

گزارش

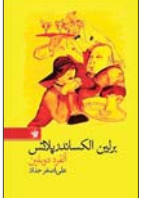
روایت قربانی

● «برلین الکساندرپلاتس» آخرین کتاب و درعین‌حال شاهکار آلفرد دوبلین است که در سال ۱۹۲۹ منتشر شد و برای نویسنده‌اش شهرتی جهانی به همراه آورد. این رمان در میان آثار دوبلیسن اثری متمایز به شمار می‌رود چراکه در فضایی کاملاً متفاوت از دیگر آثارش نوشته شده است. دوبلین به واسطه این آخرین کتابش یکی از مهم‌ترین نویسندگان قرن بیستم ادبیات آلمانی‌زبان محسوب می‌شود اما با این‌حال تا مدتی پیش شناخت چندانی از دوبلین در ایران وجود نداشت تا اینکه «برلین الکساندرپلاتس» با ترجمه علی‌اصغر حداد در نشر لاهیتا منتشر شد. بیست‌ودوم مرداد نشستی در شهرکتاب درباره این رمان برگزار شد و حداد در این نشست توضیحاتی درباره این‌س رمان و ترجمه‌اش از آن ارائه کرد. او در بخشی از صحبت‌هایش درباره متمایزبودن این رمان با دیگر آثار دوبلین گفت: «شیوه نگارش دوبلین اغلب اکسپرسیونیستی است. درون قهرمان برایش مهم‌تر از رویدادهای بیرونی است. همچنین، جهان داستانی او کاملاً دور از جهان اروپایی و مسائل آن است. اما به یک‌باره، با دیدی کاملاً متفاوت برلین را سوزه کارش قرار می‌دهد. دید دوبلین در این اثر معقولانه، رها از احساسات و پیش‌داوری‌ها است و در عوض، به دنبال بیان واقعی آن چیزی است که بیرون او اتفاق می‌افتد. من ندیدم جایی در مورد این جرحش مهم بحثی شود، اما خود دوبلین در پس‌گفتار کتاب با تعجب اقرار می‌کند که سال‌ها از نظر ذهنی از جامعه آلمان دور بوده و به‌یک‌باره این سوززه به ذهنش رسیده است. سپس چنین توجیه می‌کند که این از آن‌رو است که با آدم‌های حاشیه‌ای جامعه سروکار داشته است.» آلفرد دوبلین پزشک بوده و خودش گفته است که به خاطر حرفه‌اش سال‌های متمادی با افراد تبهکار و مجرمان سروکار داشته است. او همچنین بخشی را جهت مراقبت از افراد تبهکار به وجود آورده بود و شناختش از این افراد بستری برای نوشتن «برلین الکساندرپلاتس» فراهم می‌کرد. دوبلین در سال ۱۹۲۳ درباره نگارش این بخش از جامعه گفته بود: «می‌دیدم که میان تبهکار بودن و نبودن مرزی دقیق‌بیان‌کردنی وجود ندارد. می‌دیدم که تبهکاری در تمام تاروپود جامعه –به‌بهارت بهتر، در تمام تاروپود آن چه که من شاهدش بودم– رسوخ کرده است، این زاویه دید غریبی بود.»

شیخ‌تد اصلی «برلین الکساندرپلاتس»، فرانتس بیررکف است و رمان با لحظه آزادی او از زندان آغاز می‌شود. بیررکف به خاطر جرمی که پیش‌تر مرتکب شده چند سالی را در زندان به سر برده و حالا با آزادی‌اش بار دیگر به برلین بازمی‌گردد و این‌بار می‌خواهد زندگی شرافتمندانه‌ای را سپری کند. دوبلین برای روایت سرگذشت بیررکف، برلین را بستر روایتش قرار داده و حتی می‌توان گفت که شهر برلین یکی از شخصیت‌های رمان دوبلین است. حداد در نشستی که اشاره شد درباره این ویژگی رمان این‌طور توضیح داد: «دوبلین در این کتاب به جنبه‌های گوناگون زندگی در برلین می‌پردازد. او به‌خوبی ساختارها، مغازه‌ها، خیابان‌ها، ایستگاه‌های سرویس‌های عمومی، رستوران‌ها، شرکت‌ها و کارخانه‌ها و صنایع را به‌صورت مستند ترسیم کرده است. رفت‌وآمدها در شهر، به کتاب تحرک می‌دهد.

