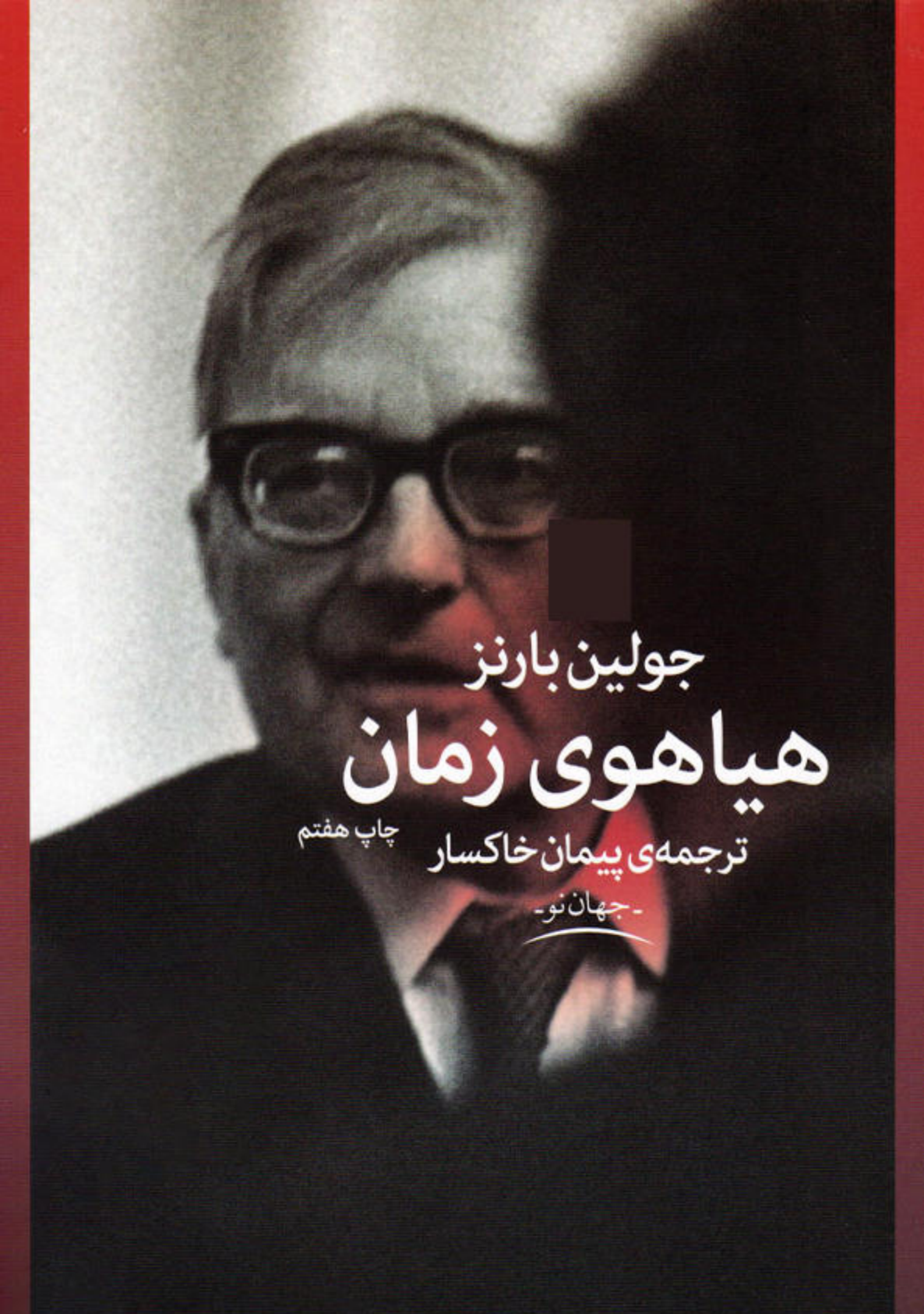


دانلود کتاب



هیاهوی زمان

نویسنده : جولین بارنز



جولین بارنز

هیا هووی زمان

چاپ هفتم

ترجمه‌ی پیمان خاکسار

- جهان‌نو -

هیا هو ی زمان

نویسنده: جولین بارنز

ترجمه ی پیمان خاکسار

مقدمه مترجم

جولین بارنز نویسنده متولد ۱۹۴۶ لستر انگلستان نیاز چندانی به معرفی ندارد. او چهاربار نامزد دریافت جایزه بوکر شده است؛ برای طوطی فلوبر (۱۹۸۴)، انگلستان، انگلستان (۱۹۹۸)، آرتور و جورج (۲۰۰۵) و درک یک پایان (۲۰۱۱)، که کتاب آخری جایزه بوکر را نصیبش کرد. درک یک پایان با ترجمه آقای حسن کامشاد به فارسی منتشر شده است.

