روزنامه شرق

ادبیات

چسلاو میلوش شاعر — صفحه ۱۰

خانه اربابی بوهین، بخشی از ترجمه منتشرنشده روشن وزیری — صفحه ۱۱

این سه «چه باید کرد» و معرفی سفرنامه طنز احمد شاملو — صفحه ۱۲

روایت اول: جهان ترجمه‌های روشن وزیری

یعنی می‌خواست ترجمه‌اش کند؟

یعقوب چمانی

«روشن وزیری، تنها مترجمی که مستقیما از زبان لهستانی به فارسی ترجمه می‌کرد، درگذشت.» اکثر رسانه‌ها با این جملات یا با جملاتی مشابه، خبر فوت مترجم را به اطلاع مخاطبان خود رسانده‌اند. در نحوه درج این خبر بیش از آنکه توانایی‌ها یا چکیده‌ای از کارنامه خانم وزیری مدنظر باشد، ناتوانی‌ها و کاستی‌های ادبیات و نشر ایران مستتر است. از نحوه تنظیم چنین خبری پیداست که اگر مترجمان دیگری هم بودند که از زبان لهستانی به فارسی ترجمه می‌کردند، اهمیت درگذشت خانم وزیری به‌مراتب کاهش می‌یافت و بدین منوال، لابد معیار سنجش اهمیت آثار مترجم، کمیت جامعه آماری تعداد مترجمان زبان مبدا است. جالب اینجا است که روشن وزیری از اهالی مطبوعات هم بود. با نشریات همکاری می‌کرد و تالیفات یا ترجمه‌های خود را در اختیارشان می‌گذاشت. از منظر دیگری خانم وزیری، تنی چند از روزنامه‌نگاران برجسته اروپای‌شرقی را نیز به فارسی‌زبانان معرفی کرد. دموسلاوسکی فقط یکی از آنها است. اما چنین که پیدا است روزنامه‌نگاران ایرانی، او را از خود ندانستند و فقط خبررسانی کردند، چندعنوان از آثار او را از باب خالی‌نبودن عریضه و تکمیل رسالت حرفه‌ای به متن خبرهای خود افزودند، از خاطره‌نویسی و ارایه خلاصه‌ای از زندگینامه متوفی هم دریغ نکردند. به‌عبارتی، کارشان را به‌نحو احسن انجام دادند.

