

# واتسلاو

| اسلاو مدیر مـروژک | داود دانـشـور |

| به همراه یک مقاله | نه‌ایشنامه‌های بیدگل: کلاسیک مدرن (۲) |

نتنریبیدگل

واپسلاو |  
اسلاومیر مروژگ | ترجمه‌ی داود دانشور |  
ویراستار: مرتضی حسین‌زاده | نمونه‌خوان: میلاد اصلی |  
مدیر هنری و طراح گرافیک: سیاوش تصاعدیان |  
مدیر تولید: مصطفی شریفی | چاپ: دالاهو | صحافی: کیمیا |  
چاپ دوم | ۱۳۹۴ تهران | ۵۰۰ نسخه |  
شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۵۱۹۳-۲۲-۰ |

انسریبیکل | Bidgol Publishing co. |

تلفن انتشارات: ۲۸۴۲۱۷۱۷ | تلفکس: ۲۸۴۲۱۷۱۸ |  
فروشگاه | تهران | خیابان انقلاب | بین فروردین و فخر رازی | پلاک ۱۳۷۴ |  
تلفن فروشگاه: ۶۶۹۶۳۶۱۷، ۶۶۴۵۳۵۴۵ | تلفکس: ۶۶۹۶۳۶۱۶ |

[www.nashrebidgol.ir](http://www.nashrebidgol.ir) |

همه حقوق چاپ و نشر برای ناشر محفوظ است. |  
هرگونه اجرایی از این نمایشنامه منوط به اجازه رسمی از مترجم یا ناشر است. |

| فهرست |

نمایشنامه ..... ۹

مروژک و تئاتر معاصر لهستان ..... ۱۱۵

منتزری بی‌دگل

| شخصیت‌های نمایش

Vatzlav	واتسلاو
Mr. Bat	آقای بات
Mrs. Bat	خانم بات
Bobbie	بابی
The Lackey	مستخدم
Quail	بلدرچین
Sassafras	ساسافراس
The Genius	نابغه
The Guide	راهنما
Justine	عدالت
The Officer	افسر
General Barbaro	ژنرال باربارو
Oedipus	ادیپ
The Executioner	جلاد
	سربازها
	صداها

نتنریبیگل

## | صحنه ۱

[صحنه نیمه‌تاریک است. به جز یک سکو در انتهای صحنه، شیء دیگری به چشم نمی‌آید. رعد و برق. واتسلاو در انتهای صحنه پدیدار می‌شود و بالای سکو می‌رود. مردی است قوی‌بنیه، تقریباً چهل‌ساله، با موی بور؛ لباس سفیدرنگ بدون یقه بر تن دارد و شلواری تابالای قوزک‌پا که دم‌پای آن ساییده شده. پابره‌نه است. پیش می‌آید و با تماشاچیان به صحبت می‌پردازد.]

**واتسلاو:** من برده بودم، اما حالا کشتی شکسته‌ام. یک برده بی‌خانمان و حالا یک کشتی شکسته. من محکوم به بردگی بودم، اما با غرق کشتی آزاد شدم. حالا که همه چیز از میان رفته، آزادی‌ام را به دست آورده‌ام... شاید برای لذت‌بردن از آزادی‌ام خیلی دیر شده باشد. کمی استراحت می‌چسبید. [می‌نشیند.] در طوفان امروز، یک کشتی حامل برده در نزدیکی

ساحل غرق شد. من این ساحل را نمی‌شناسم. حتماً خیلی از کشور من دور است. با زحمت زیاد تا ساحل شنا کردم. خب، حقیقت را بگویم، امواج من را به ساحل آورد. بقیه سرنشینان کشتی غرق شدند.

**صدای مرد:** [از سمت راست] کمک!

**واتسلاو:** پیدا است همه‌شان غرق نشده‌اند! هی! تو زنده‌ای؟

**صدا:** دارم غرق می‌شوم!

**واتسلاو:** درست همان‌طور که گفتم، او هم مثل بقیه دارد غرق می‌شود. من نجات پیدا کردم. بنا به اراده تقدیر. اگر تقدیری در کار باشد. باید باشد، چون اگر فرض کنیم تقدیری وجود دارد، باید از جایی ناشی بشود... بگذریم. چیزی که مهم است، واقعیات است و واقعیت این است که من غرق نشده‌ام.

**صدا:** دارم غرق می‌شوم...

**واتسلاو:** لاف می‌زند. باید من را می‌دیدید موقعی که داشتم

غرق می‌شدم.

