شیرازه

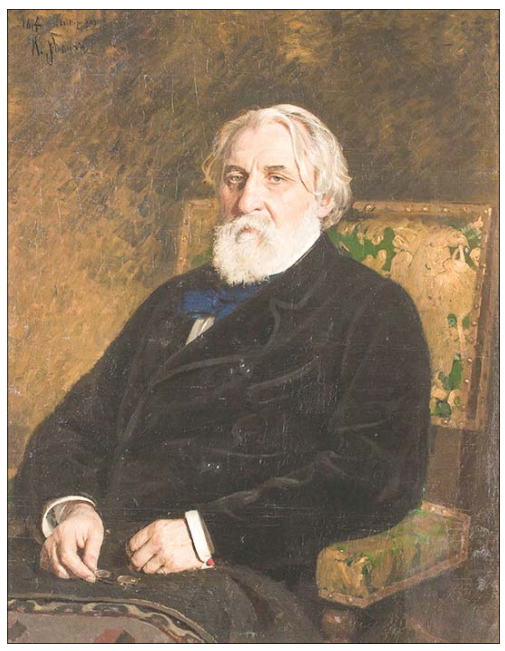
چند روایت از یک قتل

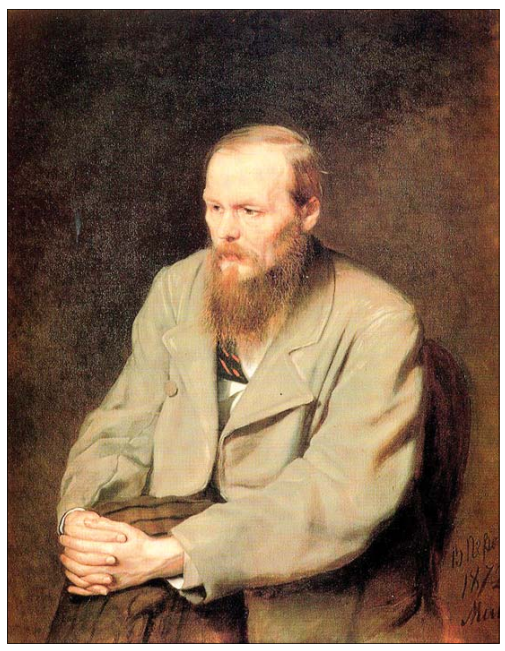
• **شرق:** «پرتره یک زن» نمایش‌نامه‌ای است از میشل ویناور، نمایش‌نامه‌نویس فرانسوی که با ترجمه زیبا خادم‌حقیقت در نشر بیدگل منتشر شده است. میشل ویناور؛ چنان‌که در توضیح پشت جلد ترجمه فارسی نمایش‌نامه «پرتره یک زن» اشاره شده، نمایش‌نامه‌نویسی را در دهه پنجاه میلادی آغاز کرده است و او را «در زمره نخستین نمایش‌نامه‌نویسان فرم‌گرای معاصر فرانسوی پسا-بکت می‌دانند.» در این توضیح همچنین به «مونتاژ کلام» و شیوه خاص ویناور در دیالوگ‌نویسی به‌عنوان وجه تمایز کار او با بسیاری از نمایش‌نامه‌نویسان هم‌دوره‌اش اشاره شده است. «پرتره یک زن» نمایش‌نامه‌ای است که ماجرای آن حول محور یک قتل می‌گردد؛ قتلی که هرکدام از شخصیت‌های نمایش‌نامه روایتی متفاوت از آن ارائه می‌دهند و همین روایت‌های مختلف از یک رویداد، درام را به تکه‌هایی پراکنده بدل می‌کند که خواننده خود باید آنها را به نظم درآورد. در توضیح پشت جلد ترجمه فارسی این نمایش‌نامه درباره داستان آن و فرم پازلی‌اش آمده است: «در پرتره یک زن، دختر جوانی به نام سوفی معشوق سابق خود، زَویه را به قتل رسانده است. در دادگاهی که برای رسیدگی به اتهام قتل او تشکیل شده است، هریک از شخصیت‌های نمایش‌نامه از زوایای متفاوت رویدادهای این داستان را روایت می‌کنند و تصویری خاص از این زن ارائه می‌دهند؛ اما این روایات و تصاویر شرح و تصویری واحد به مخاطب، خواننده متن یا تماشاگر نمایش، عرضه نمی‌کنند؛ بلکه مانند قطعات پازلی هستند که ذهنیت مخاطب باید آنها را در کنار هم قرار بدهد و پرتره نهایی را بسازد». نمایش‌نامه پس از وقوع قتل و با صحنه دادگاه آغاز می‌شود. صحنه با ساختار پازلی نمایش‌نامه و رویکرد فرم‌گرایانه آن متناسب است. در توضیح صحنه و نحوه اجرای نمایش و چگونگی آغاز آن در ابتدای نمایش‌نامه چنین می‌خوانیم: «صحنه‌ای گرد یا بیضی بدون دکور ثابت که کارگری دائما بر روی آن حضور دارد. کارگر در حین بازی وسایلی می‌آورد، برمی‌دارد و جابه‌جا می‌کند. این وسایل به دو دسته کاملا متفاوت تعلق دارند: در یک سوی صحنه