ترجمه از زبان لهستانی، تنها وجه ممیزه روشن وزیری نبود. هر کس با آثار او آشنا باشد، می‌داند که با شور ترجمه می‌کرد. آثار خود را از فهرست کتاب‌های مطرح یا پرفروش آمازون انتخاب نمی‌کرد. در انتخاب نویسنده‌ها وسواس داشت. هر کتابی را ترجمه نمی‌کرد. روشن وزیری متعلق به نسلی بود که گمان می‌کرد با «آگاهی» بیشتر زندگی بهتری رقم می‌خورد و در شرایطی زندگی را ترک کرد که «اطلاعات» بر آگاهی می‌چربد. در «تب تند آمریکای‌لاتین» دموسلاوسکی معمای جالبی را طرح می‌کند، چرا رهبران شوروی سابق درآمریکای لاتین محبوب و در اروپای‌شرقی نفرت‌انگیزاند؟ نویسنده پاسخ سرراستی به‌دست نمی‌دهد جز اینکه مخاطب می‌آموزد تاریخ، روایتی خطی نیست. دموسلاوسکی برای حل معمای خود به سراغ نویسندگان می‌رود. یا مثلا در مقاله مفصلی از چسلاو میلوش و با ترجمه روشن وزیری می‌خوانیم که اسطوره «اوسیپ ماندلشتام» در مقام شاعری آزادی‌خواه جعل تنی چند از روزنامه‌نگاران دوران جنگ سرد است. میلوش به تفصیل شرح می‌دهد که ماندلشتام، با چکامه‌ای در ستایش استالین می‌کوشیده تا سوءتفاهم را برطرف کند. در ادامه، ماندلشتام جهانی شبیه به داستایوسکی پیدا می‌کند. مسلما نحوه انتخاب روشن وزیری و طرز نگرش چسلاو میلوش به مذاق بسیاری خوش نمی‌آمد. روشن وزیری «قبضه قدرت» چسلاو میلوش را نیز ترجمه کرده بود. برخلاف تصور پیش‌ساخته‌ای که وزیری را نویسنده‌ای ایدئولوژیک معرفی می‌کند، وزیری با رجوع به ادبیات می‌کوشید تا خط‌کشی‌ها را برهم زند و کلیشه‌ها را از تصاویر مجزا کند. او مترجم مرزها بود. با آنکه متولد ۱۳۱۲ است، تا سال ۱۳۷۴ هیچ کتابی منتشر نمی‌کند. یعنی تا ۶۲ سالگی هنوز«تنها مترجمِ زبان لهستانی» نیست. لهستان با رجوع به آثار روشن وزیری چهره‌های متفاوتی از جغرافیای تاریخی خود بروز می‌دهد که شاید بدون این ترجمه‌ها چنین تصوری ناممکن بود؛ کشوری که در گذشته تاریخی‌اش اروپای مرکزی بود و در قرن بیستم به اروپای شرقی تبدیل شد. کشوری که جهنم جنگ‌دوم خاکسترش کرد و تا آمد نفس تازه کند، با اشغال، اختناق و سرکوب مواجه شد. چسلاو میلوش به‌خوبی شرح می‌دهد که چرا لهستانی‌ها مجبورند مدام تکلیف خود را با روس‌ها روشن کنند. این است که روشن وزیری مترجم ادبیات روسیه هم است. نخستین کتابش، اثری از سولژنیتسن است. دغدغه خاطر مترجم از دست‌رفته، برحسب زمانه‌ای که در آن می‌زیست، نه ترجمه، که صورت‌بندی تازه‌ای از نسبت میان سیاست و ادبیات در قلمروی آنقدردور بود که در نگاه اول هیچ ربطی به ما نداشت.