سیر داستانی کتاب بر اساس زندگی فرانتس بیررکف است. کسی که بعد از چهار سال از زندان بیرون آمده، وارد شهر شده و می‌خواهد شرافتمند باشد. متن‌های مختلف ژورنالیستی، اخبار سیاسی، اخبار هنری، متون مکاشفهای و اسطوره‌های کتاب مقدس در متن مونتاز شده‌اند. این کتاب در استفاده از مونتاز به کتاب گذر از منهن دوس‌پاسوس شبیه است. همچنین در استفاده نمادین از اسطوره‌های انجیلی مانند خارج‌شدن آدم و حوا از بهشت، ایوب و قربانی، به اولیوس جوسپ شبیه است... نکته اصلی کتاب این است که این آدم می‌خواهد در شهر پایل‌گونه‌ی برلین شرافتمند باشد اما در پایان، کار بیررکف به تیمارستان می‌گشدد. دوبلین در این بخش از دانش روانکاوی و اعصاب استفاده می‌کند. در این دوره، فروید و مباحث روانکاوی مطرح شده‌اند. دوبلین در اینجا پزشکانی را به تصویر می‌کشد که در مورد پزشک، سکاوت و ازغذالفاذه صحبت می‌کنند و به دنبال این هستند که درد او را بیابند. هر یک از آنها نظریه‌ای روانکاوانه مطرح می‌کند و هیچ‌کس به نقش اجتماع در آنچه بر سر بیررکف آمده توجه نمی‌کند. بیررکف تا سرحد زندگی نباتی پیش می‌رود و دوباره به زندگی برمی‌گردد. اینجا این آدم خرد شده و چیزی ازش ساخته شده که اجتماع می‌خواهد.» تصویری که دوبلین از برلین به دست می‌دهد تصویری نیست که خوشایند همگان باشد و از این‌رو پس از انتشار رمان بحث‌های مختلفی درباره آن درمی‌گیرد. یکی از نکاتی که پس از انتشار مطرح شد این بود که دوبلین برای نوشتن این رمان از جوسپ الهام گرفته است هرچند که خود او این موضوع را رد کرده و در پس‌گفتار یکی از چاپ‌های کتابش نوشته بود: «من نیامند تقلید از کسی نیستم. زبان زنده‌ای که مرا احاطه کرده است، برای من پس است و گذشته‌ام همه‌گونه مصالح در اختیارم می‌گذارد.»

برلین الکساندرپلاتس آلفرد دوبلین ترجمه‌علی‌اصغر حداد نشر لاهیتا



علی شروقی

«مردی چند روز بعد از جنگ از سوی دادگاه نظامی به مرگ محکوم شد.

متهم به گشتن کشیش روستا بود.

دادرسی کوتاه رو به پایان بود که کشیشی شتابان به سالن دادگاه آمد و رو به قاضی‌ها گفت که کشیش ده است و درست به خاطر پادرمیانی متهم، در منطقه سرخ‌ها، اعدام نشده است.

دادگاه دوباره وارد شور شد و چنددقیقه بعد حکم تازه‌ای صادر کرد:

حکم مرگ به زندان ابد تبدیل شد، به این دلیل که کسی که می‌توانسته در منطقه سرخ‌ها آن اندازه نفوذ داشته باشد که کشیشی را نجات دهد، سزاوار آن است که بازمانده زندگی را در زندان بگذراند.»

این نه قصه‌ای از فرانتس کافکا، بلکه حکایتی از یک رویداد واقعی در اسپانیای دوران سطره فرانکو و نظامیان ملی‌گرای هم‌دست اوست که فرناندو آزرابال آن را در نامه‌ای خطاب به ژنرال فرانکو، نوشته شده در ۱۸ مارس ۱۹۷۱، نقل کرده است تا کمدی پوچ و ترسناک سرکوب را به روی زمامدار دیکتاتور اسپانیا در آن سال‌ها بیاورد. نامه به ژنرال فرانکو، حدود نه سال بعد از زمانی نوشته شده که آزرابال، رولاند توپور و آله‌خاندرو خودوروفسکی در سال ۱۹۶۲ در کافه صلح پاریس با هم دیدار کردند «تاتار هراس» را بنیان گذاشتند. تعریف آزرابال از «تاتار هراس» تاتاری است که «طنز و شعر، هراس و عشق در آن یکی شده‌اند...». به گفته آزرابال «تاتار هراس یک شیوه بودن است و پیرو نمونه‌های برجسته آشفتنگی، طنز، هراس‌افکنی و سرخوشی».