پرتره یک زن
میشل ویناور
ترجمه زیبا خادم‌حقیقت
نشر بیدگل

صندلی، میز، تخت، دیوار و... متعلق به دنیای بیرون... تک‌رنگ، نامتمایز و بدون هیچ‌گونه مشخصه خاص، با قابلیت تغییر به یکدیگر و تغییر کاربرد که در صورت نیاز وارد صحنه یا از آن خارج می‌شوند. در سوی دیگر بازسازی فوق‌العاده رئالیستی و کامل از دادگاه پاریس سال ۱۹۵۳ یا شاید بازسازی قسمت‌هایی از آن مانند پازلی نیمه‌تمام که با بهره‌گیری از خطای دید به بخش‌بخش صحنه شکل می‌بخشد. وسایل این سوی صحنه حتی می‌توانند نمادی از حضور افرادی مثل قاضی دوم، منشی دادگاه، پلیس، هیئت‌منصفه، عکاسان، خبرنگاران و حضار باشند. اینان صحنه را ترک نمی‌کنند و فقط حالت قرارگرفتن‌شان تغییر می‌کند تا حرکتی مداوم، کُند و رفت‌وبرگشت‌گونه را بر صحنه القا کنند. نواری ضبط‌شده به تناوب صدای پچپچه، هیاهو، خنده و ابراز شگفتی حضار را پخش می‌کند. هفده نقش را یازده بازیگر ایفا می‌کنند. تغییرات ظاهری لباس و کلاه‌گیس پنج بازیگری که بیش از یک نقش برعهده دارند، مختصر، سریع و بر روی صحنه صورت می‌گیرد. نمایش بدون وقفه و آنتراکت اجرا می‌شود. نمایش با ورود یک کارگر آغاز می‌شود که دری را روی صحنه می‌آورد و در وسط سن قرار می‌دهد. در یک سوی در یک پلکان است و طرف دیگر، آنجا که کارگرِ صحنه یک مبل و یک صندلی را در جایی و میزی را در جایی دیگر می‌گذارد، آپارتمان زَویه است در منطقه پانزده پاریس، خیابان اَبه - گرو، پلاک ۲۵ طبقه هفتم. زَویه وارد می‌شود و روی مبل می‌نشیند. مکث. سوُفی بر روی پلکان ظاهر می‌شود». نمایش‌نامه با این توضیح آغاز می‌شود و آن‌گاه رئیس دادگاه سخن می‌گوید و این آغاز پازلی است که تکه‌های پراکنده آن باید کنار هم چیده شوند؛ پازلی ساخته‌شده از روایت‌های مختلف از یک قتل. آنچه می‌خوانید، قسمتی است از این نمایش‌نامه:

«سوُفی: چیز خیلی پیچیده‌ای نیست
فروشنده اسلحه: اگه می‌خوایین خوب به کارتون بیاد مهم‌ترین چیز اینه که بهش برسین
با رسیدگی‌کردن به اسلحه عمرش رو طولانی می‌کنیم
این تفنگ رو که سال ۱۷۸۰ ساختن، ببینین، از روز اولش تو خانواده بُنَشون بوده از سال ۱۷۲۰ تو کار فروش اسلحه‌ایم
سوُفی: شما از بُنَشون‌ها هستین؟
فروشنده اسلحه: هم بله هم نه من با یه بُنَشون ازدواج کرده‌ام
اسم من زِربیه‌ست ولی اسم شرکت هنوز بُنَشونه
شما جواز دارین؟
سوُفی: مگه شما جواز می‌خوایین؟
فروشنده اسلحه: بهتون توصیه می‌کنم این رو انتخاب کنید خوش‌دسته
خانم گیبو: اسلحه رو به من نشون داد اوه اون هیچی رو از من قایم نمی‌کرد یه‌ذره هم آب‌زیرکاه نیست تقریبا برعکسه
رئیس دادگاه: یعنی چه؟
خانم گیبو: وقتی از چیزی خیلی خوشش بیاد هول می‌کنه».