در شماره۸۲ مجله بخارا، روشن وزیری مقاله‌ای از اُرافیف ترجمه کرده بود که موضوع جالبی داشت. در این مقاله، ارافیف با دستمایه قراردادن اپیدمی روس‌ها به بیماری الکلیسم، تاریخ روسیه را بازنویسی کرده است. به‌زعم او، الکلیسم چنان در روسیه ریشه دوانده است که حتی انقلاب اکتبر هم زورش به تغییر روحیه اکثر ملت نمی‌رسد. حتی در جنگ‌دوم، مقامات حکومتی شوروی مجبور می‌شوند برای سربازان سهمیه تعیین کنند. به بیان بهتر، نویسنده از الکلیسم، ایدئولوژی تمام‌عیاری درست می‌کند که قرن‌ها است شیوه حکومت‌داری ملتی را تعیین کرده است. کسانی که مخاطب مقالات روشن وزیری هستند، می‌دانند او قبل از اینکه کتابی را دست بگیرد معمولا در اطراف و اکناف آن سیر می‌کرد و پیش از ترجمه، یکی، دومقاله درباره آن کتاب یا نویسنده‌اش ارایه می‌داد. بنابراین، هیچ بعید نیست که وزیری در نظر داشته کتابی از ارافیف ترجمه کند. فراموش نکنیم که در ادبیات معاصر روسیه دونویسنده با نام ارافیف هست. از این بابت ارافیف‌ها مثل تالستوی‌ها هستند. از طرز انتخاب روشن وزیری چنین برمی‌آید که اگر می‌خواست کتابی از ارافیف ترجمه کند حتما به سراغ «ایستگاه‌های مسکو» می‌رفت. این شاهکار ادبیات روس هنوز به زبان فارسی منتشر نشده است. ساختار رمان ارافیف به نحوی است که راوی می‌خواهد سرمنشا همه تباهی‌ها و شوربختی‌های خود را پیدا کند: «همه می‌گویند کرملین، کرملین. من یکی که هیچ وقت ندیده‌امش. بارها (هزاران‌بار)، همه مسکو را شمال-جنوب، شرق-غرب، از این سر تا آن سر، مستقیم یا از راه قدیم زیر پا گذاشته‌ام و یک‌بار هم نشده که کرملین را دیده باشم.» در رمان ارافیف، کرملین گم شده است. البته در ادامه درمی‌یابیم که راوی مبتلا به الکلیسمی شدید است. هرفصل از رمان در یکی از ایستگاه‌های متروی مسکو می‌گذرد. راوی در ایستگاه آخر به قتل می‌رسد و هیچ‌وقت کرملین را نمی‌بیند. برخلاف سنت رایج که به آثار منتشرشده نویسنده یا مترجمی متوفی می‌پردازند، می‌توان پرسید که مترجم اگر زنده بود چه کتابی را انتخاب می‌کرد؟ یا حتی می‌توان پا را از این هم فراتر گذاشت و کتاب‌هایی را با انتخاب مترجم غایب تصور کرد و با نثری که او ونوشته آنها را خواند یا ترجمه کرد. «وینیا»، قهرمان «ایستگاه‌های مسکو» سرتاسر ایستگاه‌های پایتخت را پرسه می‌زند و تا برسد به ایستگاه آخر یکسره واگویه می‌کند. هیچ مونولوگی را تا به انتها دنبال نمی‌کند. نقل همه ماجراها نیمه‌کاره است: «به شما بگویم من، اگر کل دنیا و مافیها، ضعیف و ترسو بودند، مثل حالای من و همچنین نامطمئن از همه چیز- نامطمئن از خودشان و منزلتشان در سلسله‌مراتب اشیا- آن وقت بود که دنیا به‌مراتب جای بهتری می‌شد. نه تعصباتی، نه اعمال قهرمانانه‌ای، نه تعهدی، همه‌جا «جبن عمومی» و خلاص! به زیستن در چنین جهانی تا ابدالاباد شایقم، فقط به شرط اینکه یک‌نفر گوشه‌ای از آن را نشانم بدهد که قهرمان‌بازی هیچ جایی نداشته باشد. «جبن عمومی» -بله! این است علاج همه آلام ما، نوشداروی ما، ضمانت تکوین غایی‌مان! منتها به‌واسطه ساحت نوبه‌نوشونده طبایع ما است که...» از اینجا به بعد وینیا از هوش رفته است و با ناگفته‌های او باید کنار بیاییم. راوی سرگذشت و عقاید خود را صریح بیان نمی‌کند. از عهده این کار برنمی‌آید. به جای اتمام سخنش به چندجمله مختصر و مفید اکتفا می‌کند: «دوباره بیرون. بیرون در اندرون. برهوت نعره‌زن. آرواره‌ای خنده‌زن، که یعنی زندگی.» فصل به فصل-یا ایستگاه به ایستگاه- که در رمان پیش می‌رویم، لحن وینیا تغییر می‌کند. الکلیسم کشنده و هولناک او دستاویزی است تا به قول خودش بر «جبن عمومی» غلبه کند. وینیا بیمار نیست، او به قاعده جبن عمومی تن نداده است: «در این معنی، بیش از اینها می‌توانم داد سخن بدهم، لیکن چنانچه بخواهم تمام بر سر قصه شوم، بی‌بروبرگرد سر این رشته به پتوشکی می‌رسد. برای همین ترجیح می‌دهم که همه‌اش را بازگو نکنم، فقط مشت نمونه خروار یک مورد را خدمتتان عارض خواهم شد که از همه در ذهنم تروتازه‌تر است. و آن، اینکه چه شد هفته پیش شغلم را در مقام رهبر بریگاد از دست دادم، که گزارشی است درباره معرفی نمودارهای اقدامات فردی در نظامی فاسد. بله! حاکمیت مسکو یکپارچه از یادآوری این نمودارها به خود می‌پیچد. ولی به‌راستی چه چیز آن نمودارها ترسناک بود؟» در خیال، رمانی را با ترجمه روشن وزیری خیال‌کردن؛ یا به‌عبارتی، جلوه‌ای از همان بیرون در اندرون «وینیا»ی ارافیف، تمامی ندارد. یعنی واقعا روشن وزیری می‌خواست «ایستگاه‌های مسکو» را ترجمه کند؟ از کجا که در تدارک مقدمات یا در کمین فرصتی بود که بیماری، توموری در کاسه سرش امان نداد؟

این درست که روشن وزیری خیلی دیر دست به کار ترجمه شد. ولی علاوه بر متن‌ها جهانی را شناساند و به فارسی آفرید که مختص به خود او بود. اینجا است که مولف پنهان در هیات مترجمی در دسترس از دور برای همه ما دست تکان می‌دهد.