این‌ها همه اما وجوه تئوریک ماجراست. در مورد آزرابال به‌عنوان یکی از بنیانگذاران «تاتار هراس» باید گفت اصل و ریشه این تئوری، یا دست‌کم بخشی از آن، از رسوب تجربه‌های شخصی و جمعی گوناگون آزرابال می‌آید. تجربه‌هایی که چنان در او رسوخ کرده‌اند که پاره‌ای از ناخودکاه و رویاهای او را شکل داده‌اند؛ این تجربه‌ها، هم بی‌شمار عناصر برآمده از فرهنگ و هنر و تاریخ و ادبیات و فولکلور اسپانیا و هنر و ادبیات نقاط دیگر دنیا را دربر می‌گیرند و هم تجربه‌های فردی و اجتماعی و سیاسی حاصل از زیستن در عصر وحشت را. پدر آزرابال پس از کودتای نظامیان ملی‌گرا در اسپانیا دستگیر و زندانی و پس از انتقال به بیمارستان روانی ناپدید شد. این ناپیدی را آزرابال در رمان کوتاه «بعل بابل» روایت کرده است؛ جال می‌کرد، دست‌های او را بر پاهای بچه‌گانه‌ها به یاد می‌آورم. سه سال داشتم و همان‌طور که خورشید می‌درخشید، قلب و الماس در دانه‌های بی‌شمار ام، متلاشی می‌شد.» این خاطره را پدر را، که به تصویری شاعرانه از بازی و سرخوشی و بی‌دغدگی می‌ماند، آزرابال در نامه به ژنرال فرانکو هم نقل کرده است.

ادبیات

به مناسبت انتشار ترجمه نامه فرناندو آزرابال به ژنرال فرانکو دو نمایشنامه از او

عشق و طنز و شعر و هراس



اما این تصویر آکنده از رویایی شیرین بعدها جای خود را به کابوسی ترسناک می‌دهد؛ پس نطفه‌های «پیک‌نیک در آوردگاه» (۱۹۵۲)، در «پیک‌نیک در آوردگاه» به مثابه هراس» از دیرباز، بسیار پیش از ملاقات آزرابال و رولاند توپور و خودوروفسکی در کافه صلح پاریس، در ذهن و تخیل آزرابال بسته شده است. لایند این نطفه‌ها در ذهن و تخیل آن دو دیگر نیز بر اساس تجربه‌های خودشان پیشاپیش بسته شده بوده و در دیدار کافه صلح به بار نشسته است. پایه نظریه در تجربه زیسته است. تجربه زیسته با تمام تنوع و ابعاد آن. مارتین اسلین که «تاتار هراس» را یکی از شاخه‌های منشعب از «تاتار اِیسورد» می‌داند در بخش مربوط به آزرابال در کتاب «تاتار اِیسورد» از تأکید او بر اینکه «نوشته‌هایش بیان رویاها و احساسات شخصی‌اش هستند» سخن می‌گوید. این تأکید را در مورد هر هنرمندی جدی باید انگاشت و البته همزمان باید حواس‌مان به این هم باشد که در مورد هنرمند واقعا اصل رویاها و احساسات شخصی ماحصل تجربه‌هایی صرفا شخصی نیستند، بلکه مجموعه‌ای از تاریخ و فرهنگ و عناصر برسان‌زده این‌هاست که در تخیل هنرمند با خاطرات شخصی‌اش می‌آمیزد، به‌گونه‌ای که گویی هنرمند همه اینها را خود تجربه کرده است. در غیر این‌صورت، یعنی اگر تجربه جمعی و تاریخی به تجربه شخصی هنرمند بدل نشود اثر او به لحاظ هنری تأثیری پایدار و همه‌جایی و هم‌زمانی نخواهد گذاشت، هرچه‌قدر هم که انباشته از افاضات و اظهار فضل درباره همه‌چیز باشد. همچنین است اثری هنری که صرفا از تجربیات زندگی روزمره و خاطرات و احساسات شخصی هنرمند نشأت گرفته باشد. در مورد آزرابال آنچه از رویاها و احساسات شخصی مدنظر اوست ماحصل همان ترکیب تاریخ و فرهنگ و عناصر برسان‌زده آنها با خاطرات شخصی و تجربه زندگی روزمره آغشته به هراس



