می‌رسیدید... لاستیک یدکی هم نداشتید. بعد باید می‌گشتید و مرا پیدا می‌کردید. 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...؟

چراردو همسر من آن را به مادرش قرض داده است.

روبرتو به مادرشان؟

چراردو شما که زنان را می‌شناسید...

روبرتو (می‌خندد.) خیلی هم خوب می‌شناسم. آخرین راز ماندگار. ما می‌توانیم تمام مرزها را به کنکاش بنشینیم، دوست من، و هنوز روح پیش‌بینی‌ناپذیر زنان را رودرروی خودمان داشته باشیم. می‌دانید نیچه زمانی نوشته بود... شاید هم من فکر می‌کنم حرف نیچه بود؟ که ما هیچ‌وقت نمی‌توانیم به‌راستی صاحب روحی زنانه شویم. شاید هم حرف نیچه نبود. هرچند آدم می‌تواند قطعاً مطمئن باشد که نیچه پیر چنین حرفی می‌زد، البته اگر خودش را

- تتها در جاده آخر هفته با یک لاستیک پنچر پیدا می‌کرد...
و بدون لاستیک یدکی.
- جراردو
روبرتو
- و بدون لاستیک یدکی که مشکل را سخت‌تر می‌کند... من واقعاً
همراه شما بیاییم و ما می‌توانیم یک روز صبح، کل کار را تمام
کنیم...
- جراردو
روبرتو
- فکر می‌کنم این را به شما تحمیل کرده‌ام.
نمی‌خواهم 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 آدم‌های
مهم کمک می‌کنم.
- جراردو
روبرتو
- شاید اگر می‌دانستید وارد چه ماجرابی می‌شوید، گازش را گرفته
بودید، ها؟
(می‌خندد.) تا ته. نه، جلدی می‌گویم، اصلاً مشکلی نیست.
راستش را بخواهید، برایم باعث افتخار هم شده است. در حقیقت،
اگر بخواهید واقعیت ماجرا را بخواهید، ببینید، برای همین امشب
به اینجا آمده‌ام، 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
روبرتو
- کشور ما نیازمند عدالت است، هر چند ما بتوانیم به بخش کوچکی
از حقیقت هم دست پیدا کنیم...
الان می‌خواستم همین را بگویم. حتی اگر نتوانیم این افراد را به
دادگاه بکشانیم، حتی اگر آنها خودشان را پشت فرمان عفو عمومی
پنهان کنند - حداقل می‌توان نام آنان را منتشر کرد.
- جراردو
روبرتو
- نام‌ها مخفی باقی خواهند ماند. قرار نیست کمیسیون مجریان
جرایم را مشخص کند یا...
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 می‌کنند که... و آنها مجبور می‌شوند تا دروغ بگویند. خواهند گفت تهمت خورده‌اند، خواهند گفت این توطئه کمونیست‌ها است، چنین اراجیفی را خواهند گفت، هر چند 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 انداختن‌شان نیست، اما...

شاید یک روز بتوان...

جراردو

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

روبرتو

خودتان هم خوب می‌دانید چنین چیزی امکان‌پذیر نیست.

جراردو

من طرفدار کشتن کل دار و دسته‌ی آنان هستم، اما می‌توانم بینم با انجام چنین کاری...

روبرتو

روبرتو، مخالفت با تو برایم کار سختی است، اما به نظرم مجازات مرگ هرگز هیچ مشکلی را حل و فصل نکرده...

جراردو

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...

روبرتو

بیشتر از یک مشکل در راه است. برای شروع، ارتش تمام مدت با شکل‌گیری کمیسیون می‌جنگد. آنها به رئیس‌جمهور گفته‌اند این تحقیقات یک توهین است و همچنین خطرناک است، بله، خطرناک است که دولت جدید زخم‌های قدیمی را باز کند. هر چند رئیس‌جمهور به هر حال برنامه‌اش را جلو برد، خدا را شکر، چون برای یک لحظه فکر می‌کردم زیر پایم خالی شده است، اما خودمان خوب می‌دانیم همین‌ها آماده هستند تا با کوچک‌ترین اشتباهی سمت ما یورش بیاورند...

جراردو

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

جراردو مافیا را شکل می‌دهند.

روبرتو مافیا، بله، یک اخوت پنهانی شکل می‌دهند، هیچ‌کسی نباید نامی را علنی کند و آنها پشت سر همدیگر می‌ایستند 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 می‌گویند به گور پدرتان. شاید شما درست می‌گویید و این مسأله به بچه‌ها و نوه‌ها برسد، هرچند به‌نظرم این خیال هیچی به جز یک فانتزی ذهنی نیست. شاید به همان سادگی فکرهای من نباشد، می‌خواستم به این حرف برسم.

جراردو البته آن‌قدر هم مشکل نیست. رئیس‌جمهور به من گفت... و البته، این حرف بین ما بماند...

روبرتو البته.

جراردو رئیس‌جمهور 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 همه‌چیز 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 این‌قدرها 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؟

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

جراردو احدی منتظر نیست.

خُب، 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 ساحلی تان دیگر خبری نیست. خُب، 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 آماده‌ام، 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 اصل 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 می‌کنی؟

پائولینا (از بیرون صحنه) آره، عشقم.

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

در فضای نیمه‌تاریک صحنه، تنها صدای دریا به گوش می‌رسد.

کمی بعد. ابری از روی ماه رد می‌شود. صدای امواج دریا بلندتر می‌شود، بعد دریا آرام می‌گیرد. سکوت.

پائولینا وارد اتاق نشیمن می‌شود.

در نور مهتاب او را می‌بینیم، سراغ کمد می‌رود و اسلحه را برمی‌دارد. لباس‌های توی کمد را جابه‌جا می‌کند، عاقبت می‌فهمیم جوراب برداشته است.

او از اتاق نشیمن/غذاخوری رد می‌شود، به درب اتاق روبرتو می‌رسد. لحظه‌ای مکث می‌کند و گوش می‌ایستد. وارد اتاق خواب می‌شود. چند لحظه می‌گذرد. صداهایی گیج و خفه به گوش می‌رسند، به دنبالش صدایی شبیه به جیغ می‌آید. بعد سکوت برقرار است.

در فضای نیمه‌روشن صحنه پائولینا را می‌بینیم که از اتاق می‌آید بیرون. او سراغ درب اتاق خواب خود می‌رود. در را باز می‌کند، کلید را از پشت در برمی‌دارد، در را قفل می‌کند. بعد دوباره سراغ اتاق خواب مهمان می‌رود. او را تماشا می‌کنیم که چیزی را کیشان از اتاق بیرون می‌کشد، چیزی شبیه به بدن یک انسان، هرچند نمی‌توانیم از این مسأله مطمئن باشیم. همین‌طور که این صحنه ادامه پیدا می‌کند، می‌توان بدن انسان را واضح‌تر دید. پائولینا یک صندلی را جابه‌جا می‌کند و بدن را روی آن بالا می‌کشد، بدن را با طناب به صندلی می‌بندد. پائولینا به اتاق خواب مهمان می‌رود، با چیزی که احتمالاً کاپشن روبرتو است باز می‌گردد، کلیدهای ماشین را بیرون می‌کشد. می‌خواهد از خانه بیرون برود. مکث می‌کند. برمی‌گردد و به بدن نگاه می‌کند، حالا می‌توانیم روبرتو را روی صندلی ببینیم. او شورتش را درمی‌آورد و توی دهان روبرتو می‌چپاند.

پائولینا از خانه بیرون می‌رود. صدای ماشین روبرتو را

می‌شنویم. نور چراغ‌های جلوی ماشین، داخل اتاق می‌چرخد، نور آنها آشکارا روپرتو میراندا را بسته شده به صندلی، جلوی دید تماشاگران قرار می‌دهد، او کاملاً بیهوش است، دهانش بسته است. ماشین می‌رود. صحنه تاریک می‌شود.

صحنه چهارم

قبل از طلوع خورشید. روپرتو چشم‌هایش را باز می‌کند. سعی دارد از جایش بلند شود و تازه متوجه می‌شود که به صندلی بسته شده. سعی می‌کند روی صندلی جابه‌جا بشود و ناامیدانه تلاش دارد تا خودش را آزاد کند. پائولینا روبه‌روی او، اسلحه به دست نشسته. روپرتو با حالتی وحشت‌زده درون چشم‌هایش، به پائولینا خیره می‌ماند.

(خیلی آرام) صبح‌بخیر دکتر... میراندا، درست گفتم؟ دکتر میراندا.

پائولینا

اسلحه را به او نشان می‌دهد و با بازی‌گوشی آن را سمتش نشانه می‌رود.

دوستی در زمان تحصیل در دانشگاه داشتم به اسم میراندا، آنا ماریا میراندا، شما که با خانواده میراندا از سان استیپان نسبتی ندارید، دارید؟ آن دختر چه حافظه‌ای داشت. حافظه‌ای خارق‌العاده داشت و همه چیز را درونش حفظ می‌کرد، به او می‌گفتم دایرةالمعارف کوچولوی ما. نمی‌دانم چه بر سر او آمد. احتمالاً تحصیلات پزشکی خودش را تمام کرده، دکتر شده، درست مثل شما.

من دیپلم تحصیلی‌ام را نتوانستم بگیرم... نتوانستم آن قدرها تحصیل کنم، دکتر میراندا. بگذار ببینیم می‌توانید حدس بزنید

که چرا دیپلم را نگرفتم یا نه، مطمئن هستم نیازمند تلاش خارق‌العاده‌ای نیست تا خیال‌پردازی‌هایتان را کنار هم‌دیگر قرار بدهید و خودتان حدس بزنید که چرا.

خوش‌شانس بودم که جراردو را داشتم. او... خوب، دقیقاً مطمئن نبودم منتظر من مانده باشد یا نه... اما بگذارید بگویم که او هنوز عاشق من است، خوب، من هم مجبور نشدم تا دوباره به دانشگاه بازگردم. خیلی خوش‌شانس بودم، چون یک... خوب، ترس کلمه درستی نیست، ولی یک دلهره خاصی به پزشکی داشتم. خیلی در مورد انتخاب حرفه‌ام مطمئن نبودم. هرچند زندگی همان‌طور که می‌گویند برایت جای انتخاب نمی‌گذارد. برای همین مطمئن نبودم اسم‌نویسی مجدد در دانشگاه می‌تواند انتخاب خوبی باشد یا نه... خودتان که خوب می‌دانید، اگر می‌خواستم دوباره به دانشگاه بروم، سؤال‌هایی پرسیده می‌شد. یک روز داشتم مطلبی می‌خواندم، حالا که ارتش دیگر امور را در دست ندارد، می‌خواندم که دانشگاه دوباره به دانشجویهایی اخراج شده، شانس تحصیل مجدد را می‌دهد.

ولی من اینجا دارم گپ می‌زنم با اینکه قرار بوده صبحانه را آماده کنم، مگر نه، یک صبحانه دل‌چسب؟ 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 درمی آورد.

به خودم این اجازه را دادم و این کاست را از داخل ماشین شما برداشتم... بد نیست موقع آماده کردن صبحانه، کمی شوبرت گوش کنیم، صبحانه دل‌چسبی خواهد شد، مگر نه دکتر؟ مرگ و دوشیزه خوب است؟

کاست را درون ضبط‌صوت قرار می‌دهد. چهارنوازی شوبرت را می‌شنویم، مرگ و دوشیزه.

می‌دانید چقدر از آخرین مرتبه‌ای که به این چهارنوازی گوش کرده‌ام، می‌گذرد؟ اگر این موسیقی در رادیو پخش شود، رادیو را خاموش می‌کنم، حتی سعی می‌کنم خیلی کم بیرون بروم، هرچند جراردو باید در کلی برنامه‌های اجتماعی حاضر شود و اگر او را وزیر بخوانند، باید مرتب برویم و با آدم‌هایی کاملاً غریبه دست بدهیم و لب‌خند بزنی‌م، اما همیشه دعا می‌کنم که آنها در این مواقع، شوبرت پخش نکنند. یک شب داشتیم شام می‌خوردیم با... آدم‌های فوق‌العاده مهمی بودند و میزبان ما خیلی اتفاقی شوبرت پخش کرد، یک سوناتای پیانو بود و من فکر می‌کردم، 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 هیچ‌کسی نفهمید من از چه چیزی حالم بد شده است، فقط برای همین امیدوارم هیچ‌کجای دیگری این موسیقی را پخش نکنند، اصلاً هیچی از شوبرت پخش نکنند، عجیب است، مگر نه، وقتی او همیشه موسیقی‌دان محبوبم بود، و من همیشه می‌گفتم، آره من واقعاً همیشه می‌گفتم، هنوز هم محبوب‌ترین موسیقی‌دان من است، چه احساس غمگین و باوقاری نسبت به زندگی دارد. هرچند همیشه به خودم قول دادم که وقتش می‌رسد 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 می‌دهد که می‌دانستم حق با من است، این را می‌دانستم که... از الان خیلی چیزها قرار است تغییر بکنند، درست نمی‌گویم؟ فکرش را بکن، می‌خواستم کلکسیون شوبرتم را بیرون بیندازم، چه کار جنون‌آمیزی!

(صدایش را خطاب به جراردو بلند می‌کند). عشق من، این چهارنوازی خارق‌العاده نیست؟

(رو به روپرتو) و حالا دوباره می‌توانم به شوبرت گوش کنم، حتی می‌توانم مثل قبل به کنسرت‌هایش بروم. می‌دانستی شوبرت همجنس خواه بوده؟ هرچند البته که می‌دانستی، خودت بودی که دوباره و دوباره این واقعیت را تکرار می‌کردی، وقتی که مرگ و دوشیزه را پخش می‌کردی. دکتر، این همان کاست است، یا اینکه هر سال برای خودتان یک کاست جدید می‌خرید تا کیفیت نوار حفظ شود؟

جراردو از اتاق خواب وارد صحنه می‌شود، هنوز خواب‌آلود است.

صبح بخیر، عزیز دلم. می‌بخشی صبحانه هنوز آماده نشده است.

روپرتو با دیدن جراردو، ناامیدانه تلاش می‌کند تا خودش را باز کند. جراردو با شگفتی تمام صحنه روبه‌رویش را خیره تماشا می‌کند.

جراردو پائولینا! این دیگر چیست؟ خدایا داری چه کار... روپرتو... دکتر میراندا.

سمت روپرتو حرکت می‌کند.

پائولینا بهش دست نزن.

جراردو چی؟

پائولینا (با اسلحه او را تهدید می‌کند). 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 می‌کرد.
 جراردو دکتری که شوبرت پخش می‌کرد.
 پائولینا همان دکتر است.
- جراردو از کجا می‌دانی؟
 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 می‌توانستم بشنوم.
 جراردو تو بیماری.
 پائولینا بیمار نیستم.
 جراردو تو بیماری.
- پائولینا خیلی خب، پس من بیمارم. اما می‌توانم بیمار باشم و صدایی را
 بشناسم. به علاوه، وقتی ما یکی از احساس‌هایمان را از دست
 می‌دهیم، بقیه احساس‌هایمان جایش را می‌گیرند، آنها قوی‌تر
 می‌شوند. درست نمی‌گوییم دکتر میراندا؟

خاطره‌ای گنگ از صدای یک نفر، دلیل هیچ چیزی نمی‌شود
پائولینا، جای هیچ بحثی هم نیست که...

جراردو

صدای خودش بود. نیمه‌شب دیشب که آمد، همانجا صدایش
را شناختم. خنده‌هایش. عبارت‌های مشخصی که مرتب استفاده
می‌کرد.

پائولینا

اما این دلیل...

جراردو

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 می‌کنی
می‌توانم چنین صدایی را فراموش کنم؟

پائولینا

ابتدا صدای روپرتو را تقلید می‌کند، سپس ادای صدای
مردی را درمی‌آورد.

«بهش یه کم بیشتر بده. این هرزه یه ذره بیشترش رو هم تحمل
می‌کنه. بهش بده.»

«مطمئن هستی دکتر؟ اگر این پتیاره بمیره روی دست مان بمانه؟»

«حتی به غش کردن نزدیک هم نشده. بهش بده، یه زخم دیگه
بهش بزن.»

پائولینا، به تو التماس می‌کنم تا اسلحه را بهم بدهی.

جراردو

نه.

پائولینا

وقتی اسلحه را رو به من گرفته‌ای، جایی برای گفتگو باز نمی‌ماند.

جراردو

دقیقاً برعکس، همین که اسلحه را از جلوی چشم تو بردارم، تمام
گفتگوها خودبه‌خود نابود می‌شوند. اگر اسلحه را پایین بگیرم، تو
از قدرت خودت برای برنده شدن در این بحث، استفاده می‌کنی.

پائولینا

پائولینا، می‌خواهم بدانی کاری که انجام می‌دهی، عواقب

جراردو

سنگینی دارد.

- پائولینا جدی، ها؟ جبران ناپذیر، ها؟
- جراردو آره، این کار تو می‌تواند... جبران ناپذیر باشد. دکتر میراندا، از شما می‌خواهم ما را ببخشید به خاطر... همسرم مدتی در...
- پائولینا جرأت نکن از این یک تکه گه، بخشش بخواهی. آن دست را می‌بینی، آن دست بر روی...
- جراردو پائولینا، او را باز کن.
- پائولینا نه.
- جراردو پس خودم این کار را می‌کنم.
- او سمت روپرتو می‌رود. ناگهان، پائولینا شلیک می‌کند. آشکارا نحوه استفاده از اسلحه را بلد نیست، چون او هم مانند هر دو مرد، از شلیک تفنگ، شگفت‌زده می‌شود. جراردو یک قدم عقب می‌کشد و ناامیدی صورت روپرتو را پر می‌کند.
- جراردو پائولی، شلیک نکن. دوباره با آن شلیک نکن. اسلحه را به من بده. سکوت.
- تو نمی‌توانی این کار را بکنی.
- پائولینا کی می‌خواهی دیگر به من نگویی چه کاری را می‌توانم بکنم و چه کاری را نمی‌توانم بکنم. «تو نمی‌توانی این کار را بکنی، تو می‌توانی این کار را بکنی، تو نمی‌توانی این کار را بکنی.» ولی من می‌کنم.
- جراردو تو این کار را با این مرد کرده‌ای، تنها گناه او این بوده است که... تو فقط می‌توانی جلوی یک قاضی او را به چنین چیزهایی متهم کنی...
- پائولینا هیستریک می‌خندد.

... آره، یک قاضی، آره، هر چند قاضی فاسد باشد، رشوه‌خوار باشد، نامرد و ترسو باشد... تو فقط می‌توانی این مرد را متهم کنی در میانه جاده متوقف شده تا در مشکل کسی کمک کرده باشی، 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 می‌کردم، جلوی یک تلفن عمومی متوقف شدم و به آنها گفتم صبح خیلی زود به کمک‌شان احتیاج داریم. خوب، بهتر است بروی و لباس بپوشی. آنها دیگر باید برسند.

جراردو خواهش می‌کنم پائولینا، می‌شود دوباره منطقی بشوی، طوری رفتار نکنی که انگار...

پائولینا تو منطقی رفتار نکن. آنها هیچ وقت کاری با تو نداشته‌اند.

جراردو آنها کارهایی هم با من داشتند، البته که کارهایی هم با من داشتند... اما ما اینجا سر جایزه وحشت برتر با همدیگر رقابت نمی‌کنیم، 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 می‌کنی، به عواقب این کارت خوب فکر...

صدای موتور وانتی از بیرون خانه شنیده می‌شود. پائولینا سمت در می‌رود، در را نیمه‌باز می‌کند و داد می‌زند.

پائولینا دارد می‌آید، دارد می‌آید.

در را می‌بندد، قفل می‌کند، پرده‌ها را می‌کشد و به

جراردو نگاه می‌کند.

لباس بپوش، سریع باش. وانت گاراژ آمده است. لاستیک یدک بیرون خانه است. جک ماشین او را هم گذاشته‌ام.

جک ماشین او را دزدیده‌ای؟

جراردو

این شکلی مامان می‌تواند جک ماشین ما را نگهدارد.

پائولینا

مکثی کوتاه.

فکر نکردی من سراغ پلیس می‌روم؟

جراردو

شک دارم این کار را بکنی. تو به قدرت متقاعدسازی خودت اعتقادی راسخ داری. به‌علاوه تو می‌دانی 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.

پائولینا

اوه عزیز دل من، عزیز من. تو... غیرقابل تشخیص شدی. چه‌طوری می‌توانی چنین کاری را بکنی، یا حتی حرفش را بزنی؟

جراردو

دکتر میراندا، به همسر من توضیح می‌دهید با من چه کار کرده‌اید که این قدر... جنون‌آمیز... رفتار می‌کنم.

پائولینا

پائولینو. می‌خواهم دقیقاً به من بگویی چه برنامه‌ای داری؟

جراردو

من نه. من و تو. ما او را به دادگاه خواهیم برد، جراردو، همین دکتر را به دادگاه خواهیم برد. درست همین‌جا. همین امروز. خودت و من. یا می‌خواهی کمیسیون تحقیق مشهور خودت این کار را انجام بدهد؟

پائولینا

نور صحنه می‌رود.

پایان پرده اول

پرده دوم

صحنه اول

میانه روز. روپرتو 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.

و وقتی آنها بالاخره آزادم کردند... می‌دانی کجا رفتم؟ 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 توابع 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... خوب، 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.