**صدا:** کمک!

**واتسلاو:** اگر تقدیری در کار باشد و بخواهد که من آن بیچاره را نجات بدهم، کمکش می‌کنم، اما به نظر نمی‌آید که این‌طور باشد. برعکس، مثل اینکه اراده تقدیر بر این است که او غرق بشود و من که هستم که بخواهم در اراده تقدیر دخالت بیجا بکنم. البته داریم فرض می‌کنیم که تقدیری وجود دارد و در این حال من شرط می‌بندم که وجود دارد.

صدا: اوی!... آهای!...

واتسلاو: این سروصدا ثابت می‌کند که تقدیری وجود دارد.  
آن مرد به دردرس افتاده.

صدا: هموطن!

واتسلاو: هموطن؟ آره، او اهل کشور من است. اگر اراده  
تقدیر بر ضد او نبود می‌توانستم نجاتش بدهم. فکر  
کنید من با تقدیر مخالفت کنم. می‌دانید در  
آن صورت چه می‌شود؟ شاهی برای بردگی‌ام که  
هرجا قدم بگذارم با چشم‌هایش به من بگوید: «من  
تو را می‌شناسم دوست قدیمی». یک برده‌تنها  
همین‌که آزاد شد می‌تواند همه‌چیز را فراموش کند،  
برده‌دوم این اجازه را به او نمی‌دهد، پس: اراده  
تقدیر بر این است که دومی غرق بشود تا مزاحم  
اولی نشود.

صدا: رفیق!

واتسلاو: رفیق؟ اگر رفیق من هستی تنه‌ایم بگذار. آخر یک  
رفیق مزاحم رفیقش می‌شود؟ این چه رفیقی است  
که مدام به یادت می‌آورد تو زمانی برده بودی. تو  
اصلاً رفیق من نیستی. اگر این همه اصرار داری که به  
زندگی ادامه بدهی و مانع آزادی مردم دیگر بشوی،  
پس رفیق آزادی هم نیستی. اگر تو یک رفیق واقعی  
بودی می‌فهمیدی که من به تو احتیاج ندارم. [بلند  
می‌شود.] سلام بر تو، زندگی نو!

صدا: خائن!

**واتسلاو:** خائن؟ به کی خیانت کردم؟ به کی قول داده‌ام که اگر توانستم فرار کنم فرار نکنم؟ نه، نگهبان‌های من قسم خوردند که من هیچ‌وقت فرار نمی‌کنم. اگر من فرار کرده‌ام، این نگهبان‌های من هستند که به سوگندشان وفادار نماندند. یا مگر برای رفقای برده‌ام قسم خوردم که اگر کشتی شکست من هم خودم را غرق کنم؟ نه، چنین قراری بین ما نبود. به کی می‌توانستم خیانت کنم؟ فقط به اراده‌ی تقدیر که من را انتخاب کرده بود. این‌کار را هیچ‌وقت نمی‌کنم. من به سمت سرنوشت‌م می‌روم و می‌گویم...

**صدا:** دارم می‌میرم!

**واتسلاو:** این منم. سرنوشت، تو خواستی من آزاد باشم... کمی بیشتر به این موضوع توجه کنیم. برای چه؟ با آزادی چکار می‌شود کرد؟... بهتر است در این مورد بیشتر فکر کنم. انسان‌های آزاد چکار می‌کنند؟ [با انگشتانش حساب می‌کند.] پول در می‌آورند، بزرگی و احترام پیدا می‌کنند. از ابتدای دنیا این‌کار را کرده‌اند. برده‌ها تنها کسانی هستند که از عهده‌ی این‌کار برنمی‌آیند، چون از این‌کار منع شده‌اند. می‌فهمم. تقدیر راه را به من نشان می‌دهد. اراده‌ی تقدیر بر این است که من ثروتمند، نیرومند و شادمان بشوم. و تو فکر می‌کنی می‌توانی مانع من بشوی، تو خوراک ماهی حسود؟ [یک دست‌اش را به سوی آسمان دراز می‌کند] گویی دستی به سوی او دراز شده و می‌خواهد آن را بگیرد.



مروژک و تئاتر معاصر لهستان |

انتزریبیدگل

## | مروژک و تئاتر معاصر لهستان |

| ترجمه، تلخیص و نگارش: منصور براهیمی |

آلفرد ژاری<sup>۱</sup> (۱۸۷۳ – ۱۹۰۷)، شاعر و نمایشنامه‌نویس فرانسوی، به سال ۱۸۹۶ در مقدمه‌ای که بر نمایشنامه مشهور خویش **شاه اوبو**<sup>۲</sup> نوشت، تماشاگران را مورد خطاب قرار داد و گفت: صحنه نمایشنامه می‌تواند لهستان باشد یا «هیچ‌جا».