نامه‌به ژنرال فرانکو به‌همراه دو نمایشنامه‌دیگر

فرناندو آزرابال ترجمه‌میرحمیدعمرانی نشر مهر اندیش

از دیگر نمونه‌های عشق و طنز و شعر

و هراس در کار آزرابال، یکی هم نمایشنامه «گرنیکا» ی اوست؛ نمایشنامه‌ای که نامش برگرفته از شهری در اسپانیاست که در دوران جنگ داخلی توسط نیروهای فرانکو و با همدستی آلمان نازی و ایتالیای فاشیستی به طرزی موحش بمباران شد؛ این بمباران که در سال ۱۹۳۷ اتفاق افتاد دل پابلو پیکاسو را چنان به درد آورد که او تابلوی معروفش به نام «گرنیکا» را در همدردی با کشته‌شدگان و بلادیدگان این فاجعه کشید. نمایشنامه «گرنیکا» ی آزرابال نیز که در سال ۱۹۵۹، یعنی سال‌ها بعد از بمباران شهر «گرنیکا»، نوشته شده ملهم از همین فاجعه است. هنوز چندسالی مانده که «تاتار هراس» پا بگیرد و رسماً اعلام وجود کند اما نطفه این تاتار در «گرنیکا» ی آزرابال نیز وجود دارد. داستان این نمایشنامه در روز بمباران «گرنیکا» اتفاق می‌افتد و در خانه‌ای بمباران شده که پیرزن و پیرمرد با تشدید می‌کند. یک زن و یک دختر دهساله و زیر آوار مانده است و پیرمرد اگرچه مدام به او ابراز عشق می‌کند اما نمی‌تواند و انگار می‌ترسد به کمک او برود و کوئی امیدوار است پیرزن خودش به نحوی خودش را نجات دهد. از طرفی یک افسر ارتش مدام سروکله‌اش در صحنه پیدا می‌شود و با حضورش ترس پیرمرد را تشدید می‌کند. یک زن و یک دختر دهساله و یک روزنامه‌نگار و یک نویسنده از دیگر شخصیت‌های این نمایشنامه‌اند. آزرابال در صحنه‌های مربوط به نویسنده و روزنامه‌نگار، کوئی قصد کوش‌مالی نویسنده‌گان و هنرمندانی غیراسپانیایی را دارد که کوئی معتقد است زیست آزادی‌خواهی می‌گیرند اما درواقع فقط از دور دست بر آتش دارند و بدون درکی عمیق و درونی از آن چه در اسپانیا در حال رخ‌دادن است، بیشتر برای خودنمایی و در چشم خلق فروکردن خود از مردم قهرمان اسپانیا داد سخن می‌دهند و از آثار هنری که می‌خواهند بـا الهام از قهرمانی‌های این مردم خلق کنند. در «گرنیکا» شقاوت، طنز، عشق، رویا، هراس و زندگی‌روزمره همزمان و یک‌جا به صحنه آمده‌اند و البته این‌جا از امید هم نشانی هست؛ امیدی که درخت سالم‌مانده و جان‌به‌درتزرده از بمباران بی‌امان نماد و نشانه آن است. لیرا مدام نگران آسیب‌دیدن این درخت است و هرچند دقیقه یک بار از فانچو می‌خواهد که نگاه کند ببیند درخت سر جایش هست یا نه. درخت می‌ماند و نمایشنامه با صدای درمی‌که آواز «درخت گرنیکا» را می‌خوانند و با این آواز سروصدای ترسناک پوتین‌ها را عقب می‌زنند و محو می‌کند به پایان می‌رسد.

پی‌نوشت‌ها:

۱. ۲. ۳. برگرفته از مقدمه میرحمیدعمرانی بر ترجمه نامه به ژنرال فرانکو به همراه دو نمایشنامه

پیک‌نیک در آوردگاه و گرنیکا».

۴. این رمان با عنوان «زنده باد مرگ» (عنوان فیلمی که خود آزرابال بر اساس این ساخت) و عنوان فرعی «بعل بابل» را ترجمه مدیا کاشیگر در سال ۱۳۷۹ در نشر فردا چاپ شده است و نقل‌قولی که در این نوشته از آن روایتی را در همین ترجمه است.

۵. تاتار اِیسورد، مارتین اسلین، ترجمه مهتاب کلاترزی و منصوره وفاپی، نشر کتاب آمه، چاپ نخست: زمستان ۱۳۸۸، ص ۳۲۰.