پائولینا

روپرتو 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 گشتن شده؟ می‌خوای بخوری‌اش؟ کس 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 بکنت، ها؟
بابا بی خیال، فقط خانم کوچولو، بهمون بگو کدامشان تو را
می‌گاییده؟» 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 می‌شد که یکی از وکیل‌های دیگر داشت
درباره‌اش تحقیق می‌کرد. و من جلوی کمیسیون قرار می‌گرفتم
و از آشنایی‌ام با جراردو می‌گفتم... راستش را بخواهید، او را
بعد از کودتای نظامی دیدم، به مردم کمک می‌کرد تا از طریق
سفارتخانه‌ها پناهندگی بگیرند... همراه جراردو سعی می‌کردم
تا زندگی‌هایی را نجات بدهیم، مردم را از کشور قاچاقی خارج
می‌کردیم، این جوری مردم حداقل دیگر کشته نمی‌شدند. من
جسور و بی‌پروا بودم، مشتاق بودم تا هر کاری را در این راه انجام
بدهم، باورم نمی‌شود که آن موقع حتی یک گرم وحشت توی کل
بدنم نبود. هرچند من دیگر خیلی از حرف اصلی‌ام دور شدم. آن
شب آزادم کردند، خوب، 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 هیجان‌زده به نظر می‌رسید، موهایش پریشان

بود...

صدای ماشین از بیرون صحنه. بعد در ماشین باز می‌شود و در نهایت دوباره بسته می‌شود. پائولینا از روی میز بلند می‌شود، اسلحه را به دست می‌گیرد. جراردو وارد می‌شود.

خوب پیش رفت؟ راحت پنچری لاستیک را گرفتند؟

پائولینا، تو باید به حرف‌هایم گوش کنی.

جراردو

البته که به حرف‌هایم گوش می‌کنم. مگر همیشه به حرف‌هایم گوش نکردم؟

پائولینا

می‌خواهم اینجا بنشینم و می‌خواهم واقعاً به حرف‌هایم گوش کنی.

جراردو

پائولینا می‌نشیند.

تو به خوبی می‌دانی که من بخش عمده‌ای از زندگی‌ام را به دفاع از قانون گذرانده‌ام. اگر تنها یک مسأله در رژیم سابق مرا انقلابی می‌کرد...

می‌توانی آنها را فاشیست صدا بزنی.

پائولینا

حرفم 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 شانسی 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.

جراردو

اما من قصد ندارم این حق را از شما 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 همه چیز در

پائولینا

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...

مکثی کوتاه. پائولینا ضبط‌صوت را روشن می‌کند.

روبرتو (سرفه می‌کند، بعد با صدای خشک و زیر) آب.

جراردو چی؟

پائولینا جراردو، آب می‌خواهد.

جراردو می‌رود لیوانی را پر از آب می‌کند و آن را برای روبرتو می‌آورد، آب را می‌دهد تا او بنوشد. روبرتو با سروصدای فراوانی آب را می‌نوشد.

پائولینا دکتر، ای، هیچی مثل آب تازه خوب نیست، مگر نه؟ از نوشیدن شاش خود 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، همین‌جا متوقف شوید. بگذارید ببینیم این دستگاه کار می‌کند.

او چند دکمه را فشار می‌دهد و بعد صدای روبرتو را می‌شنویم.

صدای روبرتو از ضبط‌صوت

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.

آماده است. همه چیز را به طرز شیگفت 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؟

پائولینا

دکمه دیگری را فشار می دهد.

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 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...

روبرتو

(لوله اسلحه را روی شقیقه او می گذارد.) چه کسی را داری تهدید
می کنی؟

پائولینا

نه من...

روبرتو

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

پائولینا

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 حساسی 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 جوروی 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 بر می دارد. پائولینا همراه روبرتو باز می گردد.

پائولینا دوباره او را ببند.

جراردو شروع به بستن طناب دور پاهای روبرتو می کند.

جراردو، محکم تر!

جراردو پائولینا، دیگر دارد از تحمل خارج می شود. باید با تو صحبت کنم.

- پائولینا
جراردو
پائولینا
جراردو
جراردو و پائولینا به تراس می روند. روپرتو در طول صحبت آنان، در سکوت موفق می شود تا طناب ها را کمی شل کند.
- پائولینا
جراردو
پائولینا
جراردو
پائولینا
جراردو
پائولینا
جراردو
پائولینا
جراردو
پائولینا
جراردو
- و چه کسی جلوی صحبت کردن تو را گرفته است؟
تنها.
چرا؟ دکتر درباره همه چیز در حضور من بحث می کرد، آنها...
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 طناب ها را کمی شل کند.
تو می خواهی چه کار کنی؟ زن، با کارهای جنون آمیز خودت، می خواهی به چه برسی؟
به تو گفته ام... او را به دادگاه می بریم.
او را به دادگاه می بریم، منظورت چیست او را به دادگاه می بریم؟ ما نمی توانیم از روش های آنها استفاده کنیم. ما متفاوت هستیم. ما نمی توانیم به این شکل انتقام بگیریم...
اینکه انتقام نیست. من تمام تضمین هایی را می دهم که او هیچ وقت به من نداد. نه فقط به خود او... بلکه به خود او و تمام همکارهایش.
و این - همکارها - می خواهی آنها را هم بدزدی و اینجا بیاوری و به صندلی ببندی و...
برای چنین کاری، باید نام هایشان را بدانم، مگر نه؟
... و بعد تو می خواهی...
آنها را بکشم؟ او را بکشم؟ همان طور که او مرا کشت، فکر نمی کنم منصفانه باشد تا...
پائولینا، دانستن این موضوع اهمیت دارد، چون باید مرا هم بکشی، به تو هشدار می دهم اگر قصد کشتن او را داشته باشی،

باید اول مرا بکشی.

پائولینا می‌شود خواهش کنم آرام بگیری؟ من کوچک‌ترین قصدی برای کشتن او ندارم. و قطعاً نمی‌خواهم تو را به قتل... اما مثل همیشه، تو حرفم را باور نمی‌کنی.

جراردو اما خب، می‌خواهی با او چه کنی؟ با او؟ می‌خواهی... چه کنی؟ می‌خواهی با او... همه‌اش 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 می‌دانم که شب اول به من گفتی، وقتی که...

پائولینا آنها...

جراردو آنها...

پائولینا به من بگو، به من بگو.

جراردو آنها... تو را شکنجه کرده‌اند. حالا تو بگو.

پائولینا آنها مرا شکنجه کرده‌اند. و دیگر چه؟ جراردو، آنها دیگر با من چه کرده‌اند؟

جراردو سمت او می‌رود و او را در آغوش می‌گیرد.

جراردو در گوش او زمزمه می‌کند) آنها به تو تجاوز کرده‌اند.

پائولینا چند مرتبه؟

جراردو بیشتر از یک مرتبه.

- پائولینا چند مرتبه؟
- جراردو هیچ وقت نگفتی. گفتی، من نشمرده‌ام.
- پائولینا حقیقت ندارد.
- جراردو چه چیزی حقیقت ندارد.
- پائولینا که من نشمرده‌ام. من همیشه رقم را نگه می‌داشتم. می‌دانستم چند مرتبه بوده است.
- مکثی کوتاه.
- جراردو، آن شب، وقتی پیش تو برگشتم، وقتی ما جرا را به تو گفتم، وقتی می‌خواستم همه چیز را به تو بگویم، قسم خوردی با آنها چه کار می‌کنی، وقتی دستت به شان برسد؟ گفتی «یک روز، عشق من، ما آن عوضی‌ها را به دادگاه می‌کشانیم. چشم‌های تو می‌تواند...» کلمه‌هایت 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.» خب 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 بکشم.

پائولینا نمی‌فهمم چرا.

جراردو نمی‌فهمی چرا، هر چند بقیه کشور می‌فهمد که چرا، مخصوصاً آنهایی که نمی‌خواهند هیچ‌گونه تحقیقی بر گذشته انجام بگیرد می‌فهمند 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 عینیت‌گرایی، اینکه همین آدم اجازه بدهد انسانی بی‌گناه درون خانه او بسته شده و زجر بکشد... خودت می‌دانی روزنامه‌ها در خدمت دیکتاتوری بوده‌اند، خودت می‌دانی از این داستان چه چیزهایی خواهند نوشت و حتی شاید به واسطه همین ماجرا، کمیسیون را نابود کنند!

مکتی کوتاه.

می‌خواهی همین آدم‌ها به قدرت بازگردند؟ می‌خواهی آنها را بترسانی تا آنها دوباره قدرت را به دست بگیرند تا مطمئن باشند دیگر کسی نمی‌تواند آنها را اذیت کند؟ می‌خواهی دورانی بازگردد که این آدم‌ها زندگی و مرگ ما را دیکته می‌کردند؟ چون اگر تو چنین چیزی را می‌خواهی، به همین هم خواهی رسید. پائولینا، این مرد را آزاد کن. از اشتباهت عذرخواهی کن و او را آزاد کن. با او حرف زدیم 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 تأثیری 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

کمیسون 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 کمیسون تو برنامه‌هایش را عملی کند و به من باور داشته باش وقتی می‌گویم هیچ بخشی از این ماجرا، علنی نخواهد شد.

حتی در این صورت هم... هرچه بشود باید از کمیسون کناره‌گیری کنم، هرچه زودتر هم بهتر...

جراردو

اگر هیچ‌کس متوجه این ماجرا نشود، باز هم کناره‌گیری می‌کنی؟
بله.

پائولینا

جراردو

چون همسر تو مجنون است، مجنون است چون سکوت اختیار کرده بود و حالا مجنون است چون حرف زدن را شروع کرده است؟

پائولینا

در میان دلایل دیگر، بله، همه این‌ها هست، البته اگر حقیقت امر هنوز برایت مهم باشد.

جراردو

حقیقتِ واقعیِ واقعی، ها؟

پائولینا

مکثی کوتاه.

می‌توانی یک ثانیه منتظر بمانی.

پائولینا به اتاق دیگر می‌رود و می‌بیند روبرو نزدیک است خودش را آزاد کند. وقتی روبرو او را می‌بیند، بلافاصله متوقف می‌شود. پائولینا دوباره او را می‌بندد، صدایش حالتی مردانه به خود می‌گیرد.

«هی، تو از مهمون‌نوازی ماها خوشتر نمی‌آدی؟ می‌خواهی به

همین زودی‌ها بروی سلیطه؟ عسلم، اون بیرون اون قدر بهت خوش نمی‌گذره که این تو حال می‌کنی. بهم بگو دلت برام تنگ می‌شه. حداقل همین رو که می‌تونی بهم بگی.»

پائولینا آرام دست‌هایش را پایین و بالا می‌برد و لباس‌های روپرتورا لمس می‌کند، انگار آن را نوازش می‌کند. بعد دوباره به تراس باز می‌گردد.

جراردو، مسأله فقط این نبود که صدای او را شناختم. پوست او را هم شناختم. و بو. جراردو. پوست او را شناختم.

مکثی کوتاه.

فرض کنیم بدون هیچ شکی بتوانم اثبات کنم که این دکتر تو، گناهکار است، آن وقت چه؟ می‌خواهی به هر حال او را آزاد کنم؟

بله. اگر او محر باشد، حتی دلایل بیشتری داریم تا او را آزاد کنیم. این شکلی به من نگاه نکن. فرض کن چه می‌شود، اگر همه همین شکلی رفتار کنند. تو احساس‌های درونی خودت را ارضا می‌کنی، تو خودت دست به تنبیه می‌زنی، در حالی که بقیه در این سرزمین با مشکلات دیگری دست به گریبان هستند، مشکلاتی که بالاخره شانس حل و فصل کردن‌شان پیش آمده است، این طوری این دسته از مردم فقط خودشان را مسخره کرده‌اند... کل ماجرای بازگشت دموکراسی یک شوخی می‌شود...

جراردو

هیچ گندی پیش نمی‌آید! هیچ‌کسی حتی چیزی نمی‌فهمد!

پائولینا

تنها راه موجود برای داشتن اطمینان کافی این است که او را بکشیم و به این شکل تو به گه کشیده می‌شوی و من هم همراه تو به گند کشیده می‌شوم. پائولینا، بگذار او برود. به خاطر سعادت کشور، به خاطر سعادت خودمان.

جراردو

و من؟ من به چه چیزی نیاز دارم؟ به من نگاه کن، به من نگاه کن!

پائولینا

بله، عشق من، به خودت نگاه کن. تو هنوز زندانی هستی، همانجا پشت‌سر آنها باقی مانده‌ای، در زیرزمین حبس شده‌ای. تو برای

جراردو

پانزده سال هیچ کاری با زندگی ات نکردی. هیچ چیزی. به خودت نگاه کن، درست وقتی شانس این را پیدا کرده‌ایم تا همه چیز را از نو شروع کنیم، تو تمام زخم‌ها را باز کرده‌ای... مگر وقتش نشده تا ما...؟

فرااموش کنیم؟ تواز من می خواهی تا فرااموش کنم.

پائولینا، خودت را از دست آنها آزاد کنی، من این را می خواهم.

و بگذارم آنها رها بگردند تا بتوانند چند سال دیگر بازگردند؟

بگذار برود تا دیگر هیچ وقت بازنگردد.

و بعد او را در تاولی ببینیم و لبخند بزنیم، او همسر دوست داشتت باش 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...؟

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.

جراردو، ببین، من پیشنهاد می کنم ما به یک توافق دو طرفه برسیم.

نمی فهمم از چه صحبت می کنی.

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؟

پائولینا

جراردو

پائولینا

جراردو

پائولینا

جراردو

پائولینا

جراردو

پائولینا

مکثی کوتاه.

خُب، خودت می‌بینی من آن قدرها هم بی‌مسئولیت یا احساساتی
یا... بیمار نیستم، پیشنهاد می‌کنم به یک توافق برسیم. تو
می‌خواهی این مرد بدون هیچ آسیب فیزیکی آزاد شود و من
می‌خواهم... دوست داری بدانی من چه می‌خواهم؟

عاشق این هستم بدانم تو چه می‌خواهی.

جراردو

دیشب وقتی صدای او را شنیدم، اولین فکر توی کله‌ام، 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 نمی‌گوییم؟ می‌دانی به چه فکر می‌کنم؟ 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 می‌گذاشت، او درباره علوم حرف می‌زد، حتی یک بار
برایم از نیچه مثال زد.

پائولینا

نیچه.

جراردو

توی وجود خودم وحشت زده بودم. وحشت کرده بودم که چقدر
دروغ لبریز تنفر است... هرچند شب‌ها فقط با همین تنفر بود
که می‌توانستم به خواب فرو بروم، تنها به این شکل می‌توانستم
همراه تو به مهمانی‌های کاکتیل خوری بروم، به رغم این حقیقت
که مرتب از خودم می‌پرسیدم آدم‌های 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 تاوولی 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 عشق بازی 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 اورگاسم

پائولینا

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؟

مکثی 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 نگه‌خواهم داشت... با تمام اطلاعات، نام‌ها و داده‌ها، تمام جزئیات. من همین را می‌خواهم.

جراردو او اعتراف می‌کند و تو می‌گذاری که او برود.

- پائولینا می‌گذارم برود.
- جراردو و هیچ چیز بیشتری از او نخواهی خواست؟
- پائولینا کوچک‌ترین چیزی.
- مکثی کوتاه.
- وقتی اعتراف میراندا دست من باشد، موقعیت تو امن خواهد بود، تو هنوز می‌توانی در کمیسیون باشی و او جرأت نمی‌کند مزاحم ما بشود یا سراغ ما بیاید، چون می‌داند اگر مزاحمتی نسیب من یا تو بشود، اعتراف او روز بعد در تمام روزنامه‌ها منتشر خواهد شد.
- جراردو و انتظار داری باور کنم که بعد از اعتراف، او را رها می‌کنی تا برود؟ انتظار داری او باور کند که بلافاصله بعد از اعتراف، یک گلوله توی کله‌اش خالی نخواهی کرد؟
- پائولینا فکر نمی‌کنم هیچ‌کدام از شماها راه‌حل دیگری داشته باشید. جراردو بین، تو باید کاری کنی تا این تقاله‌ها وحشت کنند. به او بگو ماشینش را برده‌ام، چون آماده کشتن او هستم. بگو تنها با شنیدن اعتراف او، از این کار منصرف خواهم شد. بگو هیچ‌کس نمی‌داند او نیمه‌شب به خانه ما آمده است، بگو هیچ‌کس 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 باشی، باید به چه چیزی اعتراف کنی؟

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 روبرتو. نام من روبرتو است. خواهش می‌کنم مرا با اندکی احساس آشنایی خطاب کنید... 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 می‌دهد انگار او هنوز یک بچه باشد. در طول ادامه گفت‌وگو، مرتب به

خودش و به روپرتو غذا می‌دهد.

روپرتو این زن دیوانه است. جراردو، می‌بخشید این حرف را می‌زنم، اما همسر شما...

جراردو نان؟

روپرتو نه، ممنون.

مکئی کوتاه.

او باید نوعی درمان روان‌پزشکی دریافت کند، چون او...

جراردو دکتر، لحن خشن مرا می‌بخشید، اما شما درمان او هستید.

دهان روپرتو را با دستمال پاک می‌کند.

روپرتو او می‌خواهد مرا بکشد.

جراردو مگر اینکه اعتراف بکنید، وگرنه شما را خواهد کشت.

روپرتو اما به چه می‌توانم 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...

روپرتو جامعه پزشکی به تدریج از این موارد خبرهایی دریافت کرد و هر زمان که امکانش بود، به این مسائل رسیدگی می‌کرد.

جراردو همسر من متقاعد شده شما همان پزشکی هستید که... و مگر اینکه شما راهی برای رد این ادعا داشته باشید...

روپرتو چگونه می‌توانم 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 خیال‌پردازی‌های یک ذهن بیمار. او احتمالاً هر مردی را که از در این خانه رد بشود، به بند خواهد کشید...
- جراردو متأسفانه، شما از این در رد شده‌اید.
- روبرتو جراردو، ببین، من مرد آرامی هستم. هرکسی متوجه می‌شود 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؟
- روبرتو شوبرت، هیچ دلیلی ندارد از این مسأله احساس شرمندگی بکنم. همچین به وِیوالدی و موتسارت و تیلمان 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 روان‌پزش احساس ترحم کردم که دست‌هایش را کنار ماشین متوقف شده‌اش دیوانه‌وار تکان می‌داد، پایین و بالا می‌برد... ببین، این مشکل توست که مرا از این گند بیرون بکشی.
- جراردو می‌دانم.
- روبرتو زانوهایم درد گرفته، دست‌هایم، پشتم درد گرفته. نمی‌شود یک کمی بندهایم را شل‌تر کنی تا...
- جراردو روبرتو، می‌خواهم با تو صادق باشم. تنها یک راه برای نجات زندگی تو وجود دارد...
- مکتی کوتاه.
- فکر می‌کنم مجبوریم ... به میل او رفتار کنیم.

- روبرتو به میل او رفتار کنیم؟
- جراردو چیزی که می‌خواهد را به او می‌دهیم، آرامش می‌کنیم، بعد او احساس می‌کند که تو... که تو مشتاق همکاری هستی...
- روبرتو نمی‌دانم 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 ببخشد. من هیچ کاری نکردم و هیچ چیزی هم برای اعتراف کردن ندارم. می‌فهمی؟
- پائولینا صدای روبرتو را می‌شنود، از صندلی اش بر روی تراس بلند می‌شود و سمت آنان می‌آید.
- به جای اینکه راه‌حل‌های توهین‌آمیز به من پیشنهاد بکنی، بهتر 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 شده‌اید.

مکتبی کوتاه.

خُب، می‌بینم هر دو سوپ‌تان را تمام کرده‌اید. هیچ‌کس نمی‌تواند بگوید آشپز خوبی نیستم، می‌تواند 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 نمی‌نوشد. دکتر، دارم از شما صحبت می‌کنم. مادرتان به شما یاد نداده است که باید...

روبرتو

پای مادرم را به این ماجرا باز نکنید. شما را منع می‌کنم نام مادرم را بیاورید.

مکتبی کوتاه.

پائولینا

متأسفانه باید با حرف شما موافق باشم. شما کاملاً درست می‌گویید. مادرتان مسوول کارهای شما نیست. نمی‌دانم چرا مردها همیشه تاکید دارند به مادرها حمله کنند به جای اینکه... چرا همیشه می‌گویید مادر به خطا، در حالی که شما بچه‌های پدرهایتان هم هستید، اول از همه آنها به شما یاد دادند که...

جراردو

پائولینا، می‌شود خواهش کنم از اینجا بروی تا بتوانیم به گفت‌وگوی مان ادامه بدهیم؟ می‌شود این لطف را در حق ما بکنی؟

پائولینا

این لطف را می‌کنم و لطف‌های بیشتری هم می‌کنم. شما مردها را تنها می‌گذارم تا دنیا را تعمیر کنید.

او می‌خواهد برود، بعد بر می‌گردد.

اوه، و اگر او خواست بشاشد، عزیز دلم، یک بشکن بزن و من به‌دو می‌آیم.

او دوباره به همان نقطه قبل بر روی تراس باز می‌گردد،

آنها را تماشا می‌کند.

- 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 شب‌های زندگی‌اش خلاص کنید، از کجا می‌دانستم در کله‌های این مردم چه می‌گذرد وقتی که آنها... اما نیاز به او را درک می‌کنم، چون برابر حرف‌هایی 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 و اداری 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 باشم. 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 احمقم 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؟

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 می‌کردم، همه‌اش یک...

جراردو
اما وقتی دوباره فکر کردم، چرا باید دست‌هایم را با خون تفاله‌ای مثل تو کثیف...