بارنز با اسم مستعار دن کاوانا چندین رمان جنایی با محوریت کارآگاهی به اسم دافی نوشته است. هیاهوی زمان (Time of Noise The) اولین رمانی است که بارنز بعد از کتاب برنده بوکرش، درک یک پایان، منتشر کرده. هیاهوی زمان یک رمان هیبریدی است – ترکیب داستان و زندگی‌نامه. بارنز پیش‌تر هم در دو رمان طوطی فلوبر و آرتور و جورج به ترتیب سراغ زندگی فلوبر و آرتور کانن دوپل رفته و روایت خود را از زندگی‌شان ارائه داده. هیاهوی زمان درباره دمتری دمتریویچ شوستاکوویچ از مشهورترین آهنگسازان قرن بیستم است. شوستاکوویچ به واسطه دورانی که درش زندگی می‌کرد زندگی پُرفرازونشیبی داشت. انقلاب را دید، دوران استالین و جنگ دوم جهانی و در نهایت دوران خروشچف را.

کسانی که گوش‌شان چندان با موسیقی کلاسیک آشنا نیست احتمالاً الوسی را که استنلی کوبریک در فیلم چشمان تمام‌بسته استفاده کرده به یاد دارند. آن والس ساخته شوستاکوویچ است که البته معرف خوبی برای این آهنگساز نیست چون آثار مهمش حال‌وهوای بسیار متفاوتی دارند. خواندن این کتاب پیش‌نیاز نمی‌خواهد ولی پیشنهادم این است که قبل یا هنگام خواندن کتاب به چند اثر شوستاکوویچ گوش کنید؛ مثلاً سمفونی پنج، هفت، یازده، پانزده، کوارتت زهی شماره هشت، کنسرتو پیانو شماره دو، کنسرتو ویلن شماره یک، بیست و چهار پرلود و فوگ برای پیانو و البته اپرای لیدی مکبث ناحیه متسنسک.

یکی برای شنیدن

یکی برای به یاد آوردن

و یکی برای نوشیدن

مثل قدیمی

هیاهوی زمان

همه این‌ها میانه دوران جنگ اتفاق افتاد، در ایستگاه قطاری همان‌قدر مسطح و غبارآلود که دشت بی‌پایان مجاورش. ترنی که ایستاده بود و درجا کار می‌کرد دو روز بود از مسکو خارج شده بود و سمت غرب می‌رفت؛ دو سه روز دیگر راه داشت. بسته به میزان زغال‌سنگ و مسیر حرکت نیروهای پیاده‌نظام. کمی پس از سحر بود ولی مرد - در واقع نصفه‌مرد - روی تخته‌ای با چهار چرخ چوبی نشسته بود و با دست خودش را هل می‌داد طرف کوبه‌های درجه‌یک. هیچ راهی برای هدایت کردن وسیله‌اش وجود نداشت جز چنگ انداختن به لبه جلویی تخته و چپ‌وراست کردنش. برای این‌که تعادلش را از دست ندهد طنابی از زیر چهارچرخه رد کرده بود و گره زده بود به بالای شلوارش. دستانش را با شندره‌پارچه‌های کثیف پوشانده بود و پوستش از گدایی در خیابان‌ها و ایستگاه‌ها مثل چرم سخت بود.

پدرش بازمانده جنگ قبلی بود. کشیش روستای‌شان او را با دعای خیر فرستاده بود تا برای وطن و تزار بجنگد. وقتی برگشت کشیش و تزار مُرده بودند و وطنش هم دیگر شباهتی به قبلش نداشت. زنش وقتی فهمید جنگ چه بر سر شوهرش آورده جیغ کشید. حالا هم جنگی دیگر بود و همان متجاوز قبلی دوباره بازگشته بود، با این فرق که اسامی تغییر کرده بودند، اسامی هر دو جبهه. ولی چیز دیگری عوض نشده بود: جوانان هنوز زیر آتش توپ پاره‌پاره می‌شدند و بعد زیر دست جراحان برش‌های ناهموار می‌خوردند. پاهای خودش در بیمارستانی صحرایی میان درختان شکسته قطع شده بود. تمامش به خاطر هدفی عظیم، درست مثل قبل. به یک ورش نبود. بگذار بقیه راجع بهش بحث و جدل کنند، تنها هدفش این بود که روزهایش را شب کند. خودش بدل شده بود به شگرد بقا. کم‌وبیش این چیزی بود که همه به آن تبدیل شده بودند: شگردهای بقا.