در گستره‌ی خیال

نقطه انتقال دادیم، در واقع اتاق تاندنوش – قهرمان نمایش‌نامه‌ی روز رستاخیز – تبدیل به چهارراهی شد که در آن، آدم‌ها به بدبگدیر و از همه مهم‌تر به خود تاندوش برخورد کنند. و همه‌ی این‌ها اختلافی بزرگ میان ما و کونوتسکی پدید آورد؛ قهرمان کونوتسکی حرکت می‌کند و دست آخر به یک انتخاب می‌رسد ولی قهرمان ما از همان آغاز، یک انتخاب‌شده است. انتخاب‌شده‌ای که به سوی تقدیر، رانده می‌شود.»
رمان «فرانکشتاین» نوشته مری شلی دیگر رمانی است که در مجموعه «گستره‌ی خیال» بازخوانی نمایشی آن با عنوان «عصر معصومیت» منتشر شده است. این بازخوانی را نیز محمد چرم‌شیر و فرهاد مهندس‌پور انجام داده‌اند. «فرانکشتاین» از شخصیت‌های مشهور و شناخته‌شده تاریخ رمان است؛ دانشمندی جاه‌طلب که دست به ساختن هیولایی زد. در بخشی از مقدمه دبیر مجموعه «گستره‌ی خیال» درباره نمایش‌نامه «عصر معصومیت» و آن چه در این نمایش‌نامه می‌تواند برای مخاطب ایرانی جذاب باشد آمده است: «فضای نمایش‌نامه در گذشته‌ای کامیاب دور به دستاوردهای دانش نوین در آینده‌ای اشاره دارد که شاید بشر تاکنون نیز به بخش‌های فراوانی از آن دست نیافته. پس همچنان بخش‌هایی از درون‌مایه‌ی متن به آینده می‌پردازد؛ و این برای تماشاگران تئاتر ما – که در بسیاری از نمایش‌های وطنی با گذشته رویارو هستند – دل‌انگیز است». در این مقدمه همچنین به «بازی» به عنوان اصلی مهم که «فضای عصر معصومیت در آن هستی می‌یابد» اشاره شده است: «بازی‌هایی با چشم‌های بسته و بازی‌هایی بزرگ با چشمان باز». از دیگر کتاب‌های منتشرشده در مجموعه «گستره‌ی خیال» نمایش‌نامه «دیر راهبان» است. محمد چرم‌شیر و فرهاد مهندس‌پور در این نمایش‌نامه به بازخوانی رمان «دیر راهبان»، نوشته فرایرا دوکاسترو، پرداخته‌اند. در پیش‌گفتار این نمایش‌نامه، رمان «دیر راهبان» این‌گونه توصیف شده است: «داستانی یک خطی، ساده و بدون افت‌وخیز؛ موقعیتی که در همان نگاه نخست، چندان هم بفرنج و پیچیده نیست، و



مروار

فراموشی



● عایشه کولین از نویسندگان معاصر ترکیه است که در کشورش به عنوان یکی از نویسندگان پرفروش شناخته می‌شود و تاکنون برخی از آثار او به فارسی ترجمه شده‌اند و مدتی پیش نیز دو کتاب او با عناوین «صداهای شب» و «گره کور» با ترجمه مریم طباطبائیها در نشر پوینده منتشر شدند. «صداهای شب» رمانی است که در آن رازهای یک خانواده سنتی ترکیه دستمایه روایت قرار گرفته است. در این رمان با رازهای چندین نسل از خانواده‌ای بزرگ روبه‌رو هستیم و خواننده با ماجراهای افراد این خانواده در سال‌های مختلف مواجه می‌شود. کولین داستان‌هایش را بر بستر تاریخ ترکیه می‌نویسد و در این میان تصویری از جامعه‌اش نیز به دست می‌دهد. «صداهای شب» این‌طور شروع می‌شود: «در حالی که در درونم غوغایی به پاست از پنجره بیرون را نگاه می‌کنم. پشت آن شیشه، دیواری سفید وجود دارد که زمان را متوقف می‌کند. افق دیده نمی‌شود. با دلتنگی از اینکه در مکانی بدون افق حبس شده‌ام، می‌پریم بر روی کیف‌های روی کوم تلنبار شده، و سر جایی برمی‌گردم. به خاطر برفی که معمولا می‌بارد و سفرها را خراب می‌کند، تقریباً دوساعتی می‌شود که بر روی صندلی‌های ناراحت فرودگاه اسن بوا نشسته‌ام و باهامیم خواب رفته است. از دری که به من منظور ورود و خروج مسافران باز و بسته می‌شود، سرما به داخل می‌دود و به درونم نفوذ می‌کند. از روی زمین سنگی رطوبت به پاهایم نفوذ می‌کند. مثل پرندهای به گوشه صندلی پلاستیکی خزیدم. از گرسنگی سرم گیج می‌رود، حالت تهوع دارم و با صبری درویش‌وار انتظار می‌کشم».