روایت سوم: درنگی بر آشویتزِ بوروفسکی، به بهانه انتشار کتاب «بانوی بهشتی»

ما شاهد بودیم

علی شروقی

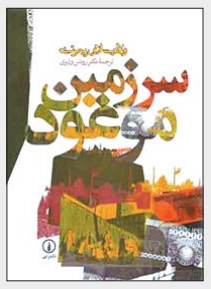
همواره فرق هست میان طراحان شر و آنها که با افتادن به چنبره این شرِ طراحی‌شده، برای بقا و حفظ حیاتی حداقلی، ناگزیر به شرارت می‌شوند. طراحان شر برای استقرار و بسط و گسترش قدرت خود، از شرارت سود می‌جویند اما قربانیان این طراحان، ناگزیر از شرارت‌اند؛ آنها برای زنده‌ماندن ناچارند یکدیگر را به سوی نابودی هُل بدهند. این واقعیتی است که اگر بیان نشود عمق جنایتی که طراحان شر مرتکب می‌شوند هرگز به چشم نمی‌آید. یکی از وضعیت‌هایی که در آن توسل به شر به یک امر ناگزیر بدل می‌شود، وضعیت اردوگاهی است. در وضعیت اردوگاهی، مخاصمه تنها میان زندانی و زندانبان جریان ندارد. زندانبان عرصه نزاع را به میان خود زندانیان تسری می‌دهد و این‌گونه است که بین هر زندانی با زندانی دیگر، یا گروهی از زندانیان با گروهی دیگر، نزاع بر سر بقا درمی‌گیرد و آشویتز بزرگ به آشویتزهای کوچک‌تری تقسیم می‌شود که ضامن بقای آن آشویتز بزرگ‌اند. این همان حقیقتی است که تادئوش بوروفسکی لهستانی در روایتی با عنوان «خانم‌ها و آقایان، بفرمایید به اتاق گاز» به صراحت از آن پرده برداشته است. روایتی که در کتاب «بانوی بهشتی» که ترجمه‌های روشن وزیری از داستان‌هایی کوتاه از پنج نویسنده لهستانی است آمده است. از بین همه این داستان‌ها بر همین داستان «خانم‌ها و آقایان، بفرمایید به اتاق گاز» درنگ می‌کنم چراکه این روایت به‌لحاظ صراحتی که در آن هست و جسارت نویسنده در روایت عریان تجربه‌ای دوزخی که شاید عده‌ای دیگر ترجیح می‌دادند آن را با جرح و تعدیل و در لفافی از شکوه حماسی روایت کنند، روایتی است درخور تامل. چنانکه دکتر روشن وزیری در مقدمه‌ای که برای معرفی تادئوش بوروفسکی نوشته توضیح می‌دهد، «خانم‌ها و آقایان، بفرمایید به اتاق گاز» بخشی است از کتابی که بوروفسکی و دو تن دیگر از هم‌بندانش در آشویتز، به تشویق آناتول گیرس، گرافیست آلمانی، که او هم زندانی آشویتز بوده نوشتند؛ کتابی با عنوان «ما در آشویتز بودیم» که در سال۱۹۴۶ در مونیخ منتشر شد و روایت‌های عریان نویسندگانش بود از تجربه‌شان در آشویتز. در مقدمه این کتاب آمده بود: «ما شاهد بودیم و فکر می‌کنیم حق داریم بدون پرده‌پوشی، رک و راست و جدی، بگوییم هرچه را که به یاد داریم. اردوگاه، گرسنگی، رنج و شکنجه و مرگ در کوره‌های گاز هیچ‌گونه جنبه قهرمانی و ایدئولوژیک ندارد. ما به‌شدت بر این مساله تاکید می‌کنیم، زیرا در این زمینه چه بسا از هر دو سو افسانه‌ها و اسطوره‌هایی در آینده زاییده شوند. ما در آشویتز برای مفهوم میهن یا نوسازی درونی انسان مبارزه نمی‌کردیم؛ برای یک کاسه سوپ اردوگاهی یا جایی برای خوابیدن، برای به‌دست‌آوردن طلا یا ساعت از ترانسپورت‌ها، تلاش می‌کردیم. ما زنده ماندیم، گرچه اوضاعمان از کسانی که مردند نه بهتر بود و نه بدتر. اما نمی‌خواهیم که آنها فراموش شوند.» این مقدمه البته هیچ با طبع حماسه‌پرداز جور نیست و بی‌دلیل نیست که هواداران دولتی ادبیات رئالیسم سوسیالیستی در لهستان پس از جنگ جهانی دوم، تادئوش بوروفسکی را درنیافتند یا نخواستند که دریابند. «خانم‌ها و آقایان، بفرمایید به اتاق گاز»، برشی