چند مسافر پیاده شدند تا هوای پُرغبار را فرو بدهند؛ بقیه صورت چسبانده بودند به پنجره‌های کوبه. گدا موقع نزدیک شدن به مسافران از ته حلق یک ترانه سربازخانه‌ای پُر از بددهنی می‌خواند. یکی دو مسافر محض تفننی که برای‌شان مهیا کرده بود یکی دو کوپک برایش پرت کردند ولی بقیه بهش پول می‌دادند تا دست از سرشان بردارد و برود. بعضی از عمد جووری سکه را پرت می‌کردند که روی لبه‌اش فرود بیاید و قل بخورد و وقتی گدا بر کف سیمانی مشت می‌کوبید و دنبال سکه روانه می‌شد، می‌زدند زیر خنده. همین باعث می‌شد بعضی‌ها از سر شرم یا ترحم سکه دستش بدهند. او فقط انگشت می‌دید و سکه و آستین پالتو و مقابل اهانت هم پوست کلفت بود. این کسی بود که نوشید.

دو مرد در کوپه‌ای درجه‌یک جلو پنجره ایستاده بودند و تلاش می‌کردند حدس بزنند کجا هستند و چه مدت توقف دارند: چند دقیقه، چند ساعت یا یک روز کامل. به کسی اطلاع داده نشده بود و می‌دانستند که نباید بپرسند. پرس‌وجو دربارهٔ زمان حرکت قطارها – حتا اگر خودت سرنشین یکی‌شان بودی – انگ خرابکار بودن به آدم می‌زد. دو مرد سی و چندساله بودند، آن‌قدر عمر کرده بودند که این درس‌ها را یاد گرفته باشند. کسی که شنید مردی بود لاغر و عصبی و عینکی، دور گردن و مچ دستانش گردن‌بند و دست‌بند سیر بسته بود. نام همسفرش در تاریخ گم شده، هر چند او بود که به یاد آورد.

چهارچرخه با نصفه‌مرد سوارش حالا تلق‌تلق کنان به سمت آن‌ها می‌رفت. ایبائی بندتبنانی راجع به تجاوزی در روستا سرشان عربده کشید. خواننده مکث کرد و ادای نوشیدن درآورد. در جوابش مرد عینکی بطری و دکایی را که در دست داشت بالا آورد. حرکتی از سر ادب ولی کاملاً نابجا. کی تا حالا گدایی دست‌رد به ودکا زده؟ یک دقیقه بعد دو مسافر روی سکو به او ملحق شدند.

پس شدند سه‌تا، عدد سنتی ودکانوشی. بطری دست مرد عینکی بود و سه لیوان دست همسفرش. لیوان‌ها نیمه‌پر بودند و دو مسافر از کمر خم شدند و طبق روال همیشگی «به سلامتی» گفتند. وقتی لیوان‌شان را به هم زدند مرد عصبی سر گرداند – نور خورشید صبحگاهی یک لحظه بر عینکش درخشید – و زیرلب چیزی گفت؛ دوستش خندید. بعد لیوان‌شان را لاجرعه سر کشیدند. گدا لیوانش را بالا آورد تا باز هم برایش بریزند. جرعه دیگری برایش ریختند و بعد لیوانش را گرفتند و برگشتند به قطار. گدا که با الکل دویده در رگانش جانی تازه گرفته بود سمت گروه بعدی مسافران روانه شد. هنگامی که دو مرد روی صندلی‌شان جاگیر شدند آنی که شنید داشت از یاد می‌برد چیزی را که گفته بود. ولی آنی که به یاد آورد تازه در ابتدای راه یاد آوردنش بود.

یک: درپاگرد

فقط می دانست که این بدترین زمان ممکن است.