«گره کور» عنوان رمان دیگری از عایشه کولین است که این نیز با ترجمه مریم طباطبائیها به چاپ رسیده است. در این رمان که از چهار فصل تشکیل شده، با سرگذشت زنی روبه‌رو هستیم که حافظه‌اش را از دست داده و درحالی‌که در بیمارستان بستری است به دنبال آن است که گذشته و حافظه‌اش را بازیابد. زندگی این‌س زن به خاطر یک تصادف بحرانی شده در حالی که خودش هیچ نقشه‌ی در وضعیتی که اکنون برایش پیش آمده نداشته است. او رفته‌رفته همه‌چیز را هم از یاد می‌برد و با این حال وارد نوعی مبارزه برای رسیدن به حقیقت خودش هم شده است. در بخشی از رمان می‌خوانیم: «فقط می‌توانم بعد از بیمارشدن آن نور کورکننده که به چشمانم تابیده بود را به یاد بیاورم. نور، اول از همه یک نقطه ارغوانی بود، بزرگ شد، فراخ‌تر شد... رفته‌رفته درخشان‌تر شد، حسابی چشمانم را روشن کرده بود. نمی‌دانم آیا کسی چراغ‌قوه‌ای روی چشمانم گرفته بود؟ همه اینها در حالی بود که انگار من از بدنم جدا شده بودم و داشتم مثل یک پرده بر روی شاخه‌های بلند یک درخت پرواز می‌کردم، پرواز کردم، پرواز کردم، پرواز کردم... در اتمسفر هوا، درست مثل یک پرده سبک و بی‌وزن، همان‌طور تاب می‌خوردم و می‌رفتم... در حالی که بی‌نیاهت از حالی که داشتم خوشنود بودم... دوباره دوری از یرنگ، دوباره روی پلک‌هایم... از خیلی دور، صدایی از اعماق می‌گفت: به بالا نگاه کنید، پایین را نگاه نکنید، حالا راست... حالا چپ... پلک‌هایم را باز می‌کنم اما دوباره می‌بندمشان. پرسیدم من کجا هستم؟ یکی جواب داد در بیمارستان... زن تصادف کرده است و به بیمارستان منتقل شده اما بعد از آنکه به هوش می‌آید هیچ چیزی حتی از لحظه تصادفش را به خاطر نمی‌آورد. بدتر آنکه او حتی نام خودش را هم فراموش کرده است و اگرچه از تصادف جان سالم به در برده اما تمام گذشته و خاطراتش را یکدفعه از دست داده است. اما این فراموشی ابداً نیست و کم‌کم تکه‌هایی از واقعیت گذشته در ذهن زن جرقه می‌زنند و روشن می‌شوند. زن به یاد می‌آورد که در روز حادثه انگار از دست کسی فرار می‌کرده و امنیتش در خطر بوده است و حالا هم از به‌یادآوردن حادثه واهمه دارد: «وقتی که از خواب بیدار شدم، هم‌ه تاریک بود. به خاطر خواب زیاد گیج بودم اما هنوز هم به یاد می‌آوردم... اینکه از دست یک نفر فرار می‌کردم و نباید گیر می‌افتمد. اینکه تنها وقتی در امنیت هستم که اینجا و روی این تخت دراز کشیده باشم. و دقیقاً این‌بار به همین دلیل است که دانسته و با قصد قلبی خودم را به فراموشی زده‌ام. هیچ‌کس نباید می‌فهمید که من چیزی را به یاد آورده‌ام. تا زمانی که خودم را در امنیت کامل حس نمی‌کردم، نباید هویتم را برای کسی فاش می‌کردم. مدتی دیگر باید بدون حافظه سر کنم. باید به ادامه‌دادن نقش گیزم رموز ادامه دهم. برای اینکه زنده بمانم و به قولی که دادم وفا کنم، مجبور بودم. به بازی‌ام ادامه دادم».