شکل‌های زندگی: شهر واقعی و شهر غیرواقعی

صف‌بندی شهرها

نادر شهریوری (صدقی)

اختلاف میان تورگنیف و داستایفسکی، صرفا اختلاف میان دو خلق‌وخوی و یا دو منش از دو نویسنده با آثاری درخشان نبود، بلکه اختلاف میان دو شهر بود: پترزبورگ و مسکو. پترزبورگ شهری برون‌گرا بود که از آن با عنوان «پنجره روسیه به اروپا» نام برده می‌شد و مسکو شهری درون‌گرا که «پایتخت روسیه‌ی مقدس» نام گرفته بود.*

در میان نویسندگان بزرگ قرن نوزده، داستایفسکی، محافظه‌کار و تورگنیف، لیبرال به حساب می‌آمدند. محافظه‌کارشدنِ داستایفسکی خود ماجرایی طولانی است زیرا به‌یکباره انجام نگرفت، بلکه طی روندی پرفرازونشیب صورت گرفت. او ابتدا مخالف تزار، رادیکال و بی‌ایمان بود و دستگیری‌اش در محفل پتروشفسکی به همین دلیل بود اما هنگامی که از زندان آزاد شد و سپس تبعید را سپری کرد، دیگر داستایفسکی گذشته نبود زیرا باوری عمیق به تعالیم مسیح و ایمان بیشتری به اقتدار سلطنت تزار پیدا کرده بود. از آن پس باور داستایفسکی به مسیحیت رنگ‌وبویی درون‌گرایانه و در پیوندی تنگاتنگ با روسیه و ملت روس قرار گرفت، تا بدان اندازه که واجد رگه‌های شدید شوونیستی شد. زیرا ملت روس برایش اهمیتی مخصوص پیدا کرده بود. به‌نظر داستایفسکی سایر ملل به‌جز ملت روسیه، گفتارِ مسیح را فراموش کرده‌اند و این دیگر بر عهده ملت روس است که این گفتارِ فراموش‌شده را به یاد آورد. به‌نظر داستایفسکی جهان از نظر روحی به یک ملت و آن‌هم فقط به ملت روس متکی خواهد بود، از این بابت روسیه برای داستایفسکی مأمنی مقدس به حساب می‌آمد که از آن نور رستگاری تابیدن خواهد گرفت.**

در حالی که تورگنیف در اساس رؤیایی دیگر داشت. تورگنیف پس از تحصیلات اولیه در پترزبورگ رهسپار برلین شد. برلین در آن زمان یکی از مراکز روشنفکری و محل بحث و گفت‌وگوی فلسفی بود. تورگنیف در بدو ورود به دانشگاه برلین این مسائل را دنبال کرد. سفر برلین اگرچه از اولین سفرهای تورگنیف به اروپا بود اما این خود آغازی برای تأملات تورگنیفی بود. تورگنیف در پی سفرهای بعدی‌اش به اروپا و اقامت طولانی‌اش در پاریس همواره به دنبال یافتن افقی تازه برای کشورش بود، او این افق را برخلاف داستایفسکی نه در درون روسیه بلکه در بیرون از آن جست‌جو می‌کرد.

هنگامی که از ادبیات روسیه و به‌ویژه ادبیات قرن نوزده آن سخن می‌گوییم باید جایگاه رفیعش را در روسیه در نظر آوریم. ادبیات روسیه در آن قرن درخشان، تنها جایگاه تثبیت‌شده‌ای بود که امکان ارائه ایده‌های تازه و نو را داشت. از این نظر ادبیات نقشی آوانگارد پیدا کرده بود و نویسندگان، شاعران و حتی منتقدان ادبی در روسیه از جایگاهی ممتاز برخوردار بودند. آنها افرادی بس تأثیرگذار شده بودند، تا بدان اندازه که انتشار هر اثر ادبی همچون رخدادی مهم، فعالین اجتماعی، روشنفکران، مردم روسیه و تا حتی درباریان و شخص تزار را به تکاپو و واکنش برمی‌انگیخت. این مسئله هم‌زمان با شکل‌گیری پدیده روشنفکری بود. به‌نظر بسیاری از اندیشمندان ازجمله ناباکف، روسیه در آن زمان در رؤیایی عظیم فرو رفته بود، این رؤیا قبل از همه در ذهن و خیال نویسندگان و به طور کلی روشنفکران می‌گذشت «شش هفت تا جوان، یک شمع پیهی روشن... ارزان‌ترین نوع چای، بیسکویت‌های بیات... اما چشمان‌مان می‌درخشد، گونه‌هایمان گل انداخته است، قلب‌هامان می‌تپد... و درباره خدا، حقیقت، آینده نوع بشر حرف می‌زنیم، گاهی هم مزخرف می‌بافیم، اما خوب چه عیبی دارد؟»[1]