سه ساعت کنار آسانسور ایستاده بود. داشت پنجمین سیگارش را می کشید و ذهنش مغشوش بود. چهره ها، نام ها، خاطرات. سنگینی گونی کود گیاهی در دستش. بال بال زدن مرغان دریایی سوئدی بالای سرش. مزارع گل آفتابگردان. عطر گل میخک. بوی گرم و شیرین نیتا که از زمین تنیس برمی گشت. عرقی که از زیر موی کم پشت می تراوید. چهره ها، نام ها. چهره ها و نام های مُردگان هم.

می توانست یک صندلی از آپارتمان بیاورد. ولی اعصابش او را در هر صورت سرپا نگه می داشت. ضمناً نشستن روی صندلی و انتظار کشیدن برای آسانسور بیش از حد کار عجیب و غریبی بود. این اتفاق ناگهان و بی اخطار قبلی برایش افتاده بود ولی با این حال کاملاً منطقی به نظر می رسید. مثل کل زندگی. مثل میل جنسی. ناگهان و بی اخطار قبلی و کاملاً منطقی.

سعی کرد بر نیتا تمرکز کند ولی ذهنش نافرمانی می کرد. ذهنش شبیه خرمگس بود، پرسرو صدا و بی بندوبار. البته که روی تانیا فرود آمد. ولی بعد وزوزکنان رفت سراغ آن یکی دختر، رزالیا. آیا از به خاطر آوردنش خون به گونه هایش دوید یا ته دلش به آن اتفاق لگام گسیخته افتخار می کرد؟ حمایت مارشال هم ناگهانی بود و بی پیشینه و کاملاً منطقی. این حرف را می شود درباره سرنوشت مارشال هم زد؟

صورت مهربان و ریشوی یورگنسن^۱ و همراهش خاطره انگستان بی رحم و خشمگین مادرش که مچ دستش را می فشردند. و پدرش، پدر خوش اخلاق و دوست داشتنی و بی دست و پایش که کنار پیانو ایستاده بود و می خواند «گل های داوودی باغ مدت هاست پژمرده اند.»

درهم شدن اصوات گوش خراش توی سرش. صدای پدرش، والس ها و پولکاهایی که در دوران مهرورزی اش با نیتا می نواخت، چهاربار صدای آژیر کارخانه در فا دیز، صدای سگ ها بلندتر از صدای فاگوت^۲ نوازنده بی اعتماد به نفس، بلوای سازهای کوبه ای و بادی برنجی زیر جایگاه ویژه دولتمردان در سالن.

این اصوات با صدایی از دنیای واقعی قطع شد: غژغژ و خرخر ناگهانی موتور آسانسور. حالا پایش بود که می لرزید و می خورد به کیف کوچک کنار ساق پایش. صبر کرد، ذهنش ناگهان از همه خاطرات

پاک شد، وجودش آکنده شد از ترس. بعد آسانسور یک طبقه پایین‌تر ایستاد و ذهنش دوباره مشغول فعالیت شد. کیفش را برداشت و جابه‌جا شدن آرام محتویاتش را حس کرد؛ چیزی که باعث شد فکرش برود سمت داستان پیرامه پروکوفیف.^۲

نه، ذهنش شبیه خرمگس نبود. بیشتر شبیه یکی از پشه‌های آنایا^۳ بود که همه‌جا می‌نشستند و خون می‌مکیدند. زمانی که پشت در آسانسور می‌ایستاد فکر می‌کرد مهار ذهنش دست خودش است. ولی شب‌ها که تنها بود حس می‌کرد این ذهنش است که مهار او را در دست دارد. خب، همان‌طور که شاعر به ما اطمینان داد، نمی‌شود از سرنوشت گریخت. از ذهن هم همین‌طور.

یادِ درد شب قبلِ عملِ جراحیِ آپاندیسش افتاد. بیست و دوبار بالا آورد، تمام فحش‌هایی که بلد بود به پرستار داد و بعد به دوستی التماس کرد تا یک شبه نظامی پیدا کند که بیاید و تیری در سرش خالی کند و دردش را پایان دهد. به‌خواهش گفت بیاورش تا بکشم و از درد خلاصم کند. ولی دوستش به او کمکی نکرد.

حالا دیگر به دوست و شبه‌نظامی نیاز نداشت. داوطلب زیاد بود.