روبرتو
... فقط یک شوخی بود.

جراردو
... وقتی کسی هست که از رنج بردن تو لذت بیشتری می‌برد و بر مرگ تو لذت بیشتری می‌برد، چرا من این کار را بکنم؟ چرا باید این لذت را از او دریغ کنم؟ همین الان او را صدا می‌زنم تا بتواند خودش شخصاً مغز تو را بیرون بپاشد.

روبرتو
نرو. او را صدا نزن.

- جراردو خسته شده‌ام 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 می‌ترسم.
- جراردو مکثی کوتاه. جراردو بر می‌گردد، لحن صدایش را تغییر می‌دهد.
- جراردو من هم.
- روبرتو نگذار مرا بکشد.
- مکثی کوتاه.
- می‌خواهی به او چه بگویی؟
- جراردو حقیقت را. که تو نمی‌خواهی همکاری کنی.
- روبرتو می‌خواهم بدانم چه کار کرده‌ام، اگر ندانم که نمی‌دانم باید به چه چیزی اعتراف کنم، من همه... جزئیات لازم را می‌دانم، اما در حقیقت هیچی نمی‌دانم، درست است، پس... اگر اشتباه کنم، او فکر می‌کند که من... به کمک تو احتیاج دارم، باید بگویی من چه کار کنم تا بتوان... جلع کرد، جلع کرد، برپایه چیزهایی که به من می‌گویی.
- جراردو از من می‌خواهی تا زخم را فریب بدهم؟
- روبرتو اسکوبار، از تو می‌خواهم تا زندگی انسانی بی‌گناه را نجات بدهی. تو باور داری که من بی‌گناه هستم، مگر نه؟
- جراردو برایت مهم است من چه باوری داشته باشم؟
- روبرتو 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 می‌کند. او فقط...

آماده ترک اتاق می شود.

صبر کن. کجا می روی؟ می خواهی به او چه بگویی؟

روبرتو

به او می گویم تو می خواهی بشاشی.

جراردو

چراغها خاموش می شوند.

پایان پرده دوم.

e-book

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.

نمی فهمم چرا.

پائولینا

باید بدانم.

جراردو

چرا؟

پائولینا

مکثی کوتاه.

پائولینا، من عاشق تو هستم. باید از لب‌های خودت بشنوم. منصفانه نیست بعد از تمام این سال‌ها، کسی که ما را برایم تعریف می‌کند، او باشد. این... تحمل ناپذیر است.

جراردو

یعنی اگر من بگویم... تحمل پذیر می‌شود.

پائولینا

تحمل پذیرتر از آنی خواهد شد که او زودتر بگوید.

جراردو

جراردو، همین الان برایت گفتم. کافی نیست؟

پائولینا

پانزده سال پیش می‌خواستی برایم بگویی، ولی بعد...

جراردو

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 داده‌ای و تو از من انتظار داشتی تا...

پائولینا

فاحشه نبود.

جراردو

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؟

پائولینا

پائولینا، نباید تمام این چیزها دوباره شروع کنیم.

جراردو

تو اول شروع کردی.

پائولینا

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.

جراردو

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،
در همین حال تو...

پائولینا

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 ورنجش، ما را خواهد کشت. بگذار همه چیز را
تمام کنیم... بگذار گفت و گوی سال‌ها پیش خودمان را تمام کنیم،
بگذار این کتاب را یک بار و برای همیشه ببندیم و دیگر هیچ وقت
دوباره آن دوباره حرفی نزنیم، دیگر هیچ وقت، دیگر هیچ وقت،
هیچ وقت حرفش را نزنیم.

جراردو

بیخس و فراموش کن، ها؟

پائولینا

بله بیخس، نه فراموش نکن. اما بیخس تا بتوانیم دوباره شروع
کنیم. خیلی از زندگی مانده، من...

جراردو

می خواستی چه کار کنم، جلوی او حرف بزنم؟ به تو بگویم، آنها
با من چه کار کرده اند، جلوی او بگویم، که من مجبور شده‌ام...؟

پائولینا

- و چند مرتبه؟
- چند مرتبه؟
- چند مرتبه باهاش بودی؟
- پائولینا
- جراردو
- پائولینا...
چند مرتبه؟
- چند مرتبه؟
- عزیزم...
چند مرتبه ترتیش را دادی؟ چند مرتبه، چند مرتبه؟ من به تو می‌گویم، تو به من می‌گویی.
- جراردو
- (با استیصال، او را تکان می‌دهد و سپس به آغوش می‌کشد.)
پائولینا، پائولینا. می‌خواهی مرا نابود کنی؟ همین را می‌خواهی؟
- پائولینا
- نه.
- جراردو
- خُب، این جورى نابودم می‌کنی. این جورى به جهانی می‌رسی که من در آن وجود ندارم، وقتی دیگر اینجا نباشم. همین را می‌خواهی؟
- پائولینا
- می‌خواهم بدانم چند مرتبه آن فاحشه را گاییده‌ای.
- جراردو
- پائولینا، این کار را با من نکن.
- پائولینا
- جراردو، شب اولش نبود، بود؟ او را دیده بودی، درست می‌گویم؟
جراردو، حقیقت را می‌خواهم.
- جراردو
- مردم می‌توانند از میزان بالای حقیقت بمیرند، خودت که خوب می‌دانی.
- پائولینا
- جراردو، چند مرتبه. تو به من بگو، من هم به تو می‌گویم.
- جراردو
- دو مرتبه.
- پائولینا
- آن شب. قبل از آن چطور؟

- جراردو (خیلی آرام) سه مرتبه.
پائولینا چی؟
- جراردو (صدایش را بالا می‌برد.) 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 می‌دانی داری با من چه کار می‌کنی؟
پائولینا ورای جبران، ها؟ جبران ناپذیر؟
- جراردو (بی‌پناه) بیشتر از این چه از من می‌خواهی؟ ما از دوران دیکتاتوری نجات پیدا کردیم، ما نجات پیدا کردیم و حالا داریم کارهایی با همدیگر می‌کنیم که آن عوضی‌ها نتوانسته بودند بکنند؟ همین را می‌خواهی؟
- پائولینا (آرام) نه.
جراردو می‌خواهی بروم؟ همین را می‌خواهی؟ می‌خواهی از آن در بیرون بروم و دیگر هیچ وقت برنگردم؟ خدای بزرگ، همین را می‌خواهی؟
- پائولینا نه.
جراردو ولی به همین خواهی رسید.
مکثی کوتاه.
- پائولینا مثل یک بچه توی دست‌های تو هستم، هیچ دفاعی ندارم، مثل روز تولد، روبه‌روی تو عریان هستم. می‌خواهی با من همان‌طوری رفتار کنی که با آن مرد رفتار می‌کنی، مردی که...
نه.
- جراردو از من می‌خواهی تا...؟

- پائولینا (زمزمه می‌کند) تو را می‌خواهم. تو را. می‌خواهم درونم باشی،
 زنده. می‌خواهم بدون حضور اشباح دور تخت‌خوابم، به تو عشق
 بورزم و از تو می‌خواهم در کمیسیون از حقیقت دفاع کنی و
 می‌خواهم در هوایی باشی که نفس می‌کشم و از تو می‌خواهم
 شوبرت من باشی، وقتی دوباره بتوانیم به موسیقی گوش کنیم...
 جراردو بله پائولینا، بله، بله.
- پائولینا ... و می‌خواهم یک بچه به فرزندخواندگی قبول کنیم و می‌خواهم
 دقیقه به دقیقه مراقب تو باشم، همان‌طور 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 می‌کشی. همین را می‌خواهی؟
 پائولینا نه.
- جراردو پس بهم می‌گویی؟
 پائولینا بله.
- جراردو همه چیز را؟
 پائولینا همه چیز را.
- جراردو راهش همین است، همین شکلی می‌توانیم از این گند بیرون
 بزنیم... بدون اینکه هیچ چیزی را از همدیگر پنهان کنیم، همراه با
 هم.
 پائولینا راهش همین است.
- جراردو می‌خواهم ضبط‌صوت را روشن کنم. عشقم، اشکالی که ندارد،
 اگر این را روشن کنم؟
 پائولینا روشن کن.
- جراردو ضبط‌صوت را روشن می‌کند.

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 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 هوفرفانوس 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 می پاشونم روی زمین.» - نفسش بوی سیر می داد. برایم مبهوت کننده است که می توانم روی چنین جزئیاتی تمرکز داشته باشم، درباره ناهاری که او خورده است، به این فکر می کردم که تمام اندام‌های او در حال هضم غذا هستند، درست همان طور که در کلاس آناتومی دیده بودم. بعدها خودم را سرزنش کردم، مدت‌ها وقت داشتم تا به این موضوع فکر کنم، چرا فریاد نزدم، می دانستم اگر جیغ می کشیدم چه می شد، مردم می فهمیدند تو چه کسی هستی... اسم خودت را فریاد بکش، من پائولینا سالاس هستم، دارند مرا از خیابان می دزدند، 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 پیش از اندازه مطیع بودم.

نور صحنه به تدریج کم می شود.

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.

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 همچین می‌دانستم با پخش این موسیقی، رنج کشیدن‌شان کمی تسکین خواهد یافت. شما باید قبول کنید به این شکل بخشی از رنج زندانی التیام می‌یافت. مسأله فقط موسیقی نبود، بلکه تمامی کارهایی بود که من انجام‌شان می‌دادم. ابتدا به این شکل به من نزدیک می‌شدند.

صدای روبرتو

ما از پشت ابرها بیرون می‌آید و نور به صحنه باز می‌گردد. شب شده است. روبرتو روبه‌روی ضبط‌صوت نشسته است و اعتراف می‌کند. موسیقی شوبرت به صورت محوی شنیده می‌شود.

زندانی‌ها عاشق شنیدن موسیقی بودند، خودشان این را بهم می‌گفتند، 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
 گرفتند و او سخته قلبی کرد. سخته او را فلج کرد - و توانایی
 صحبت را از دست داد، ساعت ها فقط به من خیره باقی می ماند،
 چشم هایش می گفت یک کاری بکن. اما به این دلیل قبول نکردم.
 حقیقت واقعی، دلایل بشردوستانه بود. فکر می کردم ما
 در جنگ هستیم، آنها می خواهند من و خانواده ام را بکشند،
 آنها می خواهند یک دیکتاتوری مستبد و تمامیت خواه داشته
 باشیم، هر چند با تمامی این ها، آنها هنوز حق داشتند تا در مان
 پزشکی داشته باشند. به تدریج، بدون آنکه متوجه بشوم، درگیر
 عملیات های متمایزتری شده بودم، آنها اجازه می دادند در جلسات
 بنشینم، در آنجا نقش من این بود که تعیین کنم زندانی می تواند
 شکنجه بیشتری را تحمل بکند یا نه، می توان جریان برق بیشتری
 به بدن او وصل کرد یا نه. ابتدا به خودم می گفتم به این شکل زندگی
 مردم را حفظ می کنم، و همین کار را هم کردم، بارها به خودشان
 هم گفتم - البته حقیقت نداشت، فقط می خواستم به زندانی
 کمک کنم تا شکنجه هایش را بگذرانند - به بازجوها دستور می دادم
 تا متوقف شوند، وگرنه زندانی خواهد مرد. اما بعد از مدتی
 من هم شروع کردم - کم کم، این اعمال برایم لذت بخش شده
 بودند - ماسک خوبی فرو افتاد و هیجان جای آن را گرفت و دیگر
 نمی دیدم، نمی دیدم، نمی دیدم چه می کنم، 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 بگذرانند؟
 چقدر دیگر سکس را تحمل می کند؟ آیا وقتی جریان را درون بدن

او قرار بدهی، میل سکس او نابود می‌شود؟ زن در کل در دستان تو بود، از او می‌توانستی برای تمام خیال‌پردازی‌هایت استفاده کنی، می‌توانستی هر کاری با او بکنی.

نورها همچنان کمتر می‌شوند و صدای روپرتو در فضای نیمه‌تاریک صحنه باقی می‌ماند، موجی از نور مهتاب بر ضبط‌صوت می‌تابد.

همه چیزهایی که از گذشته برایت ممنوع شده‌اند، چیزهایی که مادرت زمزمه کرده نباید هرگز انجام دهی. با زن رویا می‌بافی، با تمام آن زن‌ها. بابا بی‌خیال دکتر، آنها به من می‌گفتند، می‌گفتند از گوشت مفت که نمی‌گذری، می‌گفتند تو این کار را می‌کنی، یکی از آنها به طعنه گفت، تو این کار را می‌کنی. اسم او - به او می‌گفتند استاد - نام مستعار بود، چون هیچ‌وقت نام واقعی او را نفهمیدم. استاد همیشه به من می‌گفت، دکتر، آنها خوش‌شان می‌آید، همراه آن موسیقی شیرین تو، آنها صمیمی هم می‌شوند. این حرف را جلوی زنان می‌زد، جلوی پائولینا سالاس همین حرف را زد و عاقبت من، عاقبت من... اما هیچ‌کسی زیردست من کشته نشد، هیچ‌کدام از زنان کشته نشد، هیچ‌کدام از مردها کشته نشد.

نور صحنه بیشتر می‌شود و حالا سحر فرارسیده است. روپرتو، از بندرها شده، با دست‌خط خود، گفته‌های ضبط‌صوت را بر روی کاغذ می‌نویسد. روبه‌روی او، دسته‌ای کاغذ با دست‌خطش جمع شده است. پائولینا و جراردو او را تماشا می‌کنند.

(از ضبط‌صوت) تا جایی که به خاطر می‌آورم، من در بازجویی... نود و چهار زندانی دست‌داشتم، شامل بر پائولینا سالاس. این کل حرف‌های من است. من خواستار عفو و بخشش هستم.

جراردو ضبط‌صوت را خاموش می‌کند در حالی که روپرتو همچنان می‌نویسد.

... بخشش.

روپرتو

صدای روپرتو

جراردو ضبطصوت را دوباره روشن می کند.

(از ضبطصوت) و امیدوارم این اعتراف بتواند نشان بدهد واقعاً پشیمان شده‌ام و اینکه می‌خواهم کشور به آرامش و تلفیق برسد...

صدای روپرتو

جراردو ضبطصوت را خاموش می کند.

این را هم نوشتی...؟ کشور به آرامش و تلفیق برسد؟

جراردو

ضبطصورت را دوباره روشن می کند.

(از ضبطصوت) ... پس باید مابقی روزهای زندگی‌ام را با این راز هولناک بگذرانم. تنبیه‌ای بدتر از این برایم نیست که با صدای وجدان خودم تنها بمانم.

صدای روپرتو

(در حال نوشتن) ... تنبیه... صدای وجدان...

روپرتو

جراردو ضبطصوت را دوباره خاموش می کند. لحظه‌ای سکوت برقرار می‌شود.

و حالا دیگر چی؟ می‌خواهید امضا بکنم؟

ابتدا بنویس تمامی این‌ها را آزادانه و داوطلبانه، بدون اعمال هیچ‌گونه خشونت و محدودیت نوشته‌ای.

پائولینا

حقیقت ندارد.

روپرتو

دکتر، واقعاً می‌خواهید تحت فشار قرار بگیرید؟

پائولینا

روپرتو چند خط می‌نویسد، آنها را به جراردو نشان می‌دهد، او سرش را در موافقت تکان می‌دهد. روپرتو امضا می‌کند. پائولینا به امضای او می‌نگرد، کاغذها را جمع می‌کند، کاست را از ضبطصوت درمی‌آورد، کاست دیگری درون ضبطصوت قرار می‌دهد، دکمه‌ای را فشار می‌دهد. صدای اعتراف روپرتو شنیده می‌شود.

(از ضبطصوت) موسیقی پخش می‌کردم چون کمک می‌کرد نقشم را اجرا کنم، نقش مرد خوب، چیزی که بقیه صدایش می‌کردند،

صدای روپرتو

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 می‌یافت. مسأله فقط موسیقی نبود، بلکه تمامی کارهایی بود که من انجام می‌دادم. ابتدا به این شکل به من نزدیک می‌شدند.

جراردو (ضبط صوت را خاموش می‌کند) تمام شد.

پائولینا آره، تقریباً تمام شد.

جراردو حُب، فکر نمی‌کنی وقت این رسیده باشد که ما...

پائولینا درست است. ما توافق کرده بودیم.

پائولینا بلند می‌شود، سمت پنجره می‌رود، نفس عمیقی از هوای دریا می‌کشد.

فکر کن من ساعت‌ها اینجا وقت می‌گذرانم، وقت سحر، سعی می‌کنم از چیزهایی که امواج شب روی ساحل جا گذاشته است سردر بیاورم، به شکل‌ها خیره می‌شوم، فکر می‌کنم چه بوده‌اند یا آیا دوباره از دریا خودشان را بیرون خواهند کشید. و حالا... و حالا...

جراردو پائولینا!

پائولینا (ناگهان برمی‌گردد.) خوشحالم هنوز به اصول خود پایبند هستی. فکر می‌کردم تا الان تو را متقاعد کرده باشم، حالا می‌دانی او واقعاً گناهکار است، فکر می‌کردم باید متقاعدت کنم که او را نکشیم.

جراردو نمی‌خواهم با کشتن مردی مثل او، روح خودم را لکه‌دار کنم.

پائولینا (کلیدهای ماشین را سمت او پرتاب می‌کند.) خیلی خوب. برو و

ماشین او را بیاور.

مکثی کوتاه.

می توانم او را با تو تنها بگذارم؟

جراردو

مگر فکر نمی کنی به اندازه کافی بالغ باشم؟

پائولینا

مکثی کوتاه.

خیلی خب، خیلی خب، می روم و ماشین را می آورم... مراقب خودت باش.

جراردو

تو هم.

پائولینا

جراردو از خانه خارج می شود.

او... و یادت نرود جک ماشین او را بازگردانی.

پائولینا

(تلاش می کند تا لبخند بزند.) و فراموش نکن کاست شویرت او را بازگردانی. تو کاست خودت را داری.

جراردو

او می رود. پائولینا رفتن او را تماشا می کند. روبرتو طناب دور زانوهایش را باز می کند.

اگر از نظر تو اشکالی ندارد، می خواهم به دستشویی بروم. فکر می کنم دیگر دلیلی نداشته باشد که نگهبان من باشی؟

روبرتو

دکتر، حرکت نکن. هنوز یک مسأله ناتمام باقی مانده.

پائولینا

مکثی 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؟

مکثی کوتاه.

باید شما را بکشم. باید بتوانم به شویرت خودم گوش کنم، بدون

این خیال که شما هم به آن گوش می‌کنید، روزهایم را بگذرانم و شویرت خودم را داشته باشم و کشور خودم را داشته باشم و همسر خودم را داشته باشم. واقعاً لازم است تا...

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 شک کوچولو- کوچولو داشتم... که شما واقعاً همان مرد باشید. چون جراردو درست می‌گفت، البته در روش خودش. مدرک، مدرک واقعی... خب، شاید من اشتباه کرده بودم. اما می‌دانستم وقتی شما اعتراف بکنید... وقتی صدای شما را شنیدم، شک‌هایم ناپدید شد. حالا واقعاً می‌دانم، حالا می‌دانم شما همان مرد هستید، نمی‌توانم در زندگی‌ام آرامش داشته باشم و بگذارم شما هم زنده باشید.

اسلحه را سمتش می‌گیرد.

دکتر، یک دقیقه وقت دارید تا دعا بخوانید.

روبرتو به آرامی بلند می‌شود.

روبرتو این کار را نکن. من بی‌گناه هستم.

پائولینا شما اعتراف کرده‌اید.

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 طرز دزداناک 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 بی‌گناه 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 اعتراف‌تان از استاد نام بردید. او باید مرد گنده‌ای باشد، عضلانی، ناخن‌هایش را می‌جود، درست گفتید، او ناخن‌های کوفتی‌اش را می‌جوید. استاد.

روبرتو من هیچ‌وقت 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 بپرسم. 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، 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 پرسید. از خودش

پرسید.

این تنها تصحیح شما نبود. دروغ‌های... دیگری هم بودند.

پائولینا

کدام دروغ‌ها، کدام دروغ‌ها؟

روبرتو

... 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.

پائولینا

دیگر چه می‌خواهید؟ شما بیشتر از تمام قربانیان این کشور به دست آورده‌اید.

روبرتو

او زانو می‌زند.

دیگر بیشتر از این چه می‌خواهید؟

حقیقت، دکتر. حقیقت و بعد رهایتان می‌کنم. توبه کنید و می‌گذارم بروید. ده ثانیه وقت دارید. یک، دو، سه، چهار، پنج، شش. وقت دارد تمام می‌شود. هفت. بگویید!

پائولینا

روبرتو بلند می‌شود.

نه، نمی‌گویم. چون حتی اگر اعتراف کنم هم شما راضی نمی‌شوید. به‌رحال مرا خواهید کشت. خُب، بروید و مرا بکشید. نمی‌گذارم یک زن بیمار این شکلی مرا تهدید کند. اگر می‌خواهید مرا بکشید، بکشید. اما شما مردی بی‌گناه را کشته‌اید.

روبرتو

هشت.

پائولینا

کسی کارهای هولناکی با شما کرده است و حالا شما دارید

روبرتو

کارهای هولناکی با من می‌کنید و فردا یک نفر دیگر می‌رود...
همین ادامه پیدا می‌کند و ادامه پیدا می‌کند و ادامه پیدا می‌کند. من
بچه دارم، دو پسر، یک دختر. آنها پانزده سال بعدی را نمی‌گردند
تا شما را پیدا کنند؟ و بعد...
نه.