از زندگی در اردوگاه است. برشی که در آن ورود ترانسپورت‌ها (قطارهای حامل یهودیان به اردوگاه) و به کمین نشستن دیگر زندانیان اردوگاه برای غارت خوراک و پوشاک‌شان روایت شده است. بسیاری از یهودیانی که با قطار به آشویتز می‌آیند روانه اتاق گاز می‌شوند و رفتن هر یهودی به اتاق گاز برای زندانیان دیگر به منزله به‌دست‌آوردن امکاناتی بیشتر برای بقاست. این است آن حقیقت دهشتباری که پس از جنگ و با برچیده‌شدن آشویتز گویی همچنان باید مکتوم می‌ماند. برحسب منافع دولت‌هایی که پس از جنگ جهانی دوم روی کار می‌آمدند، در روایت وضعیت اردوگاهی عرصه نزاع باید به جنگ میان زندانی و زندانبان تقلیل می‌یافت و از آن فراتر نمی‌رفت. فاتحان جدید برای تثبیت قدرت خویش، نیاز به روایات حماسی داشتند بنابراین نشان‌دادن ساکنان اردوگاه در وضعیت شر ناگزیر چندان به کار تثبیت قدرت نمی‌آمد. اینجا بود که راوی بازگشته از دوزخ، آشویتز تازه‌ای را تجربه کرد و دید همچنان مغضوب و مطرود است و منتقدان هوادار رئالیسم سوسیالیستی او را که خود زندانی فاشیسم بود، مروج فاشیسم می‌دانند. روایت بی‌قهرمان بوروفسکی به درد تبلیغات حماسی دولت کمونیستی مستقر در لهستان پس از جنگ نمی‌خورد. لابد آنها خواهان روایتی بودند خیالی، از انسجام و اتحاد بزرگ همه زندانیان در برابر همه زندانبانان. القای وجود انسجام همواره لازمه تثبیت قدرت است، حال آنکه ادبیات در پی افشای رگ و ریشه شر است و برای افشای آن ناگزیر است تا آنجا پیش برود که شر را نه فقط در وجود طراحان آن، که در وجود قربانیان این طراحی شوم نیز نشان دهد تا آشکار شود قربانیان تحت چنان فشار وحشیانه‌ای هستند که برای بقا راهی جز توسل به شرارت ندارند. نظم مستقر اما نه به حقیقت بلکه به قهرمان نیاز دارد؛ به چهره‌هایی منزه و ادبیاتی قالب‌ریزی شده و از همین‌رو بود که ادبیات رسمی لهستان پس از جنگ بوروفسکی را برنتافت. ادبیات قالب‌ریزی‌شده، حقیقت چندوجهی یک تجربه را به اموری گزینشی و دلبخواهی تقلیل می‌دهد و در این فرآیند بخش اساسی حقیقت به عمد ناگفته می‌ماند. بوروفسکی اما به گواه همین روایت کوتاهی که از او در کتاب بانوی بهشتی آمده است، نمی‌توانسته به روایتی دست‌وپابریده و دستورالعملی از واقعیت راضی شود. او سرسختانه در برابر شکوهمند جلوه‌دادن آنچه به واقع فلاکت و نکبت بوده است، مقاومت می‌کند چنانکه در بخشی از مقدمه یکی از کتاب‌هایش که در سرآغاز زندگینامه او در مجموعه بانوی بهشتی آمده می‌نویسد: «... چه بسا نمی‌بایست آنچه را که درواقع الزامی مایوسانه بود، شکوهمند جلوه داد... شاید تو دوست داشته باشی باز هم از پسران نترس گروه‌های پارتیزانی یا نوجوانان قیام ورشو که قهرمانانه جان می‌باختند، برایت روایت کنند، اما باور کن که من دیگر قادر نیستم و جرئت نوشتن درباره آن حوادث را ندارم...» بوروفسکی اما پس از جنگ با یاسی چنان عمیق مواجه شد که نتوانست در برابر آن مقاومت کند؛ او حالا با آشویتزی دیگر مواجه بود و این آشویتز را کسانی برایش رقم زده بودند که او به خیال نجات جهان، خوشدلانه به آنها پیوسته بود و حال می‌دید که آنچه برآمده از آرمانی بزرگ بود، به نظمی خشک و خشن برای حفظ و گسترش قدرت بدل شده بود. این بود آن شکستی که بوروفسکی رسته از آشویتز را به جانب مرگ سوق داد.