به ذهنش گفت که همه این‌ها دقیقاً از صبح روز بیست و هشتم ژانویه ۱۹۳۶ شروع شد، در ایستگاه قطار آرخانگلسک.^۴ ذهنش گفت نه، هیچ چیز این‌طور شروع نمی‌شود، در یک تاریخ معین در جایی مشخص. تمام این‌ها از خیلی جاها و زمان‌ها شروع شده، بعضی‌ها حتا پیش از تولدت، در کشورهای دیگر، و در ذهن دیگران.

و بعد، هر چه که پیش آید، همه رخدادهای یک‌جور ادامه پیدا می‌کنند، در مکان‌هایی دیگر، و در ذهن دیگران.

به سیگار فکر کرد: بسته‌های کازیک، بلمور، هرزگوینا فلور. به مردی که شش نخ سیگار پاپیروسی را توی پیمپش خالی می‌کرد و می‌کشید و روی میز را پر می‌کرد از لاشه قوطی‌های مقوایی و کاغذ.

می‌شد در این مراحل آخر درستش کرد؟ به جای قبلی‌اش بازگرداند؟ معکوسش کرد؟ جواب را می‌دانست: همان که دکتر درباره بازنویسی دماغ^۵ گفت. «البته که می‌شود بازنویسی‌اش کرد، ولی با اطمینان می‌گویم که شما برای این کار بدترین آدم هستید.»

به زاکرفسکی فکر کرد و خانه بزرگ^۶، و این که چه کسی آن‌جا جانشین زاکرفسکی شده. یکی شده بالاخره. در این دنیا از حیث امثال زاکرفسکی هیچ کمبودی وجود ندارد. شاید بعد از حدود دویست

میلیارد سال که به بهشت نایل می شویم دیگر به وجود زاکرفسکی ها نیازی نباشد.

گاهی ذهنش نمی خواست باور کند که چه چیز در جریان است. امکان ندارد، چون هیچ وقت ممکن نبوده، درست همان چیزی که سرگرد بعد دیدن زرافه به زبان آورد. ولی ممکن بود، و پیش آمده بود.

تقدیر؛ این فقط لغت قلبه سلمبه ای بود برای چیزی که هیچ کارش نمی توانستی بکنی. وقتی زندگی به تو می گفت «و به این ترتیب» سر تکان می دادی و اسمش را می گذاشتی تقدیر. و به این ترتیب تقدیرش این بود که اسمش بشود دمتری دمتریویچ^۴. هیچ کارش نمی شد کرد. طبیعتاً غسل تعمیدش را به یاد نمی آورد ولی دلیلی هم نداشت که به اصالت داستان شک کند. کل خانواده جمع شد دور یک تشت سیار پُر از آب در اتاق کار پدر مقدس. کشیش آمد و از والدینش پرسید که برای نورسیده شان چه اسمی در نظر گرفته اند. گفتند یاروسلاو. یاروسلاو؟ کشیش خوشش نیامده بود. گفت یاروسلاو اصلاً اسم مرسوم نیست. گفت بچه هایی را که اسم غیرعادی دارند در مدرسه اذیت و مسخره می کنند: نه، نه، نباید اسم بچه را بگذارید یاروسلاو. پدر و مادرش از این مخالفت صریح رنجیدند اما نخواستند به روی کشیش بیاورند. پرسیدند خودتان چه اسمی پیشنهاد می کنید؟ کشیش گفت یک اسم معمولی روش بگذارید، دمتری مثلاً. پدرش گفت اسم خودش هم دمتری است و یاروسلاو دمتریویچ خیلی خوش آهنگ تر است از دمتری دمتریویچ. اما کشیش موافق نبود و به این ترتیب او شد دمتری دمتریویچ.

نام چه اهمیتی دارد؟ او در سن پترزبورگ به دنیا آمد، کودکی اش در پتروگراد گذشت و در لنینگراد^۵ به جوانی رسید. یا سن لنینزبورگ، اسمی که گاهی برای شهر به کار می برد. نام چه اهمیتی دارد؟

سی و یک سالش بود. چند متر دورتر همسرش نیتا همراه دخترشان گالیا به پهلوی دراز کشیده بود. گالیا یک سال داشت. اخیراً زندگی‌اش ثبات پیدا کرده بود. هیچ وقت این روی سکه را ندیده بود. در وجودش احساساتی شدید حس می کرد که هرگز برای ابرازشان مهارت پیدا نکرده بود. حتا موقع مسابقه فوتبال هم به ندرت فریاد می کشید و مثل بقیه اختیار از کف نمی داد؛ قانع بود به توضیحی مختصر درباره مهارت بازیکن، یا مهارت نداشتنش. بعضی این اخلاق رسمی و خشکش را می گذاشتند به پای لنینگرادی بودنش ولی خودش می دانست که بابت خجالتی و عصبی بودنش است. در ارتباطش با زن ها هم وقتی خجالت را کنار گذاشت، بین اشتیاق نامعقول و سرخوردگی فلج کننده در نوسان بود. انگار همیشه روی کوک غلط مترو نوم بود.