پائولینا

روبرتو

پائولینا

اوه پائولینا... وقتش نشده تماشاش کنیم؟

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 دی‌سوننت 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 می‌دهند، نورها در
ردیف‌های مختلف صحنه جابه‌جا می‌شوند.

صحنه دوم

سالن کنسرت. یک روز عصر ماه‌ها بعد. جراردو و پائولینا به روی صحنه می‌آیند، لباس‌های رسمی به تن دارند. آنها رو به روی آینه می‌نشینند، پشت‌شان به تماشاگراهاست، 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 می‌گیرند و سپس صداهای معمول سالن کنسرت در زمان استراحت بین برنامه یا پایان برنامه را می‌شنویم: گلوهای بیشتری صاف می‌شوند، زمزمه‌ها، جابه‌جا شدن بدن‌ها. هر دو بلند می‌شوند تا بیرون بروند، با مردم احوال‌پرسی می‌کنند، لحظه‌ای جلوی یک صندلی می‌ایستند. آنها به آرامی از صندلی‌هایشان دور می‌شوند و سمت جلوی صحنه کنسرت می‌روند که ظاهراً پر از تماشاگران کنسرت است. صدای گنگ حرف‌ها را می‌شنویم و غیره. جراردو با چند تن از تماشاگران صحبت می‌کند، انگار همگی در کنسرت باشیم. صدای او و رای زمزمه‌های جمع شنیده می‌شود.

(متواضع، با تماشاگران مختلف صحبت می‌کند.) چرا که نه، متشکرم، خیلی متشکرم... خُب، کمی خسته بودم، اما ارزش‌اش را داشت... بله، ما از گزارش‌نهایی کمیسیون خیلی راضی هستیم.

جراردو

پائولینا به آرامی او را ترک می‌کند، سمت بار کوچکی در انتهای سالن می‌رود. جراردو با تماشاگران همچنان صحبت می‌کند تا زمانی که پائولینا باز می‌گردد.

مردم با سخاوت مندی خارق العاده‌ای رفتار می‌کنند، 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 هق هقش 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 تظلم خواهی 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 شیخ‌وار دارد. او می‌تواند واقعی باشد یا تنها خیال‌پردازی ذهنی پائولینا باشد. پائولینا هنوز او را ندیده است. زنگی نواخته می‌شود و اعلام می‌کند کنسرت دوباره ادامه خواهد یافت. او سراغ جراردو می‌رود، که حالا دارد تک‌گویی‌اش را تمام می‌کند. روبرتو پشت سر آن‌ها باقی می‌ماند، با فاصله پائولینا و جراردو را تماشا می‌کند.

در مورد قاتل‌ها، خواه نام‌شان را ندانیم یا نتوانیم نام‌شان را منتشر کنیم... اوه، پائولی، چقدر به موقع. خُب پیرمرد، بعداً تو را می‌بینم. حالا عاقبت وقت آزاد دارم. شاید بتوانیم کمی با هم در خانه بنویسیم. پائو یک مارگاریتا درست می‌کند که مو به تن آدم سیخ می‌کند.

جراردو و پائولینا بر صندلی‌هایشان می‌نشینند. روبرتو

سراغ یک صندلی دیگر می‌رود، نگاهش تمام مدت به پائولینا دوخته است. همین‌طور که نوازنده‌های خیالی وارد صحنه می‌شوند، تشویق‌ها بلندتر می‌شود. سازها آزموده و کوک می‌شوند. نواختن مرگ و دوشیزه شروع می‌شود. جراردو نگاهی به پائولینا می‌اندازد، او به جلو خیره مانده است. دست او را می‌گیرد و او هم به جلو خیره می‌ماند. بعد از چند لحظه، پائولینا برمی‌گردد و نگاهی به روبرو می‌اندازد. چشم‌هایشان لحظه‌ای با هم قفل می‌شوند. بعد او سرش را برمی‌گرداند و به صحنه کنسرت و آینه خیره می‌ماند. نور صحنه درحالی کمتر و کمتر می‌شود که نوازنده‌ها می‌نوازند و می‌نوازند و می‌نوازند.

پرده می‌افتد.

مؤخره‌ای بر متن اولیه اجرای نمایش

هشت یا نه سال پیش، وقتی ژنرال آگوستو پینوشه 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^۳ 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 - به‌صورتی متمایزتر - تلاش کنند تا مجرمان نقض حقوق بشر را در رژیم گذشته، به مجازات نزدیک کنند. و به منظور پیش‌گیری از هرج‌ومرج و درگیری‌های ممتد، دولت جدید راهی پیدا کرد تا هواداران دولت پینوشه آزرده نشوند، چون آنان همچنان محدوده‌هایی از قدرت در نظام قضایی، سنا، شوراهای 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، او کمیسونی گیج‌کننده را تشکیل داد - آن را کمیسیون ریتیگ 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 گذشته در کل دفن شود و آنانی که می‌خواستند کل گذشته عیان گردد، هدایت می‌کرد.

همان‌طور که هیجان‌زده از دور تماشا می‌کردم که کمیسیون چگونه فعالیت سنگین خود را پیش می‌برد، به‌تدریج به آنجا رسیدم که همین داستان می‌تواند کلید حل نشده‌های روایت من باشد که از سال‌ها پیش در کله‌ام، غلیان پیدا کرده بود: آن آدم‌ربایی ساختگی و دادگاه باید اجرا می‌شدند، البته نه در کشوری زیر یوغ دیکتاتوری، بلکه در کشوری رخ می‌دادند که سمت دموکراسی گام بر می‌داشت، جایی که بسیاری از مردم شیلی

درگیر عقده‌های روانی پنهانی چیزهایی بودند که بر سر آنان آمده بود و دسته‌ای دیگر از شیلیایی‌ها درگیر این بودند تا جنایت‌هایشان علنی نگردد. همچنین برایم واضح بود تا همسر زن شکنجه دیده، بایستی در نتیجه آدم‌زدی دچار تناقض‌های گسترده‌ای بشود، برای همین او را عضو کمیسیون مشابه کمیسیون ریتیگ کردم. و چندان برایم طول نکشید تا نتیجه بگیرم که به جای رمان، داستان در گذر یک نمایشنامه اتفاق می‌افتد.

ایده‌ای خطرناک بود. از تجربه‌هایم می‌دانستم فاصله زمانی داشتن برای یک نویسنده همیشه بهتر است تا اینکه با وقایعی دست‌وپنجه نرم کند که هنوز روند قانونی‌شان طی می‌شد و در تاریخ معاصر بازخوانی می‌شدند، 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 محتاط‌گام 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 شیلی درنهایت از خود می‌پرسند، هرچند که به نظر 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 به‌نظر 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 می‌کردند، همه چیز آنها را نابود می‌ساخت.

این اثر، روایتی داستانی است، همان‌طور که بیشتر نوشته‌هایم در رمان‌هایم، داستان‌هایم، شعرهایم و نمایشنامه‌های دیگرم روایت داستانی هستند، درجه نفوذشان فراتر از کشور شیلی است، هرچند موضوع‌شان مشکلاتی است که در سرتاسر جهان یافت می‌شوند، در تمام قرن بیستم همین مشکلات دیده می‌شدند، در سرتاسر رویارویی‌های بشری

در تمام اعصار، این مشکلات حضور داشته‌اند. این داستان تنها برای کشوری نیست که می‌ترسد و هم‌زمان نیازمند درک ترس‌ها و زخم‌هایش است و تنها درباره تاثیرهای درازمدت شکنجه و خشونت بر وجود انسانی و پیکر زیبای سرزمین‌شان هم نیست، بلکه درباره مضمون‌های گوناگون دیگری است که همواره مرا دلمشغول خود نگه داشته است: وقتی زنان قدرت را به‌دست بگیرند، چه رخ خواهد داد؟ چگونه می‌توانی حقیقت را بگویی اگر ماسکی که بر صورت زده‌ای عاقبت هویت تو را نشان دهد؟ خاطرات چگونه ما را فریب می‌دهند، ما را نجات می‌دهند و هدایت‌مان می‌کنند؟ چگونه بعد از چشیدن طعم شرارت، می‌توانیم معصومیت خودمان را حفظ کنیم؟ چگونه می‌توانیم آنانی که جبران‌ناپذیر به ما آسیب زده‌اند را ببخشیم؟ چگونه داستان‌هایی هم محبوب و هم گنگ را بیان کنیم، داستان‌هایی که بتوانند از طرف مخاطبی گسترده درک شوند و همچنان تجربیات سبک‌گرایانه‌ی خود را داشته باشند، داستان‌هایی 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 به‌دست 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 زمزمه‌کردن و رنج کشیدن همراه با این مردمان دوردست شیلی می‌تواند وضعیت متزلزل و غریبه انسانی را برای‌مان نمایان سازد، همین‌طور که ما به تدریج همه‌چیز را به یاد می‌آوریم و می‌شناسیم، وقتی به پلی می‌رسیم که بین جهان تقسیم شده ما قرار گرفته است.

آریل دورفمان، ۱۱ سپتامبر ۱۹۹۱

خواننده متن

تقدیم می شود به رودریگو و خوناکین
با تشکر از همراهی و حضورتان

شخصیت‌ها

دنیل لوکاس، حدوداً پنجاه ساله است. می‌تواند مسن‌تر یا حتی کمی جوان‌تر باشد. همین هنرپیشه، نقش دون آلفونسو مورالس را بازی می‌کند.

آیرین، منشی، حدوداً سی ساله. همین هنرپیشه نقش جکولین را نیز بازی می‌کند.

نیک (نیکولاس) لوکاس، پسر دنیل لوکاس، حدوداً بیست و پنج ساله/یا حدوداً سی ساله. همین هنرپیشه نقش انریکه مورالس و دیوید مالکو نویسنده را نیز بازی می‌کند.

کارگردان، حدوداً هم‌سن و سال دنیل لوکاس. می‌تواند کمی جوان‌تر یا کمی مسن‌تر از این هم باشد.

تانیا، زنی در سایه، همسر سابق دنیل لوکاس، حدوداً بین بیست و سی سالگی‌اش است. همین هنرپیشه نقش سونیا، همسر دیوید مالکورا نیز بازی می‌کند.

مرد، بدون سنی مشخص. تنها می‌تواند نقش خودش را در نمایش بازی کند.

زمان: آینده‌ای نزدیک.

مکان: هر جایی.

نمایش را می‌توان 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 ببینیم 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 می‌زند. اشاره دیگری می‌کند و نور بیشتر می‌شود و حالا می‌توانیم صدای زن و مرد را بشنویم: مرد دون آلفونسو مورالس است و زن منشی اوست، جکولین. دون آلفونسو مردی حدوداً پنجاه ساله است، هرچند می‌تواند پیرتر هم باشد - یا حتی جوان‌تر: رگه‌هایی از موهای سفید بین موهای سرش دیده می‌شود، ابروهای برجسته‌ای 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 می‌تواند دو ستون کتاب قرار گرفت باشد) دو صندلی، یک پنجره که از طریق آن می‌توانیم جنگل‌هایی 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 ویژگی‌های 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 نمی‌گذارم درختی را ببرند تا خودبینی ایشان آرام بگیرد. جکولین، وقتی من کلام بعد را منعقد می‌کنم، دقیقاً منظورم کار بعدی است.

جکولین (نگاهی به داخل پوشه غول‌پیکر می‌اندازد.) خیلی خوب! خیلی خوب! «اسرار خوراکی‌های لذیذ صومعه» نوشته خواهر کارولینا.

دون آلفونسو حالا خانم. بین توی این سس‌های رهبانی هیچ بدخواهی نیست، آلودگی ندارد، فسادی ندارد، داروی مقوی بام لازم ندارد، اینجا فقط از گیاه‌های کاملاً طبیعی استفاده شده است. می‌توانند ۲۰۰ نسخه از کاغذهای بازیافتی چاپ کنند. بعدی؟

مرد لبخند می‌زند، بعد اشاره دیگری می‌کند. نور بر او خاموش می‌شود.

جکولین «کشتارگاه‌ها»، دفتری از شعرهای لیرکی سانتیاگو.

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 هیچ‌وقت نمی‌گذاری کسی از بخشنده‌گی من شکایتی داشته باشد.

جکولین بخشنده‌گی؟

دون آلفونسو عزیز دل من، فرهنگ‌لغات را پرورش بده. بخ...ش...ن...د...دی...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 خواهیم داد.

جکولین چه جور ویراستاری‌هایی؟

دون آلفونسو خب صفحه ۴۵ را ببین، جایی که می‌گوید... او، 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 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.

دون آلفونسو از لطف‌تان ممنون هستم، اما کاملاً از وضعیت کاری فعلی‌ام
راضی هستم. من زمانی تب نوشتن داشتم که... بهش اعتراف
می‌کنم، اما حالا... می‌خواهم توی کل این زمین درباره چه
بنویسم؟

جکولین درباره خودتان و درباره... من. خودتان. و من.

جکولین سمت او جلوتر می‌کشد، دست او را چنگ
می‌زند. دون آلفونسو بلافاصله از او می‌گریزد. لنگان
سمت درب اتاق می‌رود، در را باز می‌کند.

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 می‌رود). عزیزم، جایی که عمومی است، می‌توان با
یک اشاره انگشت (در را با پا می‌بندد). به جایی عمیقاً خصوصی
تغییر داد. امروز پنجشنبه است. (جکولین یکی از دست‌های او
را گرفته و بر پستانش قرار می‌دهد). خب آلفونسو... به این چه
می‌گویند؟

دون آلفونسو (دستش را عقب می‌کشد). به این می‌گویند... پستان.

جکولین (زمزمه می‌کند). عشق من، می‌گویند ممه، یک ممه خوردنی.

(بلندتر) آلفونسوی من که این قدر متخصص کلمات است،
هیچ‌وقت نمی‌تواند برخی چیزها را با نام‌های واقعی‌شان صدا
بزند.

جکولین او را می‌بوسد. دون آلفونسو مجذوب، تسلیم
او می‌شود. خودش را رها می‌کند و آرام او را بر صندلی
می‌نشاند، می‌خواهد لنگان سمت در برود، اما کلمه‌های
بعدی جکولین او را سر جای خودش نگه می‌دهد.

شرط می‌بندم که تو بهش گفته بودی ممه، شرط می‌بندم که برایش شعرها سروده بودی، منظورم وقتی است که هنوز می‌خواستی نویسنده باشی، قبل از اینکه این کار را قبول...

دون آلفونسو گفت وگوهای قدیم من و همسر، مسائل شخصی مربوط به خودم است.

جکولین حرف‌هایت با آن زن دیگر چه؟

دون آلفونسو با دست راست، گوشه چپ کلاهش را می‌خاراند.

دون آلفونسو کدام زن دیگر؟

جکولین زنی که امروز صبح آمده بود و سراغ تو را می‌گرفت. زن... خُب، به نظر که جزئیات خیلی صمیمانه‌ای را درباره تو می‌دانست. چیزهایی که زن‌ها وقتی می‌دانند که...

دون آلفونسو وقتی که چی؟

جکولین وقتی که... با مردی عشق‌بازی کرده باشند. (مکث) با شور. بدون اینکه چیزی بین‌شان باشد به جز پوستی که با آن متولد شده‌اند. و حتی همین پوست هم دارد ذوب می‌شود. شکوه‌مندانۀ ذوب می‌شود. به فرهنگ لغات مراجعه کن. شکوه‌مندانۀ.

دون آلفونسو که بود؟ زن که بود؟

جکولین او... او... هیچ‌کسی نبود.

دون آلفونسو منظورت چیست که هیچ‌کسی نبود؟

جکولین شوخی می‌کردم، احمق جان. زن را از خودم درآوردم. تا ببینم تو چه عکس‌العملی...

دون آلفونسو چندان مجذوب شوخی‌های تو نیستم.

جکولین عزیز دلم، فقط می‌خواستم ببینم که چیزی را ازم پنهان می‌کنی یا نه.

- دون آلفونسو
این قدر عزیز دل من بازی درنیاور.
جکولین
می خواستم بینم که تو به من اعتماد داری یا نه.
- جکولین
مکث. دون آلفونسو لنگان سمت در می رود و آن را باز
می کند.
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 خوش‌شانسی دارد که این تنها چیزی
نیست که شما با آن آشنایی دارید...
- دون آلفونسو
این از خوش‌شانسی شما است که من... این قدر مجذوب
پرگویی‌های بیهوده شما هستم. فقط یادتان بماند: «قدرت بدون...
مسئولیت...»
- جکولین
آها، آها، مسئولیت. «قدرت بدون مسئولیت، امتیاز بدکاره‌ها
در طول تاریخ بوده». هزار باری همین را شنیده‌ام. استتلی، اِرل
بالدوین، باید وقتی این کلام را خلق کرده باشد که... خودت
می دانی که او مشغول چه کارهایی بوده... احتمالاً با منشی‌اش
مشغول بوده... وزن فکر می کرده که... خودت می دانی که زن به
چه چیزی فکر می کرده، درحالی که بالدوین پیر داشته می کرده؟

- 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 «مسئولیت بدون قدرت، سرنوشت منشی‌ها در طول اعصار بوده». این را می‌توانی از من نقل کنی.
- انریکه انریکه مورالس وارد می‌شود. او لباسی غیر رسمی بر تن دارد، بارفتاری گستاخ و بی‌پروا و بیش‌فعال.
- ماچ ماچ، پاپاجان، جکی، عزیز دلم.
- جکولین و دون آلفونسو سراسیمه از هم جدا می‌شوند.
- مطمئن هستم که مزاحم چیزی نشدم، همین‌طور که خودتان می‌خواستید 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 داده‌اید؟ به اندازه کافی نویسنده‌ها را از خوشحالی مدهوش ساخته‌اید؟ در این مورد چه کار کرده‌اید؟
- انریکه سراغ می‌رود، دستنویسی را برمی‌دارد، کتاب را نزدیک‌های آخرش همین‌جوری باز می‌کند.
- «به هم رسیدن». چه عنوان فریبنده‌ای.
- دون آلفونسو آن را بگذار پایین.
- انریکه او، شما که می‌دانید من چیزی نمی‌خوانم. من که نه. شما هم نه، جناب 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 می‌کند.

(بلند می‌خواند.) صدایی مردانه از دوردست می‌آید، لحنش طوری است که انگار به جای حرف زدن، دارد تلگراف می‌خواند، «بگذار چیزی را از تو بپرسم. اگر تو می‌توانستی بین تصاحب جسم یک مرد و تصاحب روح مرد، یکی را انتخاب کنی، کدام را بر می‌گزیدی؟»

دون آلفونسو گفتم آن متن را پایین بگذار.

انریکه ملالت‌بار، ملالت‌بار! شانس من. تصاحب روح؟ من بیشتر مشتاق یک تصویر تحریک‌کننده اتاق‌خواب بودم. به امید بدن‌های عریان بودم. این‌ها را کجا قایم کرده‌اید؟ یالا، اعتراف کنید.

دون آلفونسو قایم کرده‌ایم؟

انریکه جناب پاپاجان، جاهای هیجان‌انگیزش را می‌گویم. باید همه آنها را یک‌جایی روی هم ریخته باشید. می‌توانیم غنیمت‌ها را تقسیم کنیم. می‌بینی که من چقدر دوستار شما هستم.

دون آلفونسو دارید از چه حرف می‌زنید؟

انریکه چشم‌های ارغوانی! دارم از پروها برای چشم‌های ارغوانی حرف می‌زنم. چه جور می‌توانم 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 می‌کنم... دوشیزگان زوزه‌کشان، اخته‌های فاسد، تک‌شاخ‌های جر دهنده... پاپاجان، گلچین ادبی من، یادتان که هست؟ خوانش‌های ممنوع لاتینی... پاپاجان، به خودتان بیایید، هیچ‌کسی واقعاً نمی‌فهمد 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 می‌خواهد اینجا حرف‌های مرا گوش کند؟ در دفتر آقای وفاداری؟ اما شما درست می‌گویید... نکته‌تان را گرفتم، ماچ ماچ. زندگی فقط یک شوخی گنده است، اما بعضی چیزهای توی آنکه

شوخی نیستند... مثل کاری که می‌توانند با بدن‌های ما بکنند...
که جدی مثل لبخندی از خود جهنم می‌شوند. جکی، همین‌طور
نیست؟

انریکه سراغ منشی می‌رود.

دون آلفونسو، اگر کارت‌ان با من تمام شده... من باید برای مادرم
مقداری خرید کنم. این روزها حالش چندان هم خوب نیست. جکولین

دون آلفونسو بلند می‌شود، کمی می‌لنگد و منشی را تا
بیرون اتاق همراهی می‌کند.

هی، جکی، من می‌توانم مواظب مامانت باشم، می‌توانم
خریده‌هایش را هم بکنم... و تو می‌توانی اینجا با پاپاجان تنها
بمانی. چه خانواده خوشبختی می‌شویم. انریکه

خانم، لطفاً عذرخواهی مرا به خاطر رفتار پسرم بپذیرید.
دون آلفونسو

دون آلفونسو، شما آخرین جنتلمنی هستید که توی این دنیا باقی
مانده است. جکولین

جکولین عصبانی خارج می‌شود، در را پشت سر خودش
می‌بندد. انریکه بلافاصله رفتارش را تغییر می‌دهد،
تبدیل به موجودی اهلی، محتاط و جدی می‌شود.