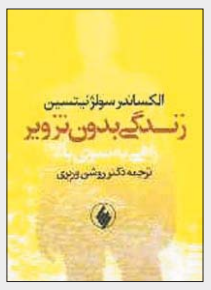
بانوی بهشتی / ترجمه دکتر روشن وزیری/ نشر ماهی

مرور

از شرق و غرب ترجمه‌های روشن وزیری

روشن وزیری، از آن دست مترجمانی است که دیر دست‌به‌کار ترجمه شد. اما از همان نخستین ترجمه‌اش؛ «زندگی بدون تزویر» اثر سولژنیستین روسی، در اواخر دهه۶۰ نشان داد که در کار ترجمه سختگیر است و دست به انتخاب می‌زند. بعد وزیری سراغ کتاب «آبنوس: قاره سیاه و ماجراهایش» نوشته ریشارد کاپوشینسکی می‌رود؛ نویسنده‌ای که به گفته وزیری از مهم‌ترین گزارش‌نویسان حال‌حاضر جهان بود. کتاب «تب تند آمریکای‌لاتین» نوشته دوموسلاوسکی از مهم‌ترین ترجمه‌های این مترجم است. دوموسلاوسکی در این کتاب سراغ انقلاب کوبا رفته است و تاثیر آن در دیگر کشورهای آمریکای‌لاتین را بررسی کرده. و از سوی دیگر او به مقایسه تفکر چپ در کشورهایی چون لهستان، واقع در اروپای‌مرکزی و کشورهای آمریکای‌لاتین پرداخته است. روشن وزیری همچنین دو کتاب مهم از لشک کولاکوفسکی، فیلسوف و منتقد لهستانی ترجمه کرد. «درس‌هایی کوچک در باب مقولاتی بزرگ» یکی از این کتاب‌هاست. رمان‌های «سرزمین موعود» نوشته ولادیسلاو ریمونت، «روسلان وفادار» اثر گئورگی ولادیموف «قبضه قدرت» چسلاو میلوش، از مهم‌ترین ترجمه‌های روشن وزیری در حوزه ادبیات هستند. «بانوی بهشتی»،





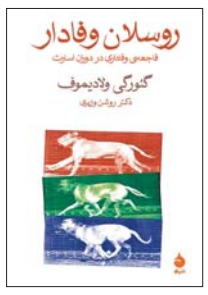
شش داستان از نویسندگان لهستانی، آخرین ترجمه منتشرشده این مترجم است. از دیگر ویژگی‌های شاخص کار روشن وزیری، مقدمه‌های روشنگر او بر کتاب‌هاست و البته پس‌گفتارهایی که بیشتر گزیده‌ای است از مهم‌ترین نقدهای ادبی بر اثر. این رویکرد طبعا نشان‌دهنده تسلط و شور مترجم به اثری است که ترجمه می‌کند و آگاهی او از چندوچون کتاب و جایگاهش در ادبیات جهان. رمان «خانه اربابی بوهین»، نوشته تادئوش کنویتسکی شاید آخرین ترجمه او باشد که در نشر ماهی زیر چاپ است و در این چندصفحه که ادای احترامی است به روشن وزیری، بخشی از آن چاپ می‌شود. از این مترجم همچنین مجموعه مقالاتی در دست انتشار است. روشن وزیری برادرزاده علینقی وزیری، موسیقیدان و خواهرزاده بزرگ علوی نویسنده مطرح است. او سال۱۳۱۲ در تهران به دنیا آمد. تا سال۱۳۶۷ به شغل طبابت مشغول بود و بعد از زبان لهستانی شروع به ترجمه کرد. و این مترجم جوان چندروز پیش در آمریکا درگذشت.