با این حال همراه سروسامان پیدا کردن زندگی اش ریتم صحیح هم آمده بود. فقط این که حالا همه چیز دوباره بی ثبات شده بود. بی ثبات: کلمه ای که فقط می شد حسن تعبیر محسوبش کرد.

کیف سفری کوچک کنار پایش او را یاد وقتی انداخت که تلاش کرد از خانه فرار کند. چند سالش بود؟ احتمالاً هفت یا هشت. و آیا یک چمدان کوچک همراهش بود؟ به احتمال قوی نبود – چون اگر بود خشم مادرش را نمی شد مهار کرد. تابستانی بود در ایرینوگا، جایی که پدرش مدیر یک شرکت بود. یورگنسن آدم فنی مجتمع بود. کسی که چیز می ساخت و چیز تعمیر می کرد، کسی که مشکلات را به شیوه ای حل می کرد که برای یک کودک قابل فهم باشد. کسی که هرگز کار خاصی به او یاد نداد، فقط می گذاشت نگاه کند که یک تکه چوب چگونه تبدیل می شد به یک خنجر یا یک سوت. کسی که یک مشت کود گیاهی تازه برداشت شده را دستش داد و گذاشت بویش کند.

خیلی به یورگنسن وابسته شده بود، برای همین هر وقت چیزی اذیتش می کرد، که شامل خیلی چیزها می شد، می گفت «خیلی خب، من می روم با یورگنسن زندگی می کنم.» یک روز صبح که هنوز از رخت خواب در نیامده بود این تهدید – یا قول – را برای اولین بار به زبان آورد. ولی همین یک بار برای مادرش کافی بود. گفت لباس را بپوش تا ببرمت همان جا. دمتری کم نیاورد – نه، وقت نداری چمدانت را ببندی. سوفیا واسیلیونا دستش را محکم گرفت و دوتایی از وسط مزرعه راه افتادند سمت خانه یورگنسن. اولش سر تهدیدش ایستاده بود و محکم کنار مادرش راه می رفت. ولی گام هایش آرام آرام سست شد و اول میچ و سپس دستش شروع کرد به درآمدن از چنگ مادر. اولش فکر می کرد خودش است که دستش را بیرون می کشد ولی متوجه شد این مادرش است که آرام، انگشت به انگشت، رهایش می کند. بالاخره آزاد شد، نه آزاد برای زندگی با یورگنسن، آزاد شد تا

برگردد و بگریزد و اشکریزان بدود تا خانه.

دست‌ها، دست‌هایی که رها می‌شدند، دست‌هایی که به‌زور می‌گرفتند. وقتی بچه بود از مُرده‌ها می‌ترسید – می‌ترسید از گور برخیزند و بگیرند و بکشندش توی زمین سردوسپاه و چشمان و دهانش پُر شود از خاک. این ترسش کم‌کم برطرف شد چرا که فهمید دست زندگان خیلی هولناک‌تر است از دست مُردگان. روسپیان پتروگرا د هیچ احترامی برای جوانی و معصومیتش قایل نبودند. زمانه هر چه سخت‌تر، زور دست‌ها بیشتر. دراز می‌شدند تا فلانت را بگیرند، نانت را، دوستان را، خانواده‌ات را، هستی‌ونیستی‌ات را، وجودت را. به‌جز روسپیان از سرایدارها هم وحشت داشت. همین‌طور از پلیس‌ها، با هر اسمی که روی خودشان گذاشته بودند. ولی بعد ترسی متفاوت به سراغش آمد: رها شدن از دستی که ایمن نگهش می‌داشت.

مارشال توخاچفسکی دستی بود که حمایتش می‌کرد. سال‌های سال. تا روزی که دید عرق از پیشانی مارشال سرازیر شد. دستمال بزرگ سفیدی بیرون آمد و عرق را خشک کرد و او متوجه شد که دیگر ایمن نیست.