هم‌زمان با این رؤیای روشنفکری، دو ایده متفاوت و از بسیاری جهات متضاد، فضای فکری روسیه را تحت تأثیر خود قرار داده بود. این دو ایده، حول دو شهر شکل گرفته بود. ایده اول از آن اسلاویست‌ها بود که حول «مسکو» گرد آمده بودند و دسته بعدی پترزبورگی‌ها بودند که از «پترزبورگ» دفاع می‌کردند. دسته اسلاویست‌ها که در اواسط قرن نوزدهم در مسکو پا گرفته بود، فی‌الواقع واکنشی صریح به پترزبورگی‌ها بود که از اصلاحات پتر کبیر، مؤسس شهر پترزبورگ، دفاع می‌کردند. تورگنیف البته متمایل به پترزبورگ بود، پترزبورگی‌ها بر این باور بودند که ایده پتر کبیر در تأسیس پترزبورگ به یک معنا راه تاریخی و سرنوشت روسیه را معین می‌کند. این راه تاریخی همانا پنجره‌ای به سوی اروپا و یا چنان‌که تورگنیف گفته بود برون‌گرایی و یا همان بیرون‌آمدن از خود بود. در حالی که اسلاویست‌ها مصر بودند که روسیه باید به دوران پیش از پتر بازگردد و زندگی اجتماعی و سیاسی خود را براساس باورهای عمیق مسیحی و مذهب ارتدوکس بنا نهد، ایده‌ای که داستایفسکی به آن سخت پایبند بود.

صف‌بندی میان داستایفسکی و تورگنیف قبل از همه صف‌بندی دو شهر بود: صف پترزبورگ به یک معنا معرف همه آن نیروهای خارجی و جهان‌وطنی بود که در متن زندگی روسی شکل گرفته بود، و صف مسکو بیانگر همه آن سنت‌های متراکم و به‌تعبیر نیچه همه آن نیروهای انباشته و جمع‌شده در بطن زندگی طولانی مردم روس بود. به‌نظر داستایفسکی کسی که وطن و خاک خویش را انکار کند نه راه وحدت و رستگاری که راه شقاق و ازهم‌گسیختگی را در پیش می‌گیرد، نمونه چنین شخصیت ازهم‌گسیخته‌ای راسکولنیکوف است. «جنایت و مکافاتِ» داستایفسکی از یک جهت نقد پترزبورگ است، راسکولنیکوف در پترزبورگ دست به جنایت می‌زند. اینکه داستایفسکی پترزبورگ را به عنوان شهری که وقایع هولناک در آن رخ می‌دهد انتخاب می‌کند کاملا آگاهانه است. به‌نظر داستایفسکی پترزبورگ شهری نیست که در آن انسان خود را بیابد، بلکه بالعکس پترزبورگ شهری است که انسان در آن خود را فراموش می‌کند.

داستایفسکی در نوشته‌هایش انسان پترزبورگی را چنین تشریح می‌کند: «... آیا شما آقایان می‌دانید که یک خیالباف پترزبورگی چه موجودی است؟... او با سری خم‌شده در خیابان‌ها راه می‌رود بی‌آنکه چندان متوجه اطراف خویش باشد... لیکن اگر به چیزی حقیقتا توجه کند، حتی عادی‌ترین نکته پیش‌پاافتاده، بی‌معنی‌ترین و بی‌اهمیت‌ترین واقعیت‌ها در ذهنش رنگ‌هایی عجیب و رویایی به خود می‌گیرد، درواقع چنین به نظر می‌رسد که ذهن او برای درک رویایی‌ترین عناصر هر چیز تنظیم شده است».[2]

از طرفی دیگر داستایفسکی میان پترزبورگ و راسکولنیکوف تشابه می‌بیند، به نظر داستایفسکی هر دو بر اساس «ایده» ساخته شده و بر اساس «ایده» عمل می‌کنند. پتر اول، پترزبورگ را در ۱۷۰۳ بر اساس ایده‌ای معین بنا کرد. «او بیش از هر چیز اصرار داشت تا پایتخت روسیه را اینجا در این شهر جدید و با پنجره‌ای گشوده به سوی اروپا مستقر سازد و از شَر مسکوی به‌دردنخور، با همه آن سنن قدیمی و جو مذهبی‌اش خلاص شود».[3] به نظر داستایفسکی پترزبورگ شهری انباشته از ایده بود، چنانکه راسکولنیکوف به‌عنوان روشنفکر ذهنی مملو از ایده داشت. راسکولنیکوف در نهایت بر اثر انجام جنایتی که پترزبورگ در انجام آن نقشی مؤثر داشت در انزوای خود محبوس باقی می‌ماند و رابطه ارگانیکش با وطن واقعی قطع می‌شود. به نظر داستایفسکی وطن واقعی عنصر دیرزی و ماندگاری است که او آن را در جنس مؤنث (سونیا) نمایان می‌کند. راسکولنیکوف تنها با پس‌زدن روح پترزبورگی و بازگشت نمادین به مسکو، به مامِ خاک، خاکی که از قبل وجود داشته، می‌تواند مقدمات رهایی روحی خوَد را فراهم کند.