**شاه اوبو** بی‌شک یکی از سه یا چهار نمایشنامه‌ای است که می‌توان آن را پیشاهنگ تئاتر امروز به شمار آورد. ژاری کشف کرد که می‌توان با استفاده از عروسک خیمه‌شب‌بازی، چکیده تکان‌دهنده تراژدی‌های شکسپیری را به نمایش گذاشت. «اوبو»، به زعم مارتین اسلین<sup>۳</sup>:

کاریکاتور وحشیانه یک خرافت است. بورژوازی است خودپسند به گونه‌ای که چشم بیرحم یک بچه‌مدرسه‌ای

1. Alfred Jarry

2. Ubo Roi

3. Martin Esslin

می‌بیند؛ اما این شخصیتی که به شیوه «رابله» ترسیم می‌شود، با حرص و بزدلی «فالستاف» وار خود، از حد یک هجو اجتماعی صرف درمی‌گذرد. اوبو به تصویر ترس‌آوری از سرشت حیوانی، قساوت و ستمگری انسان بدل می‌شود. او خود را شاه لهستان می‌نامد، همه را می‌کشد، شکنجه می‌دهد و در پایان از کشور اخراج می‌شود. اوبو تنگ‌نظر، وقیح و به طرزی باورنکردنی جانورخوی است. هیولایی است که در سال ۱۸۹۶ به گونه‌ای مضحک و اغراق‌آمیز ظاهر شد، اما در سال ۱۹۴۵ واقعیت بر او پیشی گرفت (اسلین، ۱۹۸۰، ص ۳۵۷-۳۵۸).

ساده‌ترین تعریف از تئاتر افسورد<sup>۱</sup> (تئاتر بی‌منطق، تئاتر نامعقول)، تک‌جمله‌ای بیش نیست: تراژدی به ریشخند هولناک، یعنی به گروتسک، بدل می‌شود. اگر حوادث واقعی تاریخ از مرزهای نامعقولی و دهشت درگذرد، ریچارد سوم به شاه اوبو تبدیل می‌شود. یان کات<sup>۲</sup>، منتقد مشهور لهستانی، در سال ۱۹۶۷ در مقاله‌ای به نام «تبارشناسی نمایش معاصر لهستان» می‌نویسد:

سال گذشته یک روزنامه‌نگار بلژیکی از لهستان دیدار کرد. او اینجا را تحت تأثیر طلسمی که کشور من بر جهانگردان خارجی می‌افکند ترک گفت. مطبوعات لهستانی تأثرات او را از این سفر به چاپ رساندند: «در لهستان یک جهانگرد هر روز با آمیزه یگانه کافکا، اوبو و شکسپیر رودررو می‌شود». در

1. absurd

2. Jan Kott

نمایشنامه‌ ژاری، نام دو تن از پادشاهان واقعی لهستان نیز ظاهر می‌شود: یان سویسکی<sup>۱</sup>، فاتح نبرد با ترک‌ها در کنار حصارهای شهر وین که در طی آن سپاه ترک‌ها رو به هزیمت نهاد؛ استانیسلاس لشیچینسکی<sup>۲</sup>، داماد لویی پانزدهم، پادشاه فرانسه. سروکلۀ لشیچینسکی، پس از آنکه از لهستان تبعید شد، در لورن<sup>۳</sup> پیدا شد. در آنجا حکومت را به دست گرفت و به «پادشاه فیلسوف» ملقب گردید. این دو پادشاه به ترتیب در قرن‌های هفده و هجده می‌زیستند. اوبو نیز به پادشاه خودکامۀ لهستان تبدیل می‌شود و با فرار از مقابل سربازان تزار که نزدیک می‌شوند، سراسر سواحل بالتیک تا سوئد را درمی‌نوردد (کات، ص ۸).