مارشال با فرهنگ‌ترین آدمی بود که در زندگی‌اش دیده بود. مشهورترین استراتژیست نظامی روسیه: روزنامه‌ها اسمش را گذاشته بودند ناپلئون سرخ. عاشق موسیقی بود و ویولن‌ساز آماتور؛ مردی با ذهنی باز و پرسشگر که از بحث دربارهٔ رمان‌ها لذت می‌برد. طی ده سالی که با توخاچفسکی حشرونشر داشت دیده بودش که شبانه با لباس نظامی بین مسکو و لنینگراد رفت‌وآمد می‌کرد و نیمی از وجودش وقف کار بود و نیم دیگر وقف هنر؛ سیاست را با لذت می‌آمیخت و بحث‌و جدل می‌کرد و می‌خورد و می‌نوشت و بی‌واهمه علاقه‌اش را به یک بالرین ابراز می‌کرد. دوست داشت شرح دهد که فرانسوی‌ها یادش دادند چه‌طور شامپاین بنوشد بی‌این‌که هیچ‌وقت حالش بد شود.

خودش تا این حد اهل دنیا نبود. اعتمادبه‌نفس نداشت، شاید هم علاقهٔ کافی. از غذاهای پیچیده خوشش نمی‌آمد، علاوه‌براین مشروب هم بهش نمی‌ساخت. دوران دانشجویی، زمانی که همه‌چیز در حال تجدیدنظر و نوسازی بود، پیش از این‌که حزب کنترل کامل را در دست بگیرد، او هم مثل اغلب دانشجویها تظاهر به فرهیختگی‌ای می‌کرد ورای دانسته‌هایش. برای مثال باید در مسئلهٔ رابطهٔ جنسی تجدیدنظر می‌شد، حالا که همهٔ شیوه‌های قدیمی برای همیشه منسوخ شده بودند یک نفر نظریهٔ «لیوان آب» را ابداع کرد. این عقل‌کل‌های جوان معتقد بودند عمل جنسی مثل نوشیدن یک لیوان آب است: وقتی تشنه‌ای آب می‌نوشی و وقتی میلت بیدار می‌شود آمیزش می‌کنی. او مخالف

این نظریه نبود، هر چند بستگی به این داشت که زنان همان قدر آزادانه خواستار باشند که خواسته می‌شوند. بعضی بودند، بعضی نبودند. در هر صورت قیاس کارآمدی نبود. یک لیوان آب کاری به قلب ندارد.

ضمناً تانیا آن موقع وارد زندگی‌اش شده بود.

وقتی گاه‌و‌ب‌گاه خواسته‌اش مبنی بر زندگی‌اش با یورگنسن را اعلام می‌کرد، احتمالاً گمان خانواده‌اش این بود که قصدش اعتراض به محدودیت‌های خانواده است — یا حتا محدودیت‌های کودکی. حالا که بهش فکر می‌کرد خودش هم خیلی مطمئن نبود. خانه‌تابستانی‌شان در ایرینوکا چیز عجیب‌وغریبی در خود داشت، یک جای کارش بدجور می‌لنگید. مثل همه‌بچه‌ها همه‌چیز به‌نظرش عادی می‌آمد مگر این‌که خلافتش را به او می‌گفتند. بنابراین فقط وقتی شنید که آدم‌بزرگ‌ها درباره‌اش بحث می‌کنند و می‌خندند تازه فهمید همه‌چیز آن خانه تا چه حد ناجور و نامتناسب است. اتاق‌ها بزرگ بودند ولی پنجره‌ها کوچک. یک اتاق پنجاه‌متری فقط یک پنجرهٔ فسقلی داشت. آدم‌بزرگ‌ها فکر می‌کردند معمارها در محاسبات‌شان اشتباه کرده‌اند، جای متر، سانتی‌متر نوشته‌اند و بالعکس. ولی وقتی متوجهش می‌شدی، نتیجهٔ تمام این‌ها چیزی بود که یک بچه را می‌ترساند. انگار خانه‌ای بود که فضا را برای سیاه‌ترین رؤیاها آماده می‌کرد. شاید این چیزی بود که دوست داشت از آن بگیرد.

همیشه نیمه‌های شب سراغ آدم می‌آمدند. بنابراین جای این‌که با پیژامه او را از خانه بیرون بