

آیا زنده بیرون خواهیم آمد؟  
مهدی گنجوی

Gentlemen, I am tormented by questions; answer them for me.”  
— Fyodor Dostoyevsky, *Notes from Underground*

۲۰ نوامبر با بهره گیری از امکانات فاصله گذاری برشتی در تلاش است تا یک ساعت و دوازده دقیقه مانده به ترور یک دبیرستان، ما را رو به روی فردی که می خواهد با کیف حاوی اسلحه به آن جا برود بنشانند تا در "دیالوگی ناکام" خود را در پیشگاه او "ناتوان" بیابیم. او (با بازی سینا گیلانی)، که خود را یکی از سربازان "ارتش بازنده ها" می بیند، لایه های روانی سیاسی تاریخی فلسفی که او را به انجام ترور واداشته پیش روی ما می کشد تا در مونولوگی که از جمله پراکنی های ساده و معصومانه شروع شده به فریاد و جنون می رسد، همان حین که گاه ما را به فکر فرو می برد، گاه ما را می خنداند، ما را دچار اضطرابی ناگهانی و پایدار کند. این تئاتر بلندگو را به کسی می دهد که صدایی ندارد. به کسی که عادت به حرف زدن ندارد. از صحبت کردن بیزار شده است. او بین ما نشسته. در یک دایره بزرگ که صندلی تماشاچیان روی محیطش قرار دارد. او یکی از صندلی ها را گرفته؛ یعنی یکی از بین ماست. روانش رنجور است و احساس می کند هیچ گاه آزاد نبوده چرا که همیشه سوژه ارزش گذاری اجتماعی بوده است. از همان آغاز می داند که ما هر وقت بخواهیم از او رو برمی گردانیم. اما هم او به ما یادآور می شود که لحظه ای پیش خواهد آمد که مجبوریم دوباره به او نگاه کنیم. این جاست که نبوغ روان رنجور را به رخ ما می کشد. نبوغی که زمانی دیگر قهرمان یادداشت های زیرزمینی نشانمان داده بود: "شاید واقعا من خودم را مردی باهوش می دانم تنها به این خاطر که در تمام طول زندگی ام هیچ گاه نتوانسته ام هیچ چیزی را شروع کنم یا به پایان برم." او می داند که "بیش از حد هوشیار بودن یک بیماری ست، یک بیماری واقعی عمیق"، با این حال خزیده به کنج خودش، این بیماری را در آغوش گرفته، بدون آن که چیزی جز یک تسلی بیهوده و تلخ داشته باشد.

ما در طول اجرا به استدلال های او گوش می کنیم، گاه آن ها را تکراری می بینیم، گاه زیاده از حد فلسفی، گاه احساس می کنیم دارد خودش را تکرار می کند، گاه به فرمول های روانکاوی خودمان بر می گردیم و دیوانه و مریض می خوانیمش. پیش خودمان می گوئیم: "نرمال نیست، در جست و جوی بهبود نیست، در جست و جوی بحث کردن نیست؛ تنها می خواهد نتیجه اش را اثبات کند." ما از او بدمان می آید، او را شمتات می کنیم. در دلمان به کردن بودنش می خندیم.

اما درست در میانه یکی از این احساسات است که اضطرابی به سراغمان می آید. به اطمینان نگاه می کنیم؛ به سایر تماشاچیان. دوباره به بازیگر نگاه می کنیم. اضطرابی در ما رشد می کند. اضطرابی که همان قدر که کودکانه است ثابت قدم نیز هست: چه می شود اگر بازیگری که این طور سر ما فریاد می زند و می گوید: "از شما متنفرم"، اسلحه اش واقعی باشد؟ چرا این اضطراب در ما رشد می کند؟ چرا با ما به بیرون تئاتر می آید؟ تا آن شب فکر کنیم آن ها که به اتاق های گاز رفتند با بینی های شکسته رفتند تا ناگزیر از دهان نفس بکشند. ناگهان او از جای بلند می شود. قطر دایره را می پیماید. اضطرابمان بالا می گیرد. مبادا به سمت ما بیاید. با پارچه آغشته به آب روی دیوار می نویسد: "همه چیز میراست." هر آن چه می کنیم و می باقیم و امید داریم با آب نوشته شده است و به زودی بخار خواهد شد. حتی دیالوگ هم میراست. تنها چیزی که از جنس ناتوانی ست پایدار می ماند.

این تئاتر واقعیتی از دنیای معاصر را نشانمان می دهد: در دنیای معاصر قهرمان داستایوسکی به دنیایی کافکایی پرت شده است. حال قهرمان رنجور، نه از دوستانش و نهادهایی که به او تحقیر روا داشته اند، که از یک سیستم از یک مفهوم انتزاعی کلان، است که می نالد. از همین روست که این روان رنجور نمی تواند از "یک کس" انتقام بگیرد. او حتی دلش برای همه می سوزد. بلکه او باید از "چیزی ناشناخته" انتقام بگیرد. این جاست که ریشه اضطراب ما تماشاچیان روشن می شود: ما تماشاچیان همه بخشی از همان "چیز ناشناخته" ایم. همین است که می دانیم هیچ کدام معصوم نیستیم. همین است که همه می دانیم شاید این بازیگر واقعا تفنگ را به روی ما بکشد.