روایت دوم

روشن وزیری و سیاستِ ادبیات

ادبیات ناب وجود ندارد

شیما بهره‌مند

«بازپس‌گرفتن قدرتِ سخن‌گفتن از سخنگویان برای پس‌دادن آن به چیزهای خاموش و بی‌صدا، ترک‌کردن صحنه تئاتری قدیمی ستیز اهداف و وسایل به‌منظور پرده‌برداشتن از اعماق پنهان نفس و جامعه، خواندن معنای رمزپردازی‌شده یک عصر، یک تاریخ، همه اینها بخشی از انقلاب استتیکی هنر نوشتن بود و ابداع ادبیات.»

و ترجمه‌های روشن وزیری، این‌همه را در خود داشت. گریز یا گسست از ادبیاتِ سیاسی و فکرکردن به نوعی سیاستِ‌ادبیات، وجه مشترک ادبیاتی بود که این مترجم انتخاب و ترجمه کرد. ادبیاتی که در نفس خود، سیاست‌آفرین بود. «سرزمین موعود» نوشته ولادیسلاو ریمونت، نویسنده لهستانی، رمان محبوب بزرگ علوی، نمونه‌ای از این سنخ ادبیات است. گذشته از بافت تاریخی رمان، «سرزمین موعود» حکایت تولد صنعت و بازرگانی در لهستان اواخر قرن نوزدهم است و جامعه‌ای که در آن سرمایه تقدیر همه‌چیز را رقم می‌زند. سرزمین موعود، تیپ تازه‌ای از انسان عصر سرمایه‌داری را شکل می‌دهد که تا دوران ما تداوم پیدا می‌کند. تازه‌به‌دوران‌رسیده‌هایی که ازراه‌نرسیده فضا را تسخیر می‌کنند، کارخانه‌دارانی که دست به تولید نمی‌زنند. و سرآخر نشان می‌دهد که چطور کسانی که می‌خواستند آبادگری کنند، خود به ورطه ورشکستگی افتادند. «روسلان وفادار» با عنوان فرعی «فاجعه وفاداری در دوران اسارت» نوشته گئورگی ولادیموف، نمونه‌ای دیگر از همین سنخ ادبیات است. این رمان جدای از بسط مفهوم «اردوگاه» در وضعیت معاصر، از تناقضی پرده برمی‌دارد که در دیگر روایت‌های اردوگاهی مغفول مانده است. اینکه اردوگاه‌ها برچیده شدند و سرود پایان ایدئولوژی سر داده شده، اما در این فضای سیاست‌زدایی‌شده، ازسرگرفتن زندگی عادی ممکن نمی‌شود. «روسلان وفادار» از هنگام برچیدن اردوگاه آغاز می‌شود. سیم‌های خاردار را از جا درآورده‌اند، باراک‌ها را ویران کرده‌اند، اما در آن‌سوی سیم‌ها هم زندگی دیگری وجود ندارد. «منطقه»ی بزرگ (اردوگاه و شهرک همجوارش) در روسیه پس از استالین پر از نگهبانان ابدی و زندانیان ابدی است. در این رمان اردوگاه نه به‌منزله یک فاکت تاریخی، بلکه به شکل وضعیتی کشدار و قانون پنهانِ فضای سیاسی تصویر می‌شود. اردوگاه برچیده شده و بنا است در منطقه کوچک، زندگی دیگری آغاز شود. اما روسلان، شخصیت اصلی داستان نمی‌تواند این تغییر را بپذیرد، قانون اردوگاه همچنان پابرجاست. او سگ وفاداری است که بنابر قواعد حاکم بر اردوگاه، منطقه بزرگ و شاید تمام جهان را به‌منزله یک اردوگاه می‌بیند. از این‌رو روسلان زندگی در آن‌سوی سیم‌های خاردار را تحقق ناقص یا دگردیسی‌یافته الگوی اردوگاه می‌داند. زندگی اردوگاهی