نخستین اجرای **شاه اوبو** در لهستان به سال ۱۹۵۶ وقوع یافت؛ یعنی سال اکتبر باشکوه لهستان و انقلاب مجارستان. این زمانی بود که تئاتر لهستان خود را از قیدوبندهای رئالیسم سوسیالیستی رها کرد و با اینکه اداره سانسور همچنان به ممیزی محتوای آثار ادامه می‌داد و نمایشنامه‌نویسان نمی‌توانستند مستقیماً به مسائل تاریخی-سیاسی لهستان بپردازند، در تمامی فرم‌های تئاتر آوانگارد به تجربه‌ورزی پرداخت. در همین سال، وقتی قرار بود نخستین نمایش «استریپ‌تیز» لهستانی اجرا شود، موسیقی همراه «سرود ملی لهستان» بود، اما اداره سانسور مداخله کرد و دختر به‌ناچار با سمفونی **اروپکا**<sup>۴</sup> اثر بتهوون نمایش خود را عرضه کرد. این اجرا نوعی مبارزه‌طلبی در برابر نظم

1. Jan Sobieski  
3. Lorraine

2. Stanislas Leszczyński  
4. Eroica

سابق بود؛ نوعی اعتراض و تحریک بود؛ حتی نوعی تحریک سیاسی. در لهستان حتی نمایش استریپ‌تیز هم می‌تواند لحن ایدئولوژیک پیدا کند. اجرای **شاه اوبو** نیز به یکی از مهم‌ترین حوادث تئاتری آن زمانِ ورشو بدل شد. این اجرا یک حادثهٔ سیاسی بود. **شاه اوبویی** که به استهزای بیرحمانهٔ حوادثی که واقعاً روی داده بود استحاله یافت؛ حوادثی که نقطهٔ شروعشان سال ۱۹۳۹ بود. کات می‌نویسد:

برای لهستانی‌ها، برخلاف دیگران، ارائهٔ بخشی از تاریخ کشورشان در قالب داستان مصور<sup>۱</sup>، هم نامعقول‌تر و هم باورکردنی‌تر است. شهر ورشو در کنارهٔ راست و چپ رودخانهٔ ویسلا<sup>۲</sup> گسترش یافته است. نیمهٔ کنارهٔ راست را پراگا<sup>۳</sup> می‌نامند. همان نخستین خاطرهٔ من - در آن زمان بیش از سه یا چهار سال نداشتم - صدای مهیبی بود که از انفجار پل رودخانهٔ ویسلا به گوشم رسید. سربازان آلمانی به ورشو نزدیک می‌شدند و روس‌ها با عجله آنجا را ترک می‌گفتند. بعدها من در دو مورد دیگر شاهد انفجار همان پل بوده‌ام: در ۱۹۳۹ وقتی آلمان‌ها وارد حومهٔ شهر می‌شدند و در سال ۱۹۴۵ وقتی آلمان‌ها ورشو را ترک می‌کردند و روس‌ها وارد می‌شدند (کات، ص ۸).

اینک بعد از آن سال‌های قهرمان‌گرایی و ترس، زمان ریشخند و مسخرگی فرا رسیده بود. استهزا به هیچ‌کس و هیچ‌چیز رحم نمی‌کند؛ هم حماقتِ غاصبانِ قدرت را به ریشخند می‌گیرد و هم قهرمان‌پرستی

1. comic strip

2. Wisła

3. Praga

قربانیانشان را. در اجرای لهستان، اوبو دور صحنه می چرخید، بر شکم فربه خود می کوبید و فریاد می زد: گه<sup>۱</sup>. او مالیات می گرفت و حکم مرگ صادر می کرد، یا حکم مرگ صادر می کرد و مالیات می گرفت. کات ادامه می دهد:

دو شاعر لهستانی، یعنی آدام میتسکیه ویچ<sup>۲</sup> و یولیوش اسلوواتسکی<sup>۳</sup>، به هموطنانشان غالباً به مثابه پیامبر اشاره می کنند. در نمایشنامه های آنها، لهستان در میان سایر کشورهای جهان نقش ویژه ای بازی می کند. میتسکیه ویچ لهستان را همچون عیسای ملت ها می دید و اسلوواتسکی به مثابه نخستین سرباز یک انقلاب بزرگ که جهان را به سرعت درمی نوردد و آزادی را برای مردم به ارمغان می آورد. نمایشنامه **شاه اوبو**، در اجرای ورشو، تفسیری بر این رسالت های خاص لهستان داشت: گه (کات، ص ۹-۱۰).

این اجرا به ژاری و شکسپیر به یک میزان مدیون بود. در عین حال چشم اندازی بود بر تاریخ دهه ۵۰ و ۶۰ لهستان که بسیار شکسپیری بوده است؛ البته نه همچون **روایای شب نیمه تابستان**، که چونان **ربچارد سوم**. در چنین شرایطی بود که مروزک نخستین تجربه تئاتری خود را به ظهور رساند. یوزف کلرا<sup>۴</sup>، در مقاله ای به نام «راهنمایی چکیده درباره مروزک» می نویسد:

1. merde

3. Juliusz Słowacki

2. Adam Bernard Mickiewicz

4. Jozef Klera