به تورگنیف بازگردیم و رمان مشهورش «پدران و پسران». «پدران و پسران» از مشهورترین رمان‌های تورگنیف است که هم‌زمان با «جنایت و مکافات» در ۱۸۶۲ منتشر شد. این کتاب به یک تعبیر نقطه عطفی در ادبیات روسیه بود زیرا در اوج آشفتگی عمیق اجتماعی و سیاسی باعث مشاجرات شدیدی شد. رویارویی دو نسل، پدران و فرزندان را به یک تعبیر می‌توان رویارویی دو شهر تلقی کرد: شهر پدران و شهر فرزندان، شهر مسکو و شهر پترزبورگ. «روبه‌رو شدن پیران و جوانان... برخورد تمدن قدیم است با پوزیتیویسم سرسخت جدید که برای هیچ‌چیز ارزشی قائل نیست».[4] «بازارف»، شخصیت اصلی رمان که دانشجوی پزشکی است مدت‌زمانی را بنا به دعوت دوستش «نیکلا کرسانوف» در خانه وی می‌گذراند و در آنجا فرصت پیدا می‌کند به ارائه ایده‌های نو و بدیعی بپردازد که تا قبل از آن سابقه نداشته است. نظرات «بازارف» که ماتریالیستی و مبتنی‌بر پیشرفت‌های علمی است به نوعی یادآور ایده‌های پطر کبیر برای ساختن بنایی نوین است. «بازارف» با صراحت می‌گوید که آدمی باید همه‌چیز را واژگون سازد و وقتی هم تصمیم گرفت همه چیز را واژگون کند آن‌گاه باید خودش را هم واژگون کند تا بر خرابه‌های آن ارزش‌های نوین ماتریالیستی و علمی را بنا سازد. «پدران و پسران» در هنگام انتشار خود توفان به‌پا کرد، اما توفانِ بازارف گذرا بود. او می‌خواست بار گذشتگان - پدران- را از دوش خود بردارد و آن را بر زمین گذارد، اما این کار ناممکن بود. بنابراین «بازارف هیچ‌چیز را نجات نمی‌دهد: نه خودخواهی‌اش، نه دیگرخواهی‌اش، نه ایمانش به کار، نه اعتقادش به خوشی و شادی عقلانی، نه وظیفه‌شناسی زاهدانه‌اش. او اگرچه تلاش می‌کند که کاری انجام دهد... اما تنها از قوانین تغییرناپذیر خودش پیروی می‌کند».[5]

اختلاف میان تورگنیف و داستایفسکی صرفا اختلاف میان دو فکر متفاوت با سلیقه‌های شخصی گوناگون نبود، بلکه اختلافی عمیق‌تر بود که خبر از وقوع تغییراتی بزرگ و قریب‌الوقوع در روسیه می‌داد. وقایع سال‌های بعد عمق اختلافات‌شان را نمایان کرد. در کمتر از ۲۵ سال بعد از فوت تقریبا هم‌زمان این دو، انقلاب ۱۹۰۵ در روسیه رخ می‌دهد و تنها به فاصله ۱۲ سال پس از آن، انقلاب ۱۹۱۷ اتفاق می‌افتد که کل مناسبات داخل و خارج کشور را دستخوش دگرگونی می‌کند. این دگرگونی در مناسبات دو شهر بزرگ البته تأثیر می‌گذارد: پترزبورگ که در سراسر قرن ۱۹ پایتخت سلطنتی و بارزترین نمود مدرنیته در خاک روسیه بود، جای خود را به مسکو می‌دهد. در قرن بیستم مسکو بار دیگر پایتخت روسیه می‌شود و این چرخش نمادین را می‌توان پیروزی مسکوی درون‌گرا بر پترزبورگ برون‌گرا تعبیر کرد.

پی‌نوشت‌ها:

* دو شهر پترزبورگ و مسکو همواره موقعیتی هژمون بر تمامی روسیه داشته‌اند. ضرب‌المثلی رایج در روسیه قرن نوزدهم می‌گوید: در روسیه دو چیز ارزش دیدن دارد یکی رود نوا در شب‌های سفید و یا روزهای بدون شب پترزبورگ و دیگری کرملین مسکو در مهتاب.

** صف‌بندی دو شهر نه‌فقط در دو چهره شاخص ادبی - داستایفسکی و تورگنیف- که در حقیقت در تمام ارکان جامعه روسیه همچنان باقی مانده بود؛ این صف‌بندی را می‌توان در موسیقی در میان معاصران داستایفسکی، میان چایکوفسکیِ اروپایی‌مآب و برودین اسلاودوست مشاهده کرد. در دهه‌های اولیه قرنِ بیستم اختلاف این دو شهر - مسکو و پترزبورگ- تا حدودی در دودستگی میان سوسیالیسم در یک کشور (استالین) و انقلاب جهانی (تروتسکی) نمایان می‌شود.

۱. «رودین»، تورگنیف
۲. «اخبار پترزبورگ»، داستایفسکی
۳. «تجربه مدرنیته»، مارشال برمن، ترجمه مراد فرهادپور
۴، ۵. «متفکران روس»، آیزایا برلین، ترجمه نجف دریابندری

زندگینامه فریدا کالو منتشر شد

سلام بر زندگی

شرق: «من واقعیت خودم را نقاشی می‌کنم. فقط همین را می‌دانم که نقاشی می‌کنم؛ زیرا محتاج نقاشی‌ام و همیشه هرچه از ذهنم می‌گذرد، بی‌هیچ فکر و ملاحظه دیگری بر بوم می‌کشم». آنچه از ذهنِ فریدا کالو، نقاش افسانه‌ای مکزیکی می‌گذشت و روی بوم می‌آمد، از بدیع‌ترین تصاویر قرن بیستم بود. هایدن هررا، زندگی این نقاش مطرح را در کتابی با عنوانِ «فریدا» روایت کرده که به‌تازگی با ترجمه درخورِ فروغ پورباوری در نشر ثالث منتشر شده است. این مؤلف زندگینامه فریدا را در شش بخش تدوین کرده است و در این بخش‌ها سعی داشته تا به وجوه مختلف زندگی پرماجرای فریدا بپردازد: از «خانه آبی خیابان لوندرس» که سرگذشت فریدا کالو در آن خانه آغاز می‌شود و در همان‌جا هم به آخر می‌رسد تا نقاشی‌های فریدا و ازدواج و بیماری و فعالیت‌های سیاسی و خلق‌وخوی این هنرمند. «فریدا کالو در آوریل ۱۹۵۳، کمتر از یک سال پیش از مرگش در چهل‌وهفت‌سالگی، اولین نمایشگاه بزرگ نقاشی‌های خود را در زادگاهش مکزیک برپا کرد. تا آن موقع وضع جسمی او به قدری وخیم شده بود که هیچ‌کس انتظار نداشت در نمایشگاه حضور یابد. اما ساعت هشت شب، درست بعد از آن‌که درهای نگارخانه هنر معاصر مکزیکوسیتی را به روی مردم گشودند، آمبولانسی از راه رسید. نقاش را که لباس مکزیکی محبوبش را پوشیده بود، با برانکار به تختخواب پرده‌آویزش بردند که عصر همان روز در نگارخانه گذاشته شده بود. تختخواب پرده‌آویزش را آن‌گونه که او دوست می‌داشت با عکس‌های همسرش دیه‌گو ریورا، دیوارنگار بزرگ و قهرمان‌های سیاسی او (مالنکوف و استالین) آراسته بودند. اسکلت‌های خمیر کاغذی از سقف تخت آویزان بودند و آینه‌ای که زیر سایبان آن نصب شده بود، چهره فرسوده اما شادش را منعکس می‌کرد. دویست نفر از دوستان و دوستداران فریدا یک‌به‌یک به او خوشامد گفتند، بعد دور تختِ روانش حلقه زدند و تا پاسی از شب ترانه‌های عاشقانه مکزیکی خواندند». هایدن هررا کتابش را با این تصویر از اولین و آخرین نمایشگاه نقاشیِ فریدا در زمان حیاتش آغاز می‌کند. جشن‌گونه‌ای که گوشه‌ای از زندگی این زن هنرمند را نشان می‌دهد. او فریدا کالو را زنی استثنائی می‌خواند که به‌عنوان یک انسان و یک نقاش ویژگی‌های منحصربه‌فردی دارد: شجاعت و شوق تزلزل‌ناپذیر او در مواجهه با درد جسمی، پافشاری بر صراحت و ایجاد شگفتی و عشق عجیب‌وغریبش به پدیدآوردن صحنه‌های تماشایی به‌عنوان نقابی برای محافظت از شأن و زندگی خصوصی خود. چنان‌که هایدن هررا می‌نویسد این نمایشگاه به سوژه اصلی فریدا یعنی خود او جنبه‌ای نمایشی داد؛ چراکه اغلب حدود دویست نقاشی او خودنگاره بودند. از بخش‌های خواندنی کتاب فعالیت سیاسی فریدا کالو و همسرش، دیه‌گو ریورا (نقاش و دیوارنگار کمونیست مکزیکی) است، تا حدی که مدتی خانه‌شان به مأمنی برای تروتسکی و خانواده‌اش بدل می‌شود. دیه‌گو از دوستان نزدیک تروتسکی به‌شمار می‌آمد تا حدی که هروقت می‌خواست به دیدار او می‌رفت و بدون نفر سومی با او به گفت‌وگو می‌نشست. فریدا با اینکه در دلبستگی دیه‌گو به تروتسکی سهیم بود، هرگز تروتسکیست نشد و مدت‌ها او و خانواده‌اش را در خانه خود پناه داد. در این مدت، تروتسکی نوشتن زندگینامه لنین را از سر گرفت که از حدود دو سال پیش آغاز کرده بود. از مهم‌ترین خصایصی که فریدا کالو را به‌عنوان یک هنرمند از دیگران و نیز معاصرانش جدا می‌کند و مرتبه‌ای افسانه‌ای به او و کارش می‌پردازد، پیوند نزدیک زندگی و هنرش است که سرشار از زندگی است: «در گفتگو با کسانی که فریدا را می‌شناختند، مدام با عشق و علاقه مردم به او مواجه می‌شوید. آن‌ها اعتراف می‌کنند که او تلخ و دمدمی‌مزاج بود. اما اغلب وقتی او را به خاطر می‌آورند، اشک در چشم‌هایشان جمع می‌شود. خاطرات پرشور موجب می‌شود که زندگی او به یکی از داستان‌های کوتاه اسکات فیتزجرالد شبیه باشد؛ مالامال از شوخی و شکوه، تا سرحد فاجعه.» فریدا کالو آخرین اثرش به ستایش زندگی پرداخت: «آخرین نقاشی فریدا که به اتاق نشیمن او آویخته شده است، در این اثر برابر آسمان آبی درخشانی که به دو نیمه روشن‌تر و تاریک‌تر تقسیم می‌شود هندوانه‌ها، محبوب‌ترین میوه مکزیک، قرار دارند و همه دوپاره و چهارپاره و برش‌برش شده‌اند... فریدا هشت روز پیش از مرگ، هنگامی که نکبت زندگی‌اش را تیره‌وتار کرده بود، قلم‌موی خود را در زنگ قرمز خون‌رنگ فروکرد و نام خود و نیز تاریخ و مکان اجرای این اثر را نوشت. آن‌گاه با حروف بزرگ، واپسین سلامش به زندگی را نوشت: سلام بر زندگی».

فریدا
هایدن هررا
ترجمه فروغ پورباوری
نشر ثالث

عطف

جهان پیرترسناک

• **شرق:** «مکالمه‌هایم با سگ وحشی همسایه» و «بالا روی بام» عنوان دو نمایش‌نامه از کلم مارتینی است که به‌تازگی با ترجمه پژمان طهرانیان منتشر شده است. کلم مارتینی، نمایش‌نامه‌نویس، فیلم‌نامه‌نویس و داستان‌نویس کانادایی است که در سال ۱۹۵۶ در کانادا متولد شد. او از سال‌های تحصیل در دبیرستان سراغ نوشتن داستان کوتاه رفت و در مسابقات داستان‌نویسی نیز موفقیت‌هایی به دست آورد. موفقیت زودهنگام مارتینی به همراه حمایت‌هایی که دبیر ادبیاتش از او می‌کرد، باعث شد او به سمت ادبیات نمایشی برود. مارتینی در سال ۱۹۸۰ لیسانس را از دانشگاه کلگری در رشته هنرهای زیبا با گرایش نمایش‌نامه‌نویسی گرفت و در سال ۱۹۸۲ اولین کسی بود که از مدرسه ملی تئاتر در مونترال کانادا در رشته نمایش‌نامه‌نویسی فارغ‌التحصیل شد. پس از اتمام تحصیلات دانشگاهی، مارتینی در یک مرکز بازپروری در کلگری به تدریس درام و نمایش‌نامه‌نویسی به نوجوانان و جوانان پرداخت. رد سال‌های حضور مارتینی در این مرکز و کارکردن با نوجوانان و جوانانی که به خاطر مشکلات خانوادگی و اجتماعی روی به بزهکاری آورده بودند، در آثار مارتینی دیده می‌شود. آن‌طور که پژمان طهرانیان در ابتدای ترجمه‌اش از دو نمایش‌نامه او نوشته، شخصیت‌های نمایش‌نامه‌های مارتینی غالبا آدم‌هایی هستند که با مسائل فردی و خانوادگی درگیرند و در دل این وضعیت به‌دنبال یافتن خویشتن حقیقی خود هستند. مارتینی به‌جز نوشتن نمایش‌نامه و آثاری مرتبط با تاریخ تئاتر و آموزش نمایش‌نامه‌نویسی، کتابی دارد که یکی از مهم‌ترین آثار او به شمار می‌رود: کتاب خاطرات مصوری که او نوشته و برادرش، اولیویه، تصویرسازی کرده است. این کتاب «داروی تلخ» نام دارد که در سال ۲۰۱۰ به چاپ رسید. به جز اینها، مارتینی سه رمان به‌هم‌پیوسته برای نوجوانان و بزرگسالان هم نوشته که با موفقیت زیادی روبه‌رو شده‌اند و جوایز معتبری را در کانادا به دست آورده‌اند و به زبان‌های متعددی هم ترجمه شده‌اند. پیش‌تر ترجمه فارسی

دونمایشنامه
کلم مارتینی
ترجمه پژمان طهرانیان
نشر بیدگل

این اثر با عنوان «وقایع کلاغیه» با ترجمه طهرانیان در نشر نو به چاپ رسیده بود. مارتینی امروز نمایش‌نامه‌نویسی معتبر به شمار می‌رود و آثارش جوایز متعددی به دست آورده‌اند. پیش از این، نمایش‌نامه‌ای از مارتینی با عنوان «داستان زندگی فیل آفریقایی» به فارسی منتشر شده بود و اینک دو نمایش‌نامه دیگر از او در قالب یک کتاب به چاپ رسیده‌اند. «مکالمه‌هایم با سگ وحشی همسایه» در ماه می ۱۹۹۱ نوشته شد و نخستین‌بار در فوریه ۱۹۹۲ در تئاتر لانچ‌باکس شهر کلگری در کانادا به کارگردانی مارگارت بارد روی صحنه رفت. نمایش‌نامه دیگر کتاب، «بالا روی بام» در سال ۱۹۹۴ نوشته شده و اولین‌بار در ژانویه ۱۹۹۵ در همان سالن به کارگردانی دیوید لرینی اجرا شد. در ابتدای کتاب، بخشی از مقدمه مارگارت بارد و بارتلی بارد درباره مارتینی و آثارش آمده که به شناخت بهتر نمایش‌نامه‌ها کمک می‌کند. در این متن به نگاه خاص مارتینی اشاره شده و اینکه او همه‌چیز را به شیوه خودش می‌بیند: «مارتینی از مردمانی می‌نویسد که مانند همه ما روزانه با این دنیای پیرِ ترسناک روبه‌رو می‌شوند. ژانر او کمدی سیاه است. لحنش تلخ و گزنده و گاه خشن، اما سبکش مفرح و تأثیرگذار و هوشمندانه است. شخصیت‌های او با دلخوشی‌های کوچکشان به نحوی می‌توانند بر هرآنچه آنها را می‌ترساند غلبه کنند». شخصیت‌های نمایش‌نامه «مکالمه‌هایم با سگ وحشی همسایه»، ساکنان دو خانه در حومه شهری در کانادا هستند؛ همسایه‌هایی که با وجود خصلت‌های عجیب‌وغریب‌شان ویژگی‌های جهان‌شمولی دارند که به نوعی برای همه آشنا است: «یک استاد فلسفه به نام رابرت تلر با بینش تحلیلگرای بیمارگونه‌اش و دختر دوازده‌ساله‌اش الن که دچار بلوغ زودرس است در یک خانه زندگی می‌کنند، هم با یکدیگر اختلاف‌هایی دارند هم درگیرِ انواع و اقسام کشمکش‌هایی‌اند که در محله‌شان جریان دارد. در همسایگی آنها تایلر زندگی می‌کند، مردی که می‌خواهد کنترل محیط اطرافش را در دست داشته باشد، تا حدی که خانه‌اش را به دژی تبدیل کرده تا در مقابل شرارت‌های ناشناخته، چه واقعی چه خیالی، از او محافظت کند. مهم‌ترین اقدام فوق‌امنیتی او سگ پیت‌بولش، تندر، است، سگی از نژاد وحشی و تهاجمی که به نحوی غریب و حیرت‌آور، هم تجسم‌بخش جذابیت‌های صاحبش است هم بدبینی‌های او». در نمایش‌نامه دوم کتاب، «بالا روی بام»، لیا و ریچارد زوجی‌اند که جدا از هم زندگی می‌کنند اما هنوز به‌طور رسمی از هم جدا نشده‌اند و درگیر رابطه‌ای پیچیده و سخت‌اند. در بخشی از مقدمه‌ای که در ابتدای کتاب ترجمه شده، می‌خوانیم: «مارتینی با شم زبانی قوی خود به این همسایه‌ها زندگی می‌بخشد. دیالوگ‌های مارتینی بامزه و باظرافت و پر از هیجان‌اند و در دهان شخصیت‌های جذابش خوب می‌نشینند. هم عناصر عینی‌ای که او در نمایشنامه‌هایش به خدمت می‌گیرد هم گفتارهای شخصیت‌هایش نمادها و نشانه‌هایی از درون‌مایه‌های متن‌هایش هستند».