این کار تو ظالمانه بود.
دون آلفونسو

مصلحت اینجا می‌کرد.
انریکه

این جوری با یک بانو رفتار نمی‌کنند.
دون آلفونسو

سعی نکن به من درس بدهی که یک مرد چه جوری باید با زن‌ها
رفتار کند. انریکه

اوه، پس امروز برای همین به اینجا آمده‌ای؟
دون آلفونسو

خودت خواستی بیایم. خودت بگو برای چه آمده‌ام.
انریکه

دون آلفونسو

نه. تو به من بگو. این را تو به من توضیح بده!

دون آلفونسو همان دستنویسی را برمی‌دارد که اثریکه از
رویش خوانده بود.

این رمان مربوط به آینده مضحک، «به هم رسیدن». باید اسمش
را می‌گذاشتند از هم جدا شدن... تو با آن لبخندهای شیرینت،
با آن آغوش بازت به این دفتر آمدی و با حيله‌گری تمام گفתי
این آشغال را یکی از دوستان تو با نام مستعار نوشته است، گفתי
پاپاجان می‌توانم نظرتان را بگویم که می‌توان این اثر را منتشر
ساخت، ماچ ماچ... اما خوب می‌دانم چه کسی این را نوشته
است، می‌دانم چه کسی... و درحقیقت، نمی‌دانم باید از این هم
عصبانی تر باشم، چون این فقط یک دسته اراجیف سیاسی است
که بدون مسوولیت‌پذیری تمام نوشته شده‌اند که تو و احتمالاً مرا
به خاطرشان به زندان خواهند فرستاد یا اینکه چون... چیزی که
واقعاً اذیتم می‌کند، می‌دانی چه چیزی واقعاً اذیتم می‌کند؟

اثریکه

بابا، فکر نمی‌کنم هیچ چیزی در هیچ زمانی بتواند کوچک‌ترین
آسیبی به تو بزند.

دون آلفونسو

چیزی که اذیتم می‌کند، دروغ‌هایی است...

اثریکه

کدام دروغ‌ها؟

نور صحنه بر روی مرد می‌آید. او پشت صندلی ایستاده
است. تانیا، زنی جوان، بر روی صندلی نشسته است،
دست‌ها و دهانش بسته است.

دون آلفونسو

این دروغ‌ها درباره مادرت. چگونه می‌توانی تلویحاً بگویی که
او... و این کار تو است، نه دوست خیالی‌ات، 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. ببین. ببین.
- دون آلفونسو رمان را به پسرش نشان می‌دهد، شروع می‌کند ورق زدن. تلفن دوباره زنگ می‌زند. نور روی انریکه آرام محو می‌شود.
- 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 می‌ترسیدی؟
- تلفن همچنان زنگ می‌خورد. انریکه تقریباً ناپدید شده.
- تانیا مگر از چه چیزی می‌ترسیدی؟
- صدای انریکه مگر از چه چیزی می‌ترسیدی؟
- دون آلفونسو هیچی. هیچی.
- تلفن دوباره زنگ می‌خورد.
- دون آلفونسو داد می‌کشد.) به آن تلفن کوفتی جواب بده!

نور صحنه از روی مرد و تانیا محو می‌شود. نوری درخشان و شاداب بر سرتاسر دفتر و اتاق انتظار در کنار تابیده می‌شود. آیرین که نقشش را هنرپیشه‌ی جکولین بازی می‌کند، جواب تلفن را می‌دهد. مادر 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 نوین تری 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.

مگر از چه چیزی می‌ترسیدی؟

صدای انریکه

(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، هیچی، ها؟»

دنیل لوکاس

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 بی‌معنا 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؟

آقای لوکاس، مگر انتظار چه کسی را داشتید؟ کریستوفر کلمب؟ آیرین

آیرین، شوخی هایت هر روز بامزه تر می شوند. چه شده است؟ دنیل لوکاس

پسرتان نیک در راه رسیدن به دفتر هستند. درست همان گونه آیرین
که خودتان خواسته بودید، آقای لوکاس. و برجینت هم تازه
تماس گرفت. او می خواست بداند که متن نوشته دیوید مالکو را
خوانده اید یا نه...

او لابد قدرت های روانی دارد. الان دارم همین متن را می خوانم. دنیل لوکاس

که این طور؟ نظرتان چیست؟ آیرین

متن... اگر این برجینت لعنتی حواس مرا پرت نمی کرد، الان
می توانستم بگویم می توان چراغ سبز این پروژه را داد یا نه. همین را
به او بگو. دنیل لوکاس

درست. همین را می گویم. آیرین

نه... صبر داشته باش! درباره نویسنده، این آقای مالکو... از
برجینت پرس... اسمش. دنیل لوکاس

الان هم اسمش را می دانیم. دیوید مالکو. آیرین

حُب، فکر می کردم این مالکو... او می تواند... می دانید، یک نام
مستعار باشد. دنیل لوکاس

از برجینت می پرسم. موضوع دیگری هم هست؟ آیرین

می توانی... فقط برای چند دقیقه به دفتر من بیایی، چون یک
چیزی... یک چیزی... دنیل لوکاس

شما را اذیت می کند؟ آیرین

آره. دنیل لوکاس

آیرین وارد دفتر می شود، در را پشت سر خود می بندد.

در، در خانم، شما قرار ما را می‌دانید. لازم نیست... لازم نیست تا...

آیرین لازم نیست تا؟

دنیل لوکاس (از اول جمله‌بندی می‌کند.) 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 «چرخش‌ها» نوشته‌ی دیوید مالکو؟

دنیل لوکاس هنوز متن را تمام نکرده‌ام، اما...

آیرین خُب، برجنت می‌گوید هنوز پایان متن انتخاب نشده است. برای همین متن را اول پیش شما فرستاده است، شاید شما پیشنهادهایی داشته باشید... شاید بازنویسی‌هایی 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.

آقای لوکاس...

دنیل لوکاس از این افکار برای نوشتن سخنرانی‌ام استفاده می‌کنم که در انجمن کتاب‌فروشان ارائه خواهد شد، در برنامه‌ای که قرار است به افتخار بیست سال خدمات اخلاقی من به هنر برگزار کنند. به آنها خواهیم گفت که این جوان‌ها دیگر نمی‌دانند چگونه باید نوشت و هیچ خطره‌ای 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 غیر ضروری شده‌اند. داری می نویسی؟

آقای لوکاس، مطمئن هستی هنوز درباره همین کتاب صحبت می کنید؟ برجینت گفت داستان آن مدت‌ها 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 گفته‌های او... ولی ما دموکراسی داریم، پس چگونه این داستان می تواند...؟

آیرین

زن، می شود این قدر حرف نزنی؟ این رفیق ما مالکو، او انسانی باهوش است... داستان را در گذشته‌های دور گذشته، در سرزمینی دوردست جای داده است، اما حمله‌هایش به سیاست‌های روز زیست محیطی، به ما نشانه رفته‌اند. ببین... 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.

دنیل لوکاس

قبل، در طول یا بعد؟

آیرین

بعد. اما مسأله این نیست که... که...

دنیل لوکاس

شما را اذیت می کند؟ می توانیم بوسه‌ها را تصحیح کنیم. می توانیم آنها را به دو ثانیه برسانیم.

آیرین

این قدر از این عوضی دفاع نکن. ببین... 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، هر چند خواننده بودم در کشورهای فقیر مشخصی در طول قرن بیستم، ظاهراً کاغذ را جیره‌بندی می کرده‌اند تا جلوی نابودی جنگل‌ها را بگیرند... هر چند 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 می کند... پسرش انریکه... انریکه دانشجوی

دنیل لوکاس

پزشکی است که پنهانی کتابی نوشته درباره سوءاستفاده‌های غیرمسوولانه... 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 این‌قدر 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 نمی‌اندازد؟

دنیل لوکاس با دست راست، گوش چپ خود را می‌خاراند.
(می‌خندد) شما فکر می‌کنید که...

دنیل لوکاس بعله.

آیرین شما واقعاً فکر می‌کنید یک نفر آمده است... این آقای مالکو حتی شما را نمی...

دنیل لوکاس بله.

آیرین شما اشتباه می‌کنید. بعد از این‌ها، شما گوش چپ‌تان را با دست چپ می‌خارانید، درحالی‌که دنیل... خُب...

دنیل لوکاس نه. این مرد... شباهت‌های بیشتری وجود دارد...

آیرین خُب، پس تبریک می‌گویم. چه احساسی دارد که نقش اصلی یک...

دنیل لوکاس مرد نقش اصلی نیست. او... او یک... نمی‌خواهم آلفونسو مورالس به این شکل دیده شود، همکاران من دارم خواهند زد، این

مرد... نفرت‌انگیز است. او یک... سانسورچی برای یک دولت مستبد و زورگو است. و او... امریکای لاتین و... او می‌لنگد! این عوضی معلول است. بدنش. و ذهنش. این عوضی هیچ احساسی ندارد.

آیرین پس هیچ ارتباطی نمی‌تواند با شما داشته باشد... پاهای شما استوار و محکم گام برمی‌دارند... و شما باید...

دنیل لوکاس استوار و محکم. درست. البته به جز این مسأله که در دیگر چیزها...

آیرین پس شما باید... می‌دانید، نیک به دردرس نیفتاده است، مگر نه؟
دنیل لوکاس قطعاً نه.

آیرین پس فقط دارید چیزهایی را خیال می‌کنید. و شاید باید به این پروژه چراغ سبز بدهید تا هیچ‌کس 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 متش 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 که گوش‌های مرا پر کرده است؟ یا غیژ و ویژ است؟ موجی از صداهاى منفى. 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، به‌رحال 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 هیچ‌کدام از نمایش‌هایی را که از زیر دست بیرون آمده، توانسته‌اند

پورنوغرافی بخوانند؟ آیا دیوان عالی حفاظت و صیانت هیچ وقت توانسته توراً متهم کند منابع وجدانی و جسمانی ما را به هدر داده‌ای؟

آوای سنج در فضای دفتر می شنویم. کارگردان بلافاصله گفت وگو را متوقف می کند و سمت دنیل لوکاس بر می گردد، او را به آغوش می کشد، سپس آیرین را به آغوش می کشد، بعد آیرین، دنیل لوکاس را به آغوش می کشد، بعد هر سه شادمان همدیگر را بغل می کنند. آوای سنج چند ضربه دیگر دنبال می شود، بعد به آرامی محو می شود. هر سه به جایگاه قبلی خود بازمی گردند.

بگو فقط عاشق این یک دقیقه لبخند نیستی؟ وجودت را پر از این احساس نمی کند که - پر از شادمانی، موسیقی، پر از - ولی من الان کجا بودم؟

... نیروهای وجدانی و جسمانی ما را...

آیرین

درست، صحیح، قطعاً. همه اش همین است. آیا تا به 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 جووری آخر...؟ رمز کارت در چیست؟

کارگردان

رمزی وجود ندارد، جناب کارگردان. فقط مسأله - فرهنگ است، من می توانم بگویم سلیقه فرهنگی که دارم.

دنیل لوکاس

نشانم بده.

کارگردان

آقا، چه چیز را نشان تان بدهم؟

دنیل لوکاس

کارگردان چه طوری انجامش می‌دهی. هر چیزی را - مثلاً همین متن را - «چرخش‌ها...» نوشته دیوید مالکو...؟

دنیل لوکاس فکر می‌کنم این متن هنوز آماده نشده باشد، هنوز کاملاً...

کارگردان چه بهتر. شاید بتوانیم چند تا نکته برایش بنویسیم.

دنیل لوکاس متن‌های تحریک‌کننده دیگری هست که...

کارگردان (او را نادیده می‌گیرد). این دیالوگ را در نظر بگیرید. (خطاب به آیرین) بیا اینجا، عزیزم و به من کمک کن. توزن باش و من هم مرد می‌شوم - مگر اینکه، تو بخواهی نقش‌ها را متضاد این استفاده کنیم؟

آیرین من زن می‌شوم.

کارگردان صدالبته. بگذار نگاهی ببندازم. چرا، یک کارگردان هم در این زمان داریم. هی، شاید من هم بتوانم دستی در کار داشته باشم - می‌دانید، نقش خودم را بازی کنم.

دنیل لوکاس آقا، فکر نمی‌کنم 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 می‌کند که صورت زنی از میان تاریکی پدیدار می‌شود، انگار تاریکی مردگان باشد. خب، برای شروع یک صحنه اصلاً هم بد نیست. تعلیق دارد، هوم، کشش هم دارد، هراس را همراه خودش می‌آورد. بعد این مرد، او می‌گوید: «تو اصلاً پیر نشدی.» او خود کارگردان است - «چرا که، نگاه کن، تو هنوز هم یک دختر جوانی. با خودت چه کارها کردی، با خودت کوچولویت چه کارها کردی که توانستی جلوی زمان را بگیری؟ هوووم. خیلی هم متن اسیلی نیست. اینکه به کسی این چنین خوش‌آمد بگویی، اما - همیشه که نمی‌توانی قوی بنویسی، فکر کنم.

دنیل لوکاس آقا، اینجا استعاره دارد، فکر می‌کنم، طعنه‌وار باشد.

- کارگردان واقعاً این جوری است؟
- دنیل لوکاس زن موردِ 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 بستری شده بود.
- کارگردان مثل همین مرکز تنظیم‌های خودمان؟
- 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.) «هیچ‌وقت 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 (می‌خواند.) «بله، خودم می‌دانم. 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 می‌گفت. 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 می‌کنیم. تو چی فکر می‌کنی؟ باید یک شانس به این مالکو بدهیم؟

دنیل لوکاس برمی‌گردد، انگار از خود بی خود باشد.

آیرین آقا، فکر می‌کنم آقای لوکاس گفتند هنوز نظرشان نسبت به این اثر قطعی نیست.

کارگردان (دوباره نگاهی به آیرین می‌اندازد). حُب، 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 محافظه‌کار 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 می‌کند). 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. هر چند تمامی ما دور یک هدف مشترک جمع شده‌ایم، مگر نه، آیرین؟

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.

کارگردان (در انتهای جمله به او ملحق می‌شود). دفعه بعدی دیگر شانس

- دوباره ای نخواهیم داشت. درست گفتی! حالا باید نشان بدهیم کجا ایستاده‌ایم. می‌فهمی چه می‌گویم؟
- دنیل لوکاس خُب، در مورد این متن. شما می‌خواهید که من...؟
- کارگردان پسرتان.
- دنیل لوکاس پسرم... چی شده؟
- کارگردان هنوز ازدواج نکرده است، از آخرین صحبت‌مان هنوز مجرد باقی مانده؟
- دنیل لوکاس نه، آقا، اگر به خاطر داشته باشید او ازدواج را به تأخیر انداخته بود - تا از دانشکده پزشکی فارغ‌التحصیل شود...
- کارگردان آری - اگر به اندازه کافی جدی درس می‌خواند، می‌توانست توضیحی باشد که چرا هنوز امضایش را با خوشحالی تمام بر روی کاغذ نیانداخته. خودتان می‌دانید که...
- آیرین آقا، آقای لوکاس کاملاً به موضوع امضای ازدواج آگاهی دارند، امضایی که باید تا فردا ظهر آماده باشد. ایشان فرستاده‌اند دنبال نیکلاس.
- کارگردان، آیرین را سمت درب دفتر هدایت می‌کند، آیرین تا موقع خروج، به صحبتش ادامه می‌دهد.
- 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 بگویم به دیدارم بیاید، تا موضوع امضا هم...
- کارگردان بیمارانش را رها کند؟ به این می‌گویم فداکاری!
- دنیل لوکاس نباید موضوع امضای ازدواج را دست‌کم 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... می‌شود یک رازی بین خودمان داشته باشیم؟ می‌شود؟ خُب، لوک، من دارم جابه‌جا می‌شوم، بالاتر می‌روم، بالاتر و بالاتر.

دنیل لوکاس آقا، چقدر بالاتر می‌روید؟

کارگردان (زمزمه می‌کند.) سوپرکارگردان می‌شوم. سوپرپاپ می‌شوم. 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. می‌دانی، وفاداری تو را خواهند سنجید، دوستان می‌خواهند 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 می‌آیند سؤالاتی می‌پرسند درباره... درباره همسر من، آقا؟

کارگردان همسرتان؟

همسر سابق... من. تانیا.

دنیل لوکاس

مگر سؤالی درباره او داریم؟

کارگردان

خُب، آقا، بستگی دارد - می‌دانید، شاید حرف‌شان را قبلاً زده باشم - اخیراً، منظورم است - با کسی درباره او صحبتی کرده باشم...

دنیل لوکاس

دَنی، گذشتان بزنند. گذشتان بزند اگر باز از این داستان‌های مسخره پخش کنند. ببین، وقتی من تو را پیدا کردم - تو اینجا بودی، سعی می‌کردی یک کتاب گند را منتشر کنی، استعدادهایت را به باد فنا بدهی، روی لبه لبه‌ها یخ ببندی، می‌خواستی سرت را جلوی فامیل و آشنا بلند نگه داری - و تانیای دیوانه وحشی، اصلاً برایش این چیزها مهم بود؟ مگر می‌دانست استعدادهای واقعی تو کجاها هستند، مگر می‌دانست که تو می‌توانی پدر میلیون‌ها مردم بی‌پناهی بشوی که نیازمند راهنمایی برای رویاهایشان بودند؟ اما من این را می‌دانستم.

کارگردان

کارگردان، دنیل را مجبور می‌کند بر روی صندلی بنشیند.

من فقط می‌دانستم که ما یک مشکل کوچک را باید حل کنیم، اگر تو بخواهی جایگزین چشمان خطاناپذیرم بشوی، بخواهی چشمان عقاب‌ی‌ام را داشته باشید، یک مشکل داریم که باید حل شود، اگر بخواهیم تو را وارد جهاد خودمان کنیم. فقط یک مشکل داریم.

دنیل لوکاس

نمی‌خواهم در این مورد صحبت کنیم.

درست! خُب، پس چرا داریم در این مورد صحبت می‌کنیم؟ 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 می‌شدم: مثلاً مطمئن می‌شدم یک پایان خوش برای این داستان پیدا کنم.

کارگردان

کارگردان از صحنه خارج می‌شود. دنیل لوکاس سمت

راست سرش را با دست چپ می‌خاراند و بعد حالت صورتش طوری می‌شود، انگار که اصلاً متوجه چیزی نشده است. متن را باز می‌کند. پشت سر او، مرد و تانیا پدیدار می‌شوند. تانیا هنوز بر روی صندلی نشسته است. مرد دهان‌بند او را باز می‌کند.

دنیل لوکاس (می‌خواند.) «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 می‌بندد. مرد از دیدگانش ناپدید می‌شود، تانیا همراه او می‌رود. صدای تانیا از تاریکی می‌آید.

صدای تانیا فقط همین راه را داری.

دنیل با اکراه، با مکث، دوباره متن را باز می‌کند، نگاهی به خطوط آن می‌اندازد. نیک وارد صحنه می‌شود. نقش او را هنرپیشه انریکه بازی می‌کند، دنیل نگاهی به بالا می‌اندازد، سراسیمه است. نیک جلو می‌رود تا پدرش را به آغوش بکشد. دنیل عصبی متن را کنار می‌گذارد.

نیک خُب، امروز یک کمی مرموز نشدیم؟

دنیل لوکاس چرا. بعضی از ماها مرموز شدیم.

نیک خُب - چه خبرها؟ من سه تا مریض را منتظر گذاشتم تا...

دنیل لوکاس دیوید مالکو. دوستت دیوید مالکو. کمی از او برابم بگو.

نیک هیچ‌وقت 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 نمی‌گویم.
- دنیل لوکاس هیچی، هیچی. هیچ وقت کلمه‌ای هم در مورد من برایشان زمزمه نکردی؟
- نیک حداقل 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 می‌خوانند. داری از چی می‌ترسی؟ 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 می‌گویی که - اینجا، توی این رمان، مرد جوانی است که کل زندگی‌اش 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 می‌دانی، با دوست‌هایت. مسأله این نیست که - می‌توانی به من اعتماد داشته باشی، کار ساده‌ای نیست، من سعی دارم پدر خوبی برایت باشم...
- نیک آره، بابا - و مادر خوبی هم باشی، می‌دانم. 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 بی اساس است.

نیک چه شک‌هایی؟ فقط چون هنوز سر موضوع ازدواج مطمئن نیستم، دلیل نمی شود که - دیروز گفتم می شود این مسأله را به تأخیر...

دنیل لوکاس دیگر نمی توانیم منتظر باقی بمانیم. دیگر تأخیری در کار نخواهد بود. دارند مرا می آزمایند. تو باید امضا کنی. مگر نه...

نیک دارند چه کار می کنند؟ بابا، گوش کن، اگر این کامپیوتر تصمیمی...

دنیل لوکاس کامپیوتر هیچ وقت اشتباه نکرده است. بدون هیچ اشتباهی بهتر مرد جوان را برای بهترین زن جوان پیدا می کند. زن‌های 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 لوکاس 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 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 بر می 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 می‌شود.

(به زحمت می‌تواند 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.

دنیل لوکاس

نیک ناپدید می‌شود.

بابا؟ چی سر مامان آمد؟

صدای نیک

در آن سوی صحنه، مرد در تاریکی پدیدار می‌شود. دستی تکان می‌دهد. تانیا پدیدار می‌شود، بر روی صندلی نشسته است، اما او را نبسته‌اند، دهان‌بند هم ندارد. وقتی مرد صحبت می‌کند، صدایش آرام و معمولی است.