همه‌جا در اطراف ما جریان دارد. «در سرزمین روسیه کسانی ساکن‌اند که یا زندانی بوده‌اند یا بناست زندانی شوند... روسیه حالا پر است از خانواده‌هایی که به‌لحاظ روحی و روانی علیل‌اند. و خانه‌های خالی که بازگشت به آنها برای زندانیان سابق ممکن نیست. و نیز صاحبانی که درهای گشوده اردوگاه‌ها را موقتی می‌دانند و «موقتا آزادشدگانی» که از تلاش ناممکن بازگشت به زندگی اردوگاهی وحشت دارند.» همزیستی مسالمت‌آمیز بین این زندانیان و زندانبان‌های سابق ممکن نیست. تا حقیقتی معلوم نشود، آشتی ممکن نیست. روشن وزیری بنابر مقتضیات و ضرورت زمانه‌اش چنین ادبیاتی را انتخاب و ترجمه می‌کند. ادبیاتِ نسلی که در وضعیت «در آستانه» قرار دارند. پایان ایدئولوژی اعلام شده، اما هنوز چیزی حل‌وفصل نشده است. میلان کوندرا در گفت‌وگویی با فیلیپ راث این دوران را چنین تعریف می‌کند: «از منظر تاریخ فرهنگی، اروپای‌شرقی یعنی روسیه‌ای که با تاریخی مخصوص‌به‌خودش، ریشه در جهانی بیزانسی دارد. بوهم، لهستان و مجارستان، درست مثل اتریش هیچ‌وقت بخشی از اروپای‌شرقی به‌حساب نمی‌آمده است. از همان آغاز، در عصر گوتیک، در رنسانس، در عصر اصلاحات دینی آنها یک پای ماجراهای تمدن غرب بوده‌اند. آنجا، در اروپای‌مرکزی بود که فرهنگ مدرن عظیم‌ترین تکانه‌های خود را بروز داد: روانکاوی، ساختارگرایی، موسیقی دوازده‌نتی، زیبایی‌شناسی نوین کافکا و موزیل در رمان. الحاق اروپای‌مرکزی به تمدن روسیه منجر به این شد که فرهنگ غرب، مرکز ثقل زنده خود را از دست بدهد. در تاریخ غرب در قرن ما، این مهم‌ترین رویداد است.» در این دوران اروپای‌شرقی به کمپ استالینیسم بدل شده بود و می‌رفت تا استقلال فکری و هنری‌اش را از دست بدهد، اما در دهه‌های شصت و هفتاد میلادی نسلی به‌پا خاست که همزمان به امپریالیسم و از سوی دیگر به سوسیالیسم شوروی، «نه» گفتند. نسلی که طیف‌های متفاوتی از نویسندگان را از واسلاو هاول و میلان کوندرا گرفته تا چسلاو میلوش و ایمره کرتیس را در بر می‌گرفت. در این دهه‌ها بود که «فرهنگ» به شکل توامان نه‌گفتن به استبداد ملی و وابستگی بین‌المللی درآمد. در نظر این نسل کارکرد هنر نه شهادت‌دادن بر یک فاجعه بود، نه حاکی وعده سَروری بشری بود که تنها در بربریت صریح نازی، یا توتالیتاریسم شوروی، یا توتالیتاریسم نرم فرهنگ کالایی تحقق می‌یافت. همین نسل بود که در قطعیت و حتمیت تئوری پایان ایدئولوژی یا سیاست خلل جدی وارد کرد. و روشن وزیری، مترجمِ تازه‌ازدست‌رفته ما، مترجم و معرف این نسل از نویسندگان بود، که به گواهی آثارش همصدا بود با این تلقی رانسیری که «چیزی به نام سیاست ناب وجود ندارد، درست همان‌طور که چیزی به نام هنر یا استتیک ناب وجود ندارد.»