به درد فکر می‌کردم. درد خوب داریم و درد بد داریم. درد خوب سرمنشاء تمامی علم‌هاست، این درد - برای آدمی خوب است. می‌دانی از کجا شروع می‌شود و به کجا ختم می‌شود. مرزهای خوب داریم و مرزهای بد داریم. مرزهایی هستند که تو را سر جای خودت نگه می‌دارند و مرزهایی داریم که می‌گذارند تو تصویری از خودت نشان بدهی که مال تو نیست. خُب، وقتی مرزها به هم می‌ریزند، وقتی قواعد شکسته می‌شوند، درست وقتی یادت می‌رود یک نفر مثل من اینجاست، بر این لبه است. تو می‌خواهی مرز اینجا را گند بزنی. می‌خوای به من گند بزنی.

مرد

نور بر دفتر محو می‌شود. جایی که دنیل نشسته است، هاله‌ای از نور باقی می‌ماند، او حرکتی نمی‌کند. از وحشت، فلج شده است. چتر را طوری به دست می‌فشارد، انگار اسلحه‌ای برایش باشد.

(از تاریکی) تنها یک راه خروج باقی مانده است.

صدای تانیا

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. دست هایی را به شوخی بر چشم های دنیل می گذارد.

آلفونسو. آلفونسو. می دانم یک راه خروج هست.

تانیا

تانیا؟

دنیل لوکاس

دنیل لوکاس سر بر می 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.

فقط یک راه خروج باقی مانده است. آلفونسو، خودت به او بگویی. بگویی چی سر من آمد.

تانیا

نه.

دون آلفونسو

آری. تنها راهش همین است.

تانیا

آری. به او بگویی، بگویی زنی که عاشقش بودی، سر راحت 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 وفاداری ات خواسته بودند. بگو برای اثبات وفاداری ات، چه کار کردی.

ماجرای این شکلی نبود.

دون آلفونسو

تو زمانی عاشقم بودی...

تانیا

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

دون آلفونسو

شکلی بود.

تانيا
آن شعر خاطرت مانده؟ اولین مرتبه که عشق‌بازی کردیم، آن را براریم خواندی. اصلاً نمی‌دانستم چی تو سر تو می‌گذرد و تو جوابم دادی: «عشق از این شکل گرفته است / از دیالوگ تنهایی.» از چیزی نترس. یک مرتبه هم شده در زندگی‌ات، از چیزی نترس.

دون آلفونسو
چرا دوباره این حرف‌ها را به من می‌زنی؟ چرا همیشه از این حرف‌ها به من می‌زنی؟

تانيا
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 بزند، اصلاً چرا باید می‌رفت؟ آن روز. آن روز که به خانه برگشتم و تانيا آنجا بود. نمی‌دانم چطوری داخل شده بود. حتی از او چیزی نپرسیدم. دیوانه بود: موهایش را شانه می‌زد. (خطاب به تانيا که الان شروع به شانه زدن موهای بلندش کرده است) اینجا چه کار می‌کنی؟

تانيا
خودم را خوشگل می‌کنم تا پسر کوچولویم را ببینم.

دون آلفونسو
هر لحظه ممکن است از مدرسه برگردد. بیرون برو قبل از اینکه...

تانيا
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.

تانيا
هر کسی که در این بهشت خوشحال نیست، حتماً دیوانه شده. درست می‌گویم؟ 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.

تانيا
خُب، 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 نمی‌گویند؟ بارها و بارها در تاریخ ما تکرار شده است، این بهانه‌شان نیست؟ به خاطر خوبی همگانی؟

مرد از تاریکی همراه صندلی پدیدار می‌شود، صندلی را پایین می‌گذارد، قدمی به عقب می‌گذارد. صحنه را تماشا می‌کند. تانیا و دنیل متوجه او نشده‌اند.

دون آلفونسو آره، تانیا - به خاطر خودت بود بود. به هر حال سراغ تو می‌آمدند و من...

تانیا الان نمی‌دانند 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 نمی‌دانی کی دیگر باید متوقف بشوی. خودت این را خواستی.

دون آلفونسو به تانیا پشت می‌کند، یک تلفن همراه از جیبش بیرون می‌کشد، شروع به صحبت می‌کند. تانیا دور او چرخ می‌زند، سعی دارد نگاهش به نگاه او برسد، در حالی که آلفونسو مرتب به او پشت می‌کند.

- دون آلفونسو مرا به کارگردان وصل کنید.
- تانیا اگر جای تو بودم به او زنگ نمی‌زدم.
- دون آلفونسو آه، کارگردان. خیلی خوب نیستم، ترسیده‌ام. درحقیقت، دچار مشکل شدم... درحقیقت، این زنیکه عوضی اینجاست.
- تانیا نمی‌توانی جلویم را بگیری.
- دون آلفونسو کارگردان، اینجا نگاه‌اش می‌دارم. فقط عجله کنید.
- تانیا نمی‌گذارم صدایم را خفه کنی... نمی‌گذارم، نمی‌گذارم...
- دون آلفونسو (به او رو می‌کند.) خفه شو، گُس کثیف.
- گوشی را می‌گذارد و کرواتش را باز می‌کند. درگیری شدید بین‌شان رخ می‌دهد. آلفونسو او را مجبور می‌کند روی صندلی بنشیند و دست‌هایش را از پشت را با کرواتش می‌بندد.
- تانیا (سعی می‌کند نفس بکشد.) تو مادر قحبه عوضی! سراغ پسرت برمی‌گردم!
- دون آلفونسو (هم‌زمان با او) خفه شو، خفه شو، خفه شو.
- تانیا بهش می‌گویم که...
- دون آلفونسو دون آلفونسو بستن دهان او را تمام می‌کند.
- دون آلفونسو عوضی، حالا حقیقت را بهش بگو.
- نور بر تانیا، نشسته بر صندلی، محو می‌شود. ناگهان، کارگردان، خروشان وارد صحنه می‌شود. کنار تانیا می‌ایستد، چند لحظه‌ای در سکوت به دون آلفونسو می‌نگرد، بعد تانیا را به تاریکی می‌کشد. دون آلفونسو تماشا می‌کند، وحشت‌زده است. به عقب تلو می‌خورد، به فضای تاریک دفتر باز می‌گردد. نور تغییر می‌کند، دوباره تبدیل به دنیل لوکاس می‌شود.

- صدای نیک (از تاریکی) یک سؤال ازت پرسیدم.
نور معمولی می شود.
- دنیل لوکاس چه سؤالی؟
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 لوکاس 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 برسیم. نباید در هیچ لحظه ای تحت نظارت آنان کارهایم رضایت بخش نباشد.
- دنیل متن را بر می دارد، شروع به تیز کردن نوک مدادی می کند: حرکتی تهی تا نگاهش 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 می ود. چراغ ها درخشان بر دنیل لوکاس متمرکز می شوند.
- دنیل لوکاس دروغ است، نیک. همه اش دروغ است.
- صدای دنیل آلفونسو، پس تو فکر می کنی او را می شناختی؟ تو خودت او را بزرگ کردی، اما آیا او را می شناختی، این مرد جوان اسرارآمیز بدون مادر را می شناختی؟

دنیل لوکاس به آرامی شروع به درآوردن لباس هایش می‌کند، یک تخت در صحنه پدیدار می‌شود.

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 به خاطر داشت....

صدای دنیل

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 می‌کند، همچنین صدای عشق‌بازی پریشان آنان را نیز می‌شنویم.

و دون آلفونسو بدون هیچ هیجانی همه‌چیز را به خاطر داشت، به خاطر داشت که برنامه‌شان این بود دومرتبه به ملاقات جکولین بروند... یک سه‌شنبه شب یکنواخت دیگر در دیداری که برایش تنها مهم بود، چون دوست وحشت‌زده ما بدن بدبخت دیگری در این جهان متروک نداشت که به او خوش آمدی بگوید. و می‌دانست نمی‌تواند به او اعتماد داشته باشد، می‌دانست نباید عمیق‌ترین افکار رمزآلود خودش را برایش باز بگوید. می‌دانست عاشق او نیست.

صدای آیرین

(از تاریکی) متأسفم. خدایا. متأسفم.

صدای دنیل

(از تاریکی) برای چی متأسف هستی؟

صدای آیرین

(از تاریکی) خُب... درست... می‌دانی... خوب... کار...

صدای دنیل

دنیل لوکاس چراغی روشن می‌کند.

مگر حالا چقدر هم می‌خواهد مهم باشد؟ مردها همیشه خیلی نگران این هستند که...

آیرین

- دنیل لوکاس
سعی نکن خودت را پشت این حرف‌ها قایم کنی که من چندان
قائل به استانداردهای روز نیستم.
- آیرین
تو... خُب، عجیب بودی، اگر البته خودت بدانی چقدر هم آتشی
شده بود. انگار من داشتم عشق‌بازی می‌کردم با... خُب، 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 خطاکار.
- 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. (مکث 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 همه‌چیز را هم برای خودش می‌خواهد... اما حداقل پستان‌های خارق‌العاده‌ای دارد. دختره برایم مهم است هرچند...» حالا، این چه ربطی به ما دارد؟ سینه‌هایش، این را قبول می‌کنم، حتی دوستش دارم، اما کندذهن و همه‌چیزخواهی او... و اینجا هیچ اشاره‌ای هم به عشق دون آلفونسو به او ندارد... دختره برایش مهم است.

دنیل لوکاس

آیرین

همیشه همه‌چیز 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، یکی‌شان بر صندلی نشسته است، دیگری پشت به صندلی است. نمی‌دانیم که هستند.

فقط زنی می‌گوید: سکوت شیوا است.

دنیل لوکاس

زن، سکوت هیچ‌وقت شیوا نیست... اوه، 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 گفتی.

آیرین درباره تانیا گفتم؟

دنیل لوکاس درباره من گفتی، 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 سایه ها 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 سایه ها خیره مانده.

آیرین منظورم این است اگر نیک... خُب، یک سری فعالیت ها را شروع
کرده باشد چطور؟ دستورهای کسی را دنبال بکنند... خودت
می دانی که، درگیر توطئه بکن بکن آزاد یا از یکی از آن سازمان های
کثیف دیگر شده باشد.

مرد (خطاب به نیک) خُب، می خواهی بدانی چی سر مادرت آمده

بود، ها؟ خُب، من هیچ‌وقت مادری نداشتم. برای همین فکر کنم در جایگاهی باشم به تو بگویم چی شده بود. چیزی نمی‌گویی؟ اگر بتوانی چطور؟ یا شاید، اگر چیزی هم بگویی، بخوای 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 می‌رود) باید نجاتش بدهم. نباید اجازه بدهم...

نور آرام بر آیرین محو می‌شود، او شروع به پوشیدن لباس هایش می‌کند و دنیل لوکاس عجولانه بیرون می‌رود. نیک و مرد ناگهان محو می‌شوند، باران و سکوت را باقی می‌گذارند. مکثی طولانی. باران متوقف می‌شود. ناگهان، کارگردان پدیدار می‌شود. دنیل لوکاس جلوی او را می‌گیرد.

دنیل لوکاس کارگردان! کارگردان!

کارگردان من دیگر کارگردان لعنتی هیچی نیستم.

دنیل لوکاس در این صورت، آقا، می‌بایست... می‌بخشید. من باید... احتمالاً... اخیراً...

کارگردان این اتفاق‌ها می‌افتد. هویت‌ها اشتباه گرفته می‌شود. می‌دانید، قبلاً هم مرا با دیگری اشتباه گرفته بودند.

دنیل لوکاس بسیار خُب، آقا، می‌فهمم... این یک امتحان است، متوجه می‌شوم.

کارگردان از امتحان متنفرم. از مدرسه همین طوری بودم تا الان. وقتی باید امضای بابا را سر هرکدام از آن امتحان‌های کوفتی می‌گرفتم. 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 جوان ها...

من که هیچ جوانی را نمی شناسم. اما به نظر که این نیک شما به دردرس افتاده باشد. انگار به هیچ دردی نمی خورد.

کارگردان

می بخشید، ولی متوجه نمی شوم.

دنیل لوکاس

شما ترسیده اید. برایتان خوب است. وحشت، ریشه تمام دانش هاست.

کارگردان

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.

(به آیرین، عصبی) کارگردان... کارگردان بود... همین جا بود، او... او دنبال پسر است... او...

دنیل لوکاس

لا بد خواب دیدی. کارگردان راننده دارد. و چرا باید در خیابان دنبال نیک بگردد؟

آیرین

خودش می گفت کارگردان نیست، اما...

دنیل لوکاس

خودت که دیدی.

آیرین

مسأله آن کتاب کوفتی است. دارد دیوانه ام می کند. دارم... توهم می بینم.

دنیل لوکاس

آن عوضی را گیر بینداز!

آیرین

کارگردان را می گویی؟

دنیل لوکاس

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

آیرین

پیدا کرده است. همکارهای تو با او در ارتباط هستند یا کار نیک است یا... کار هر کسی که هست...

دنبالش بیفتیم؟

دنیل لوکاس

صدای ماشین تایپ. نورها بر خانه مالکو متمرکز می‌شوند. خانه‌ای محزون و فقیر. شب زنی پدیدار می‌شود، تایپ می‌کند. هنوز نمی‌توانیم صورت او را ببینیم.

آیرین، همین کار را می‌کنم. می‌خواهند مرا دیوانه کنند؟ خُب، من هم یک کار جنون‌آمیز می‌کنم، چیزی که آنها... می‌فهمم که نیک داخل این ماجرا هست یه نه... این... (همان‌طور که سمت خانه مالکو می‌رود، به حرف‌هایش ادامه می‌دهد). غیبتم در اداره را به یک بهانه‌ای پر کن. همین که بفهمم چه کسی جاسوسی ام را می‌کند برمی‌گردم، بفهمم چه کسی دارد مرا می‌نویسد، چه کسی است و چرا. همین که بفهمم...

دنیل لوکاس

همین که... چی، عشقم؟

آیرین

دنیل لوکاس به در خانه مالکو رسیده است.

همین که بفهمم این داستان کوفتی چه پایانی دارد.

دنیل لوکاس

دنیل لوکاس به در می‌زند. چراغ‌ها بر سونیا متمرکز می‌شوند، تایپ می‌کند. نقش او را هنرپیشه تانیا بازی می‌کند، به جز اینکه موهایش را باروسری پوشانده است. لباس‌های 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.

درباره کنان، لوزان) در را باز نکن.

دیوید

درباره کنان) باید باز کنم. صدای تایپ را شنیده.

سونیا

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 داشتیم...

دیوید

چیزی نگو!

سونیا

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.

درباره کنان) دیوید مالکو؟

دنیل لوکاس

مشکوک) اینجا نیست. (مکث)

سونیا

- دیوید لوکاس من... من ناشر هستم. دوست برج‌نیت. او... او گفت به اینجا بیایم. (مکث) رمانش را خواندم.
- سونیا لطفاً بیایید داخل. من خانم مالکو هستم... اما می‌توانید سونیا صدایم بزنید.
- سونیا دنیل لوکاس حرکتی نمی‌کند.
مشکلی پیش آمده؟
- دنیل لوکاس دنیل لوکاس به در تکیه می‌دهد، 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 (بر می‌گردد، وارد اتاق می‌شود.) عشقم، این جنتلمن... آقای... آقای...
- دنیل لوکاس دنیل لوکاس وارد این اتاق زمخت سرد می‌شود. نور بیشتر می‌شود و ما می‌توانیم دیوید مالکو را ببینیم 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 می‌شود، با دنیل دست می‌دهد.

دیوید چه کس دیگری می‌توانم باشم؟ بی‌کار، نشسته‌ام با شخصیت‌های داستانی بی‌رحم خودم سروکله می‌زنم... شرکت مالکو. هی... حال‌تان طوری است انگار روح دیده باشید.

سونیا دیوید!

دیوید حُب، همین شکلی شده است.

سونیا مهمان... ما... چرخش‌ها را خواننده است دیوید.

دیوید حُب، او تنها کسی بوده که...

سونیا دوباره شروع کردی... همیشه این قدر منفی‌بافی می‌کنی. اگر می‌خواهی 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 می‌آید) جناب... پاپ؟

دیوید همان که می‌گویند خطایی مرتکب نمی‌شود.

دنیل لوکاس و برجنت حرف دیگری هم در مورد این جناب...؟

دیوید فقط گفت همه او را جناب پاپ صدا می‌زنند. و اینکه امیدی هم به این کتاب نیست.

سونیا کنار دیوید می‌نشیند، جدی به دنیل لوکاس خیره می‌ماند.

دنیل لوکاس آقای... مالکو، شما خیلی سریع امیدواری‌تان را از دست می‌دهید. شخصیت‌های شما هیچ‌وقت شکست‌شان را قبول...

- دیوید آره، اما آن‌ها شخصیت‌های داستانی هستند.
- دنیل لوکاس اما به نسبت هم... خوب شبیه به آدم‌های زندگی واقعی شده‌اند، خودتان موافق این حرف نیستید؟ منظورم این است که شخصیت‌هایتان... این... دون آلفونسو، آه، مورالس فکر می‌کنم 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 خُب، خوشحالم فکر می‌کنید این مادر قبحه 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 گه 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، نمی‌فهمید 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: بدن‌عریان 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 می‌خواست بداند... کی رمان شما تمام می‌شود. و در مورد پایان آن پرسیده بود، می‌خواست پایان را هم داشته باشد.
- دیوید
ها، یک پایان خوش هم برایش می‌خواهد؟
- دنیل لوکاس
همه یک پایان خوش می‌خواهیم.
- دیوید
خُب خیلی بد شد. به برجنت بگو نمی‌خواهم یک کلمه را تغییر بدهم تا همساز بقیه شوم. و اگر یک سال هم بگذرد تا به کار من چراغ سبز بدهند، خُب، پس من هم...
- دیوید لوکاس
(به زحمت می‌تواند خودش را کنترل کند.) آقای مالکو... به نظرم بد نیست کمی فروتنی از شخصیت‌های بی‌جان‌تان بیاموزید. بگذارید هیچ چیز دیگری نگویم. هرچند آری، آری. همسازی با این جهان شلوغ اطراف‌تان باید داشته باشید: برای اجازه داشتن کامپیوتر، برای بودجه تولید کار، برای جلسه‌های روخوانی اثر با

- سُونیا خُب، زن می گوید: می دانی من که هستم؟
- دیوید و تا اینجا هم انریکه جواب می دهد: قبلاً هم تو را دیده ام.
- سُونیا اما نه توی عکس ها.
- دیوید توی عکس ها نبود. هوممم. اصلاً درست به نظر نمی رسد. منظورم این است... هر دو به صندلی بسته شده اند دیگر، مگر نه؟ و او... به زحمت می تواند نفس بکشد، پس...
- دنیل لوکاس (خطاب به خودش زمزمه می کند). اوه، خدای من!
- سُونیا می تواند جواب بدهد: نه، پدرم تمام عکس ها را سوزانده است.
- دیوید (تایپ می کند) درست است. پدرم تمام عکس ها را سوزانده است. ولی من تو را در رویاهایم دیده ام.
- دنیل تماشا می کند دیوید و سونیا تبدیل به نیک و سونیا می شوند.
- سُونیا و در رویاهایم به تو گفتم چی بر سر من آمد؟
- دیوید فقط می دانم که تو... آن روز به خانه مان آمده بودی.
- سُونیا 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.
- سُونیا متأسفم! ما خیلی بد رفتار کردیم.
- دنیل لوکاس خُب، پس در اینجا... هیچ راهی برای نجات پسر نیست؟
- سُونیا بستگی دارد نجات را در چی تعریف کنید... اما حتماً راه هایی

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، همان‌طور که همسرتان هم پیشنهاد کرده‌اند، 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 می‌شود.
- سونیا
آقا، بهترین‌ها را برایتان آرزو دارم. برای خودتان و خانواده‌تان. امیدوارم همه‌چیز برایتان خوب پیش برود.
- دنیل لوکاس
مادام، از توجه‌تان ممنون هستم، اما دلیلی ندارد باور کنم که... این‌ها را گفتم چون امروز... متوجه شدم امروز بدون چتر بیرون آمده‌اید.
- دنیل لوکاس
مادام، من اغلب از چتر استفاده نمی‌کنم.
- 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 نترس؟

دنیل لوکاس بارها.

سونیا ولی نمی‌شود زیاد این حرف را تکرار کنیم.

دنیل لوکاس ولی او بارها گفت. من به تدریج ... ازش می‌ترسیدم.

سونیا متأسفم این را می‌شنوم. (مکث) مراقب خودتان باشید. مراقب پسران هم باشید.

سونیا از صحنه خارج می‌شود. دنیل لوکاس در پایین خیابان مرد را می‌بیند، منتظر ایستاده و تماشا می‌کند.

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. خب، پس دنبالش نباشید. معانی از همین جا شروع می‌شوند: اینکه بدانی محدودیت‌ها چی هستند. این را هر پدری می‌تواند به پسر خودش یاد بدهد. خب، چرا شما همین را یاد پسران ندهید... به خانه بروید. سراغ پسران بروید. البته اگر هنوز خانه‌ای دارید. و اگر هنوز پسری دارید.

دنیل لوکاس دارم به شما هشدار می‌دهم. پسر را تنها بگذارید.

مرد من هیچ‌وقت پسری نبودم. شما هیچ‌وقت بچگی کردید؟

دنیل لوکاس منظورتان چیست؟

- مرد
یادم نیست هیچ‌وقت پسر بوده باشم. در حرفه من، آدمی دوره کودکی لازم ندارد. البته، پسرهایی هستند که هیچ‌وقت بزرگ نمی‌شوند. همین شکلی‌شان باقی می‌مانند... برای ابد. البته اگر متوجه بشوید منظورم چیست؟
- دنیل لوکاس
شما که هستید؟
- مرد
شاید دوست شما باشم. شاید تنها دوستی باشیم که هیچ‌وقت داشتید. بهش فکر کنید.
- دنیل لوکاس
مرد از صحنه خارج می‌شود. دنیل لوکاس بی‌پناه شده. تلفن همراه خودش را در می‌آورد. شماره‌ای را می‌گیرد.
- دنیل لوکاس
شاید هنوز هم وقتی باشد.
- آیرین
نور بر اتاق انتظاری متمرکز می‌شود که آیرین در آن به تلفن جواب می‌دهد.
- آیرین
آقای لوکاس - کجا بودید؟ کارگردان تمام صبح تماس می‌گرفت تا در مورد...
اصلاً مهم نیست. انریکه، آیا او...؟
- دنیل لوکاس
کی؟
- دنیل لوکاس
پسرم نیک، نیک، آیا او تماسی گرفت تا...
فقط کارگردان مثل روانی‌ها می‌گرفت. همه‌اش دنبال امضاء بود.
- دنیل لوکاس
آن را برایش می‌آورم. فقط نیک را پیدا کن.
- آیرین
نیک اینجاست، در دفتر خودتان است.
- دنیل لوکاس
همانجا او را نگهدار. متوجه شدی چی گفتم؟
- آیرین
الان هیچی را نمی‌فهمم، اما او را اینجا نگه می‌دارم، 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 برنامه ای ریخته اند... اگر آنها به پسرم آسیبی 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
تابیده 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 می بینیم.

دنیل لوکاس هیچ کسی کاری با مادرت نداشته. چه کسی این داستان ها 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، می دانم چی شده بود. یک نفر... برایم تعریف کرده.

نیک/انریکه بابا، می دانم 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 می ترسیدی؟

دنیل لوکاس (مردد) از هیچی.

صدای تایپ متوقف می شود و نور در خانه مالکو محو می شد. فقط باریکه ای نور بر سوفیا باقی می ماند. او موهایش را از بند روسری آزاد می کند و تبدیل به تانیا می شود.

تانیا فقط یک راه باقی مانده. «عشق از این شکل گرفته / از دیالوگی از تنهایی ها.»

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.
- تانیانا پدید می‌شود.
- نیک/انریکه لعنت به خودت. چی سر او آمد؟ او را کشتی؟
- دنیل لوکاس بر صندلی می‌افتد، دست به سر می‌گیرد.
- دنیل لوکاس بعد از آن روز، دیگر او را ندیدم. هیچ‌وقت نفهمیدم با او چه کردند. هیچ‌وقت 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 می‌آمد... چیزی بگو... این طوری نگاهم نکن. فقط من که نبودم. همه بودند... آن موقع... تو الان نمی‌فهمی... آن موقع همه از این کارها می‌کردند. یا باید این کارها را می‌کردی یا اصلاً وفادار نبودی، می‌دیدي زندگی‌ات مثل دودی در هوا فنا می‌شود، بیرون می‌فتی و تا ابد امکانات زندگی‌ات را از دست می‌دهی و او اصلاً طبق قواعد بازی نمی‌کرد، او خیلی... زیبا بود، فقط بدجوری کله‌شق مانده بود. چرا نمی‌فهمی؟ ترسیده بودم. همه ماها ترسیده بودیم. من به یک هدف باور پیدا کرده بودم.
- کارگردان وارد اتاق انتظار می‌شود، آیرین را به سکوت دعوت می‌کند، از پشت در گوش او می‌ایستد.
- دنیل لوکاس لطفاً چیزی بگو. هر چیزی. نیک؟
- نیم/انریکه تو یک عوضی لنگی.
- دنیل لوکاس می‌خواستم تو را از رنج کشیدن نجات بدهم.
- نیک/انریکه اگر می‌خواستی مرا از رنج کشیدن نجات بدهی، باید مرا وقتی آن روز به خانه برگشتم، می‌کشتی.
- کارگردان و آیرین وارد دفتر می‌شوند. نور تغییر می‌کند و بالاخره طبیعی می‌شود.
- کارگردان صبح فردا به خیر یا صبح به خیر یا بهتر است بگویم بعد از ظهر

بخیر، آقای دنی لوک.

کارگردان، ساعت ۱۱ و ۵۶ دقیقه است. هنوز بعد از ظهر نشده. آیرین

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...؟

آقا، الان برمی گردم. دنیل لوکاس

دنیل لوکاس همراه آیرین از اتاق خارج می شود، نیک همراه کارگردان در دفتر باقی می ماند. دنیل لوکاس کاغذی را امضا می کند.

(زوزه کنان) نیک-و-لاس لو-کاس. بالاخره تمام شد. دنیل لوکاس

دنیل، ولی تو نباید این کار را می کردی. آیرین

باید این پسر را نجات بدهم. تمام این کارها فقط برای او بوده، تا نجات پیدا کند... حالا هم من... دنیل لوکاس

دنیل لوکاس وارد دفتر می شود، برگه 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 بپرسم. اول این را بگویم. اسم اولین بچه ات را 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 می‌زنند. دنیل لوکاس آیرین را به آغوش می‌کشد، کارگردان سمت نیک برمی‌گردد تا او را به آغوش بکشد. نیک یک قدم به عقب برمی‌دارد.

ولای این امضای من نیست. نیک

هیچ‌کس تکان نمی‌خورد. فقط صدای سنج چند ضربه دیگر دنبال می‌شود و بعد این صدا هم خاموش می‌شود.

از دست نیک. در آخرین لحظه هم نمی‌تواند شوخی‌هایش را کنار بگذارد. دنیل لوکاس

تو امضایم را جعل کردی. نیک

چرا یک مرد جوان وفادار مثل تو باید نیازمند این باشد که امضایش را جعل کنند، مگر ازدواج یک رسم مقدس نیست که باید... کارگردان

توریاکار با من در مورد تقدس ازدواج صحبت نکن. می‌دانم با مادرم چه کردی. هنوز زنده است؟ یا اینکه او را کشتی؟ نیک

این اتهام به‌نظر زیادی گنده شده، مگر نه؟ برای مرد جوان وفاداری مثل تو... کارگردان

من یک مرد جوان وفادار نیستم. نیک

دنیل لوکاس نیک!

حتی سعی‌ات را هم نکن و مراقبم نباش دیگر، توی مادر قحبه پیر. نیک

نیک، چطوری جرأت می‌کنی این جور حرف بزنی... آیرین

تویی دیگر پایت را از این ماجرا بکش بیرون. نیک

من توی این ماجرا هستم چون... آیرین

چون این عوضی پیر تو را می‌گاید. نیک

- 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 او، نه، نه، آیرین، اینجا را اشتباه کردی. ما به دوست مان لوک
سمتِ قبلی مرا داده ایم.
نیک چون امضایم را جغل 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
سیاست های ازدواج کمپانی خوشحالی جامعه ما ملحق کند.
این یک امتحان بود، لوک... و تو آن را کامل گذراندی. و خُب،
خانواده ات را هم در این میان آزمودیم... درست؟ چون ما مدت ها
بود به این نیکولاس کوچولو مشکوک بودیم... و حالا همه چیز
برایم آشکارا مشخص است: تو تمام این سال ها عضو توطئه
عشق آزاد بوده ای. ما فقط به کسی احتیاج داریم تا شما خائن های
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...
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 این ها،
این فقط یک مورد بوده فقط یک مورد...
کارگردان دنیل، شگفت زده ام کردی. تو الان کارگردان جدید هستی، قطعاً به
ارزش های ما... به سمبل ها، نمادها، استعاره ها، مثال ها... واقف
هستی.
دنیل لوکاس اما او... متاسف است آقا، اما او...، مگر نه نیک؟
نیک هیچ جوابی نمی دهد.

کارگردان نیک همکاری نمی‌کند. (گوشی تلفن را برمی‌دارد). آره، او را گرفتیم. به همه چیز هم اعتراف کرده. همه چیز خیلی تروتمیز تمام شد. همین الان همراهش راه می‌افتم. (گوشی را می‌گذارد) یا شاید هم دوست داشته باشی بیایند و تو را کشان از پله‌ها ببرند؟
 دنیل لوکاس نیک. خواهش می‌کنم.

کارگردان فکر می‌کنم شما بعداً به دیدارش بیایید... وقتی بیشتر از این همکاری داشته باشد. بیست و چهار ساعت دیگر، بگذار دنیل اصلاً بگوییم چهل و هشت ساعت دیگر بیا.

دنیل لوکاس خواهش می‌کنم... به پسرم آسیب نزنید، خواهش...

کارگردان دنیل، تمام رنج‌ها که بد نیستند. بعضی از رنج‌ها... حُب، 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 می‌خوانیم را باور کنیم.

کارگردان نیک را گرفته و می‌خواهد 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 می‌شوند و آیرین به آنها خیره مانده.

آیرین منظورش چی بود؟

دنیل لوکاس او کتاب را خوانده. آخر چطور می‌توانسته...؟ اما یک جوری ما را با پیچ‌وتاب‌های 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 می‌زد در مورد... همسرتان...؟

- دنیل لوکاس آیرین... من... نباید در این مورد حرف بزنیم... حالا نباید...
- آیرین «تمام این سال‌ها، نمی‌توانست 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 را به زنت هم می‌گفتی. و به او خیانت کردی. حالا چطور مطمئن
باشم به من خیانت نمی‌کنی؟
- دنیل لوکاس دروغ‌های لعنتی. دروغ‌های لعنتی همین کتاب. برایم فرم ۴۹۲ را
بیاور.
- آیرین فرم ۴۹۲ را؟
- دنیل لوکاس حق هرگونه امکان انتشار، تولید، قرارداد را برای نویسنده سلب
می‌کنند... تا روزی که او بمیرد. برای ابد. اگر یک کلمه دیگر
بنویسد، او را به زندان می‌اندازد.
- 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
می‌خواهی عشق خودت به مرا ثابت کنی؟
- دنیل لوکاس این جوری ثابت می‌کنم کتاب کوفتی مالکو هیچ قدرتی بر من
دارد: پس هیچ‌وقت هم حقیقت نداشته است. جکولین، دارند مرا
می‌آزمایند، می‌آزمایند. پسر من به خطر افتاده است، تو دیگر باوری
به من نداری، یک نفر همه چیز را در مورد من می‌داند... باید آلفونسو
مورالس را بکشم.
- صدای ماشین تایپ، نور بر دیوید مالکو متمرکز می‌شود
که تایپ می‌کند. سونیا از فراز شانه‌اش نگاه می‌کند.
نوری تیره بر دنیل و آیرین به گردش می‌آید که تبدیل به

دون آلفونسو و جکولین می‌شوند.

آیرین و چه می‌شود 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 هیچ‌وقت به من خیانت نمی‌کنی؟ تو این قدرت را داری تا چنین کنی - تو الان کارگردان هستی. تا وقتی که دیگر خیلی دیر شده باشد، متوجه انتشار کتاب نمی‌شوند. آلفونسو؟ به من گوش می‌کنی؟

دون آلفونسو سمت او می‌لنگد، برآشفته است، سمت ماشین تایپ جلو می‌رود، عقب می‌کشد، متوقف می‌شود، سرش را می‌خاراند.

دون آلفونسو آره، بدون آگاهی آنان می‌توانم اجازه انتشار اثر را صادر کنم، اما بعد چی؟ وقتی کتاب بیرون بیاید، می‌دانی چه بر سر او می‌آورند، چه سر انریکه می‌آورند؟ می‌دانی با تو چه خواهند کرد؟

دیوید (خیره به ماشین تایپ) خیلی خب. دون آلفونسو مورالس را واداشتم سر بخاراند. آماده کشتن است. نگاهی به او می‌اندازد، می‌گوید (تایپ می‌کند) این داستان کوفتی دارد ذهنم را می‌جود.

دون آلفونسو (سر می‌خاراند) دارد ذهنم را می‌جود. باید از شرش خلاص شوم. سونیا حالا زن می‌تواند جواب بدهد: آلفونسو. اما تو نمی‌توانی این کار را بکنی.

جکولین اما تو نمی‌توانی.

دیوید (تایپ می‌کند) اما تو نمی‌توانی. نمی‌توانی به حیثیت خودت خیانت کنی. نه، این دیگر خیلی احساساتی می‌شود. خیلی واضح می‌شود. تو نمی‌توانی خیانت کنی به...
به پسر؟

دیوید این را بعداً می‌نویسم. 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...
- جکولین
دون آلفونسو
به کسی که زمانی می خواستم 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 جکولین 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.
- جکولین
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
حرف ها چیست؟ (سکوت) دیوید؟ منظورش چیست؟
- دیوید مالکو
دارم با تو صحبت می کنم.
- دیوید سمت او بر می گردد، چیزی نمی گوید.
- کارگردان
می دانی من کی هستم؟
- دیوید
(به آرامی) همیشه فکر می کردم که می آیی. یک نفر شبیه به تو.
- کارگردان
خب. دیوید، من چرا اینجا هستم؟
- دیوید
شما آمده اید... 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 می‌شود. بر صندلی نشسته است که بر پشتش نوشته شده
- «کارگردان».
- دیوید (سمت او بر می‌گردد) من... من نمی‌دانم.
- کارگردان سمت دیوید می‌رود.
- کارگردان آقا، من نمی‌دانم.
- دیوید آقا، من نمی‌دانم.
- کارگردان باورمان نمی‌شود. یک نفر توی این داستان لعنتی شما باید یک کاری کرده باشد، بعد یک نفر در واقعیت دقیقاً همان کار را انجام می‌دهد، بارها و بارها همین تکرار می‌شود... و برعکس می‌شود، درست مثل میکروب‌هایی که مرزها را طی می‌کنند، انگار روی آب شناور شده باشند و تو داری به ما می‌گویی 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... مانند الان می‌خواهد 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؟ خُب حالا به من بگو،

بعد چی می‌شود.

کارگردان از روی ماشین تایپ می‌خواند.

کارگردان دنیل می‌پرسد: تا حالا به عواقب این کار فکر کردی؟ سوال خوبی است. و جکولین ما هم جواب می‌دهد... بگذار ببینم: 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 همین‌جوری پیش می‌رود. کلامی دیگر نیست. صفحه‌ای خالی. در انتظار نوشته شدن. خُب... حالا باید چی کار کنیم؟

دیوید آقا، دارید این را... این را از من می‌پرسید؟

کارگردان پس باید از کی بپرسم؟ بعد چی می‌شود؟

کارگردان پشت سر دیوید می‌ایستد، پیراهن او را می‌گیرد و از بالاتنه او را عریان می‌کند. دیوید از سرما می‌لرزد، با دست‌هایش بازوهایش را می‌مالد.

کارگردان حالا می‌گویم به تو که چی می‌خواهد بشود. می‌خواهیم چیزی بنویسیم... همراه همدیگر البته. یک کمی، یک کمی تصحیح می‌کنیم کار را. حالا دون آلفونسو کتاب را ممنوع اعلام می‌کند.

دیوید آقا؟

کارگردان مجبورش کن کتاب را ممنوع کند. همین را بنویس. دون آلفونسو کتاب کوفتی را ممنوع می‌کند که دنیل لوکاس در آن شخصیتی شده.

سونیا من فکر نمی‌کنم بتوانیم این را... بنویسیم.

کارگردان اوه، همین را بنویس.

کارگردان، سونیا را مجبور می‌کند کنار دیوید بنشیند.

کارگردان دیوید، این داستان تو است. تو به انریکه اجازه می‌دهی قهرمانانه

در طول بازجویی رنج بکشد، اما اجازه نمی‌دهی آزمون نهایی را رد کند. چون دیوید، چیزی که واقعاً می‌شود تحمل کرد، رنجی است که دیگران می‌کشند. مادر تو، محبوب تو، همسر تو. هر خانمی که بیاوری عاقبت جواب پس می‌دهد. هر موجودی که می‌تواند زایمان کند بالاخره این درد را تحمل می‌کند.

سونیا این کار را نکن.

دیوید سونیا!

سونیا دیوید، اجازه نده این کار را با ما بکنند.

کارگردان، سونیا را مجبور می‌کند روی صندلی بنشیند، دهان او را می‌بندد.

کارگردان هر آدمی بالاخره همکاری می‌کند.

لحظه‌ای در سکوت.

دون آلفونسو صبر کن!

سکوتی طولانی. همگی به او نگاه می‌کنند. دون آلفونسو بلند می‌شود و به چترش تکیه می‌دهد، سمت گوشه صحنه می‌لنگد، جایی که نور او را از دیوید، سونیا و کارگردان جدا نگه داشته است.

دون آلفونسو از خودم بپرس! بپرس بعد چی می‌شود.

صدای مرد (عبوس، از تاریکی) چی گفت؟

دون آلفونسو گفتم از خودم بپرس. او را تنها بگذار. فقط من می‌دانم چی می‌شود.

صدای مرد (از تاریکی) گفت فقط خودش می‌داند چه می‌شود؟

دون آلفونسو آری. من تصمیم می‌گیرم 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، مرد خوب، همانجا متوقف می شدم.

مگر خودم بهت گفتم مرزها رو گند زن؟ 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 لحظه ای که پایت را از مرز رد کنی، لحظه ای 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 بزنم 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. اینها 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

تباهی‌شان را تشخیص بدهی، داستان شیریشان را بر جهان امروز ما شناسی. من نبودم. مرا تبدیل کرده‌اند 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.

الان می‌خواهی چه کار کنی؟

دون آلفونسو

بگذار چیزی را از تو بپرسم. اگر می‌توانستی بین تصاحب جسم یک انسان و تصاحب روح یک انسان انتخاب کنی، کدام را برمی‌داشتی؟

کارگردان

این سؤالی... سؤالی نیست که من باهاش راحت باشم.

دون آلفونسو

پاپ من، عدم قطعیت هیچ‌وقت 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. تمامی‌اش با مرزهای مرتب پاسداری شده. می‌خواهم صفحه‌ی خالی زندگی‌ات را پر کنم. می‌خواهم به این داستان، یک پایان درست بدهم. (خطاب به دیوید مالکو) آلفونسو مورالس کتاب کوفتی را توقیف می‌کند. یا دنیل لوکاس این داستان کوفتی را توقیف می‌کند. اصلاً مهم نیست کدام‌شان کار را توقیف می‌کند، تا وقتی که یک نفر این کار را بکند، همین‌جا، همین‌الان، بعدها، یک‌جایی، یک وقتی؟

کارگردان

به نظر که نمی‌خواهد همکاری کند.

مرد

یادت مانده؟ تانیا را؟

کارگردان

کارگردان دست دیوید را می‌گیرد و بر پستان سونیا می‌گذارد.

این را چی صدا می‌زنند؟ (مکث) قطعاً سینه‌ای خالی که نیست. (مکث) این مرد کتاب را توقیف می‌کند. تو آن را نوشتی یا او آن را نوشته. فقط چند کلمه است. بیا برویم. فقط چند کلمه است.

کارگردان

دیوید چند کلمه بر ماشین، تایپ می کند.

(با درنگ) قهرمان ما داستان را توقیف می کند.

دیوید

انگار اجباری باشد، دون آلفونسو دوباره پیش جکولین

برمی گردد، پشت میز خودش می نشیند.

درست شد. حالا همه چیز دوباره معمولی می شود.

کارگردان

(سمت دیوید و سونیا اشاره می کند.) این دو تا چطور؟

مرد

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، نویسنده ای مشهور، ها؟

کارگردان

کارگردان ادا درمی آورد. خانه دیوید مالکو در تاریکی

فرو می رود. سکوتی طولانی بر صحنه. نور مجدداً به

صحنه می آید. دیوید و سونیا ناپدید شده اند.

لابد می دانی 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 می گوید خشونت در کار نباشد، نوشته است خونی

ریخته نشود. ساکت و تروتمیز. البته تا وقتی که دیگر صدایی از

سمت شان بلند نشود. حالا خبرهای خوب را بشنویم. پسر نجات

یافته است. دون آلفونسو مورالس پسرش را نجات داد! یا بهتر

است بگوییم که...؟

کارگردان

کارگردان مثل جادوگر حرکتی به دست هایش می دهد.

در سمت دیگر صحنه، نور بر انریکه فرو می بارد،

در سکوت پیچ و تاب می خورد و با دهانی بسته فریاد

می کشد، 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! می‌گوید، فراموش کن، هر چیزی را که گفته بودم. حالا از قبل شروع می‌کنیم. از تمام آن بنجل‌های ملودراماتیک 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 ملودراماتیک. اصلاً به پایانش نمی‌ارزد. این خطوط را باید برید و ریخت کف اتاق. بروند. در حقیقت، می‌خواهیم خودمان را از شر کل این صحنه خلاص کنیم - قطعاً برابر ارزش‌های خانوادگی ما نیست. خُب، دوست من، وقتی به پسرت می‌گویی: «وقتی مرد، دستش را به دست گرفته بودم.» جواب پسرت می‌شود این:

انریکه بابا، قطعاً این برایت سخت بوده. اما... ما توانستیم. تو برایم مثل مادر هم بودی.

کارگردان همین است. نمی‌خواهم خواننده‌ها یا تماشاگرها یا اسپانسرهایمان را مضطرب کنیم. خُب، دوست من، این کار همه‌مان را ساده می‌کند. 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 می‌کند.

حالا فقط به یک لحظه پایان دهنده احتیاج داریم، یک پایان الهام بخش که همه چیز را تروتمیز به هم متصل کند... بگذار ببینم... 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 رمانتیک پخش شود، یک چیزی باشد اشک تماشاگرها را دریاورد... بیا دیگر، بیا (آوای رمانتیک 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، هر چند 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 کُشنده می خواهیم.

کارگردان مثل جادوگر دست بلند می کند و نور بر آلفونسو می تابد.

خودش است! فرزندانم، موهبت بر شما باشد. بیایید. بیایید ب شنویم. موهبت بر شما باشد. آلفونسو!

(به سختی) موهبت بر... شما... فرزندانم.. باشد.

دون آلفونسو

کارگردان

هی، شما دو تا، یک کم حرارت از خودتان نشان دهید. دو ثانیه‌اش هم کافی است. و هیچ تماس بدنی هم نباشد، نوعی در کار نباشد، حالا، می‌خواهیم همین مسیر را دنبال کنیم، همین وضعیت را پیش ببریم. چطور است دست‌هایت را با دقت روی زهدان زن بگذاری، ها؟ شاید تماشاگر متوجه شود منتظر اولین فرزندان هستید. و اگر تماشاگرها احساس کردند که دور شده‌ای، مشکلی نیست... چرا که نه، یک شگفتی دیگر برایشان داریم... تانیا را برمی‌گردانیم... یا هر اسمی که داشت... از آن تیمارستان مسخره او را بیرون می‌کشیم یا از سرزمین مردگان یا هر کجایی که هست... او را تائب به روی صحنه برمی‌گردانیم، او را به جشن عروسی عمومی خوشحالمان اضافه می‌کنیم و در استادیوم جدید منابع اخلاقی مان نشان می‌دهیم.

آقا، خواهش می‌کنم...

دون آلفونسو

کارگردان

کات. کات. این خط توی متن نمایشنامه بود؟ این خط مادر قبحه را خودم نوشتم؟ تو... ساکت باش... تا این صحنه پیش می‌رود نمی‌خواهم صدایت در بیاید... اصلاً شگفت‌زده نیستم که تو... خُب، خوشحال باش، آلف، پسرم. دارم کاری را با تو می‌کنم که تمام این سال‌ها با نوشته‌های بقیه کرده بودی. و هیچ‌وقت هم نشنیدم کسی اعتراضی داشته باشد. در حقیقت، حالا هم هیچ اعتراضی نمی‌شنوم. (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 زندگی‌های 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 نمی‌گوید) خُب، بانوی عشق ما اینجا خجالتی است و نمی‌توانم سرزنش‌اش کنم. هر چند گونه‌های سرخ‌رازی 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 بتواند 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 خطوطت نزن.
جکولین
- (عصبانی) گند به چیزی نمی زنم. این حرف های خودم است.
کارگردان کجکی سمت جکولین می رود. او جا خالی می دهد.
- ببین حالا چه کسی یک دفعه پر از تظاهر ادبی شده.
جکولین
- آره، ببین 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 وقت ها هم آدم های کوچولوی کوچولو هم داستان هایی دارند بگویند. حتی آدم هایی که کون شان را توی راهرو نیشگون می گیرند، حتی ما هم حرفی برای گفتن داریم. مخصوصاً اگر کارمان ختم به اینجا شود.
- پس تویک پایان متفاوت از این می خواهی؟ چرا همین را نمی گویی؟ می توانم قصه به نسبت لذت بخش تو را هم همسان داستان کنم.
کارگردان
- کارگردان، جکولین را ناز می کند. جکولین بی پروا از او عقب می کشد.
- نظرت در مورد یک پایان چیست که در آن جناب کارگردان من گند می زنم به شما، به جای پایانی که شما مرا بگایید و بقیه را هم بگایید؟ پایانی که در آن تمام این سال ها من فایل های 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 باهات 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 می‌خواهی 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 می‌خواهی دوباره مشابه همین کار را بکنم، درست است؟ دوباره و دوباره و دوباره. تا روزی که بمیرم؟ درست است؟ چون این من هستم. این‌ها را من بldم 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، هیچ‌وقت 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 بخواهی
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 بپرسم: 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 می‌توانم
برایت بکنم؟ چطور می‌توانم خوشحالت کنم؟ منظورم این است،
نمی‌خواهیم افسردگی جناب کارگردان جدید ما، دقیقه‌های پر
لیخند ما را پیکر کند.

دون آلفونسو می‌خواهم او را ببینم.

کارگردان آلفونسو، مرد بی‌رحمی هستی. می‌خواهی مسخره‌اش کنی؟ یا او
را بگایی؟ یا هر دو؟

دون آلفونسو می‌خواهم او را ببینم.

کارگردان هر وقت نوشتن این را تمام کردی.

دون آلفونسو یک کلمه دیگر تایپ می‌کند، کاغذ
را از ماشین تایپ بیرون می‌کشد. کارگردان حرکتی
می‌کند. نوری محو بر جکولین در آن سمت صحنه
بلند می‌شود، او را به صندلی بسته‌اند، چشم‌بند بر
چشمانش کشیده‌اند. دون آلفونسو بلند می‌شود، چترش
را برمی‌دارد، مردد است، بعد می‌گذارد چتر بیفتد.
سمت او می‌رود، اصلاً نمی‌لنگد. برای اولین مرتبه، دون
آلفونسو تبدیل به دنیل لوکاس می‌شود. صحنه تقریباً
خالی است، مثل یک زندان است. دنیل/آلفونسو سمت
آیرین/جکولین می‌رود. کارگردان آرام بر صندلی مراقب
خود نشسته است که همین الان دنیل/آلفونسو از رویش
بلند شده بود، حالا او دستان آیرین/جکولین را به دست
می‌گیرد و دستانش را بر صورت خود می‌گذارد.

دنیل/آلفونسو می‌دانی این چیست؟

آیرین/جکولین صورت تو است.

دنیل/آلفونسو نه. مجموعه‌ام است. اگر مرده بودم، در این تاریکی، تو
تشخیص‌اش نمی‌دادی.

آیرین/جکولین تو را نمی‌شناسم.

- دنیل/آلفونسو
بچه بیچاره. بیرون از محدوده عشق این حرف را می‌زنی، اما اگر
جمجمه من کنارت افتاده بود... جمجمه مرد مرده‌ای دیگر بر
روی میز بود، تفاوتش را متوجه نمی‌شدی. زیر این پوست، زیر
این صورت دروغین... آدمی واقعی نیست، فقط استخوان‌هایی
تشخیص‌ناپذیر هستند و رای تاریکی. نه، ما همدیگر را به
این شکل نمی‌شناسیم، مردم این جوری همدیگر را به خاطر
نمی‌آورند.
- 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
پسر؟ پسر؟
- نیک/انریکه
بابا، من... اگر آمده‌ای که تو را ببخشم...

دنیل/آلفونسو شششش. هیچی نگو، پسر. 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؟ خب... حالا شب دیگر رسیده است... و برای همین هم آمده‌ام. وقتش رسیده پایان داستانت 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 می‌خارانند، 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 می‌شود؟

نیک/انریکه پس آن را خواندی. تا پایانش.

دنیل/آلفونسو لازم نبود چیزی را بخوانم. دیگر لازم نیست.

نیک/انریکه نمی‌فهمم.

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 می‌گذرد؟

کارگردان طول صحنه را طی می‌کند، سمت دنیل/
آلفونسو و نیک/انریکه می‌رود.

کارگردان اگر به من ناروزه 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 هارا می شنویم، آژیرها بلند می شود، سگها 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 گندیده 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 گندیده ای که دلش می خواهد بکند. بعد نوبت ما می شود.

- دنیل/آلفونسو چه زمانی؟
مرد گفتم زمانی دوستت بودم.
دنیل/آلفونسو وقتی این تمام شود؟
مرد به‌زودی. چندان زمانی نمانده. وقت خداحافظی رسیده. زمان زیادی نمانده.
- مرد و کارگردان هر دو در سایه‌های دو طرف صحنه، محو می‌شوند، اما کاملاً ناپدید نمی‌شوند، درخششی محو از بدن‌ها و صورت‌هایشان را می‌بینیم.
- 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؟ به‌خاطر من؟ به‌خاطر 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 می‌کند، صدای وحشت نزدیک‌تر می‌شود. آژیرها، سگ‌ها، صدای باتوم‌های فلزی که به میله‌های فلزی کوفته می‌شوند، دستورها، زمزمه‌ها، نفرین‌ها. نزدیک و نزدیک‌تر می‌شوند.
- نیک/انریکه آخرین صفحه یادم مانده. وقتی مردها شروع می‌کنند...
- دنیل/آلفونسو نه. نکن. نمی‌خواهم بدانم. چیزی هست رویش بنویسی؟
- نیک/انریکه بله، بابا.
- نیک/انریکه از جایش بلند می‌شود.
- دنیل/آلفونسو پس این را بنویس. بعد از کلمه‌ها این می‌آید: عاقبت یک نفر شده بود.
- نیک/انریکه بعدها: او عاقبت یک نفر شده بود.
- دنیل/آلفونسو بعد از کلمه‌ها می‌آید: پایان. بعد همه چیز شروع می‌شود.
- نیک/انریکه بعد از کلمه‌ها: پایان. آری.
- دنیل/آلفونسو عجله کن.
- صدای پوتین مردها می‌آید سمتِ صحنه می‌دوند. سایه‌هایی از صورت مرد و کارگردان روشن‌تر می‌شود، بدن‌شان بر صحنه مشهود است.
- دنیل/آلفونسو هر کتابی با یک مؤخره تمام می‌شود. این را بنویس:
- همان‌طور که نیک/انریکه شروع به نوشتن بر دیوار زندان می‌کند، رو به تماشاگران است، دنیل/آلفونسو به‌زحمت بر صدای بلند دویدن پوتین‌ها سمت‌شان سخن می‌گوید:
- «مؤخره. روزی، روزگاری...»
- نیک/انریکه (می‌نویسد) روزی، روزگاری...»

دنیل/آلفونسو «روزی، روزگاری مردی بود که می‌ترسید...»

همان‌طور که دنیل/آلفونسو صحبت می‌کند و پسرش می‌نویسد، کارگردان و مرد از سایه‌ها بیرون می‌زنند و سمت آنان پیش می‌کشند.
صحنه تاریک می‌شود.

پایان نمایشنامه.

e-book

مؤخره

خواننده متن در قالب یک داستان کوتاه، متولد شد.

بعد از صرف 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 وسواس ذهنی بود که به دو نمایش دیگر این مجموعه تولد بخشیده بود. پائولینا، قهرمان مرگ و دوشیزه در خاطر 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، حیات 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 فوننتس، 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 نویسندگی خودم دارم، او را در دست‌های واقعی خودم گرفته‌ام، این مرد را به آزمایشی واگذار کردم، تله‌ای که پائولینا، با شغف 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 دریافتیم خواننده متن عمق و تنگنای 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 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 هم‌زمان قدرت را به زیر سؤال نکشیم، اگر نتوانیم دیگر بین خیر و شر تمایزی قائل شویم، بعد چه می‌شود؟

پس آشکاراست، درست که خواننده متن در ابتدا در شکل شیطنتی در انتقام از سانسور ظاهر شد، سانسور در شیلی که کتاب‌های خود مرا 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، می‌توانست 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 بیوه‌هاست، همین‌الان هم دارد اتفاق می‌افتد، هرکجایی در این جهان، در جایی که زندگی‌ها نابود می‌شوند و محو می‌شوند، جایی که مردمان سعی می‌کنند تا کنترل خود بر زندگی‌شان را حفظ کنند و نمی‌توانند چنین کنند تا وقتی که خودشان را فقط در آینه دیگران تماشا می‌کنند.

بنابراین امیدوارم این نمایش، مدرکی بیشتر بر این باشد که این تجربه امریکای لاتین من می‌تواند به شنوندگان گسترده‌تری 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، علاقه‌ای دیگر، میلی پنهانی‌تر به نوشتن این اثر داشتم: احتمالاً یک یا دو سانسورچی مخفی این داستان را بخوانند، این نمایش را ببیند، این کتاب را بخزند یا از خانه محبوبی بدزدند، احتمالاً با وحشت و شگفتی درخواهند یافت این داستان زندگی خودشان است، درمی‌یابند این حقیقتی است که سرکوب کرده بودند ولی دیگر در این صفحاتی که من نوشته‌ام زنده است، برای آنها و برای خودم و برای تمامی آدم‌های این جهان.

آریل دورفمان

بعد از سه‌گانه مقاومت

سیدمصطفی رضیعی

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 بیمارش 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 به‌دستش 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.

سه‌گانه مقاومت نزدیک به چهار سال دست دو ناشر مختلف، در انتظار دریافت مجوز باقی ماند. به جز دو مرتبه که برای نمایشنامه بیهوا، سانسورها به‌دستم رسید، برای دو نمایشنامه‌ی دیگر هیچ حرفی به ناشرهایم نزدند.

عاقبت قراردادها را لغو کردم، به لطف علیرضا غلامی توانستم با آریل دروفمان 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 نشر 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 ناپدید شدن 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 ناپدید شدن 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 ناپدید شدن 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، سه‌گانه مقاومت چشمم را گرفت. کتاب به لطف پسرعمویم، حمیدرضا، از کانادا خریداری شد و در مشهد به دستم رسید. سه‌گانه 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 آزر دیده‌ی رنج‌های دیکتاتورهای وابسته به کشورهای دیگر است. دولت مردمی سرزمین او را با کودتا کنار گذاشتند و او خود آواره شد. این سه‌گانه 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 برای خواندن این سه‌گانه وقت گذاشته‌اید.

نمایه

- A Bright Room Called Day - اتاقی روشن به نام روز -
Last Waltz in Santiago - آخرین والس در سانتیاگو -
Edinburgh - ادینبرو -
Eric Woolfson - اریک وُلفسون -
Ariel Dorfman - آریل دروفمان -
Earl Baldwin - اِرل بالدوین -
The Andrew Wylie Agency - آژانس انتشاراتی آندرو وایلی -
Stud - استاد -
Stanley - استنلی -
Secret Gourmet Dishes from the Convent - اسرار خوراک‌های لذیذ صومعه -
Schizoid - اسکیزوئید -
Konfidenz - اعتماد -
The Upanishads - آفانیس‌هد -
Alec Baldwin - آلک بالدوین -
Alexandra - الکساندرا -
Alexis - آلکسیس -
Alonso - آلونسو -
Emma Thompson - اِما تامپسون -
Amanda - آماندا -
Emmanuel - امانوئل -
Americanos: Los Pasos de Murieta - امریکایی شده: لوس پاسوس دو موریتا -
Emiliano - امیلیانو -

Ana Maria Miranda - آنا ماريا ميراندا
Angelica - آنجليکا
The Booksellers Association - انجمن کتاب فروشان
Enrique Morales - انريکه مورالس
The Other Side - آن سوی ديگر
Ian Brown - ايان برون
Irene - آيرين
Bob Egan - باب ايگان
Bud - باد
Kastoria's Brother - برادر کاستوريا
Bergnte - برجينت
The Kennedy Center - بنياد کندی
Buno - بونو
Heading South, Looking North - به سوی جنوب با نگاهی به شمال
Coming Together - به هم رسيدن
Beatrice - بناتريس
Widows - بيوها
Patricio Aylwin - پاتريشو آيلوين
Paranoid - پارانوئيد
Dancing Shadows - پایکوبی سایه ها
Paulina Salas - پائولينا سالاس
Father Gabriel - پدر گابریل
The Alan Parsons Project - پروژه آلن پارسون
Purgatorio - پورتوگوریتو
Tanya - تانیا
The Tavelli - تاولی
Teresa Salas - ترزا سالاس
Exorcising Terror - تطهير وحشت
Telemann - تیلمان
Confessor - تواب

Toltecas - توتکاس
Free love conspiracy - توطئه عشق آزاد
Tony Plana - تونی پلانا
Tony Kushner - تونی کوشنر
Tony Masante - تونی موزنته
The Traverse Theatre - تئاتر تراورس
John Malkovich - جان مالکویچ
Johnny Simons - جانی سیمونز
The Olivier Award - جایزه اولیویر
New American Plays Award at - جایزه جدیدترین نمایش امریکایی از بنیاد کندی
the Kennedy Center
Gerardo Escobar - جراردو اسکوبار
Jacqueline - جَکولین
Judy James - جودی جیمز
Cameche - چاماچه
Turns - چرخش‌ها
Quartet - چهارنوازی
Chipote - چپوته
Sister Caroline - خواهر کارولینا
Julia Cortazar - خولیو کورتازار
Joaquin - خوناکین
San Antonio Street - خیابان سن آنتونیو
Deborah Karl - دبورا کارل
Black's Therapy - درمان سیاه
Daniel Lucas - دنیل لوکاس
Don Alfonso Morales - دون آلفونسو مورالس
Dissonant - دیسوننت
Deena Metzger - دینا متزگر
David Malko - دیوید مالکو
Robin Wright Penn - رابین رایت پن
Ramona - رامونا

Rosa - رُزا
Rene Auberjenois - رنه اوبرژنوا -
Roberto Miranda - روبرتو میراندا -
Rodrigo - رودریگو -
The Royal Court in London - رویال کورت در لندن -
Richard Jordan - ریچارد جوردن -
Prisoners in Time - زندانیان زمان -
General Augusto Pinochet - ژنرال آگوستو پینوشه -
Samaritan - ساماریتان -
San Esteban - سان استبان -
Other Septembers, Many Americas - سپتامبرهای دیگر، امریکاهای بسیار بیشتر -
Captain Urqueta - سروان اورکیوتا -
Cicelia Sanjines - سسیلیا سانجیس -
Salomon - سلیمان -
Sofia Fuentes - سوفیا فونتس -
Solzhenitzin - سولژنیتسین -
A piano sonata - سوناتای پیانو -
Sonia - سونیا -
Sigourney Weaver - سیگورنی ویور -
Sean Penn - شان پن -
Schubert - شوبرت -
Speaking Truth to Power: - صحبت از حقیقت با قدرت: صداهایی از فراسوی تاریکی -
Voices from Beyond the Dark
Angels in America - فرشته‌ها در امریکا -
The Edinburgh Festival - فستیوال ادینبرو -
The Williamstown Theatre Festival - فستیوال تئاتر ویلیامزتاون -
Fidelia - فیدِلا -
Fiction Film - فیلم‌داستان -
Philip Kastoria - فیلیپ کاستوریا -
Judge Peralta - قاضی پِرتا -
Mascara - قتل‌عام -

Katherina - کاترینا
Director - کارگردان
Kay Matschullat - کای ماتشولات
Christopher Columbus - کریستوفر کلمب
Kerry Kennedy - کری کِنِدی
Butcheries - کشتارگاه‌ها
Martin Luther King's church - کلیسای مارتین لوتر کینگ
Picasso's Closet - کمده پیکاسو
The Rettig Commission - کمیسیون ریتیگ
Teensy - weensy - کوچولو - کوچولو
Kevin Kline - کوین کلاین
Who's who - کی کیست
Gordon Davidson - گوردن دیویدسون
The Empire's Old Clothes - لباس قدیم امپراتور
Lucia - لوسیا
Lircay Santiago - لیرکی سانتیاگو
Martin Sheen - مارتین شین
The Mark Taper Forum in Los Angeles - مارک تپیر فوروم در لس آنجلس
Maria Elena Duvauchelle - ماریا الینا دوچیل
Mariluz - ماریلوز
Readjustment Centres - مرکز تنظیم‌ها
Death and the Maiden - مرگ و دوشیزه
Mozart - موتسارت
Mental Institutions - موسسه‌های روان‌پریشان
Cross - cultural writing - میان فرهنگی
Nietzsche - نیچه
Nick (Nicholas) Lucas - نیک (نیکولاس) لوکاس
ferocious - وحشی
Woody Harrelson - وودی هارلسون
Vivaldi - ویوالدی
Harold Pinter - هارولد پینتر

هاینریش بل - Heinrich Böll
هوفرانوس - Huerfanos Street
هیپ پاکت در فورث ورث، تگزاس - The Hip Poket Theater in Forth Worth,
Texas
یانینا - Yanina

e-book

کتاب‌های دیگر نوگام:

رمان:

یولسئیز

جیمز جویس

ترجمه اکرم پدرام‌نیا

باغ ایرانی

کیارا متزالاما

عماد تفرشی

ناپیدایی

امین انصاری

غیرداستانی

خاورمیانه در آتش جهادگرایان

کریم پورحمزای

This is the Persian translation of **THE RESISTANCE TRILOGY**
by **Ariel Dorfman**.

DEATH AND THE MAIDEN

Copyright © Ariel Dorfman, 1991

All rights reserved

READER

Copyright © Ariel Dorfman, 1995

All rights reserved

WIDOWS

Copyright © Ariel Dorfman, 1987

All rights reserved

Persian Translation Copyright © Nogaam publishing, 2020

The moral rights of the author have been asserted.

Translator: SeyedMostafa Raziei

All rights reserved.

No part of this book may be reproduced or used in any manner
without written permission of the copyright owner except for the
use of quotations in a book review. For more information:

contact@nogaam.com

First published in Persian in the UK, 2020 by Nogaam

Nogaam is an imprint of Nikaan House publishing registered in the
UK. For more information: contact@nogaam.com

ISBN 978-1-909641-49-5

www.nogaam.com

The Resistance Trilogy

(Death and the Maiden, Reader, Widows)

Three plays

By
Ariel Dorfman

Persian Translation
By
SeyedMostafa Raziei

Published in London, 2020



Nogaam Publishing
www.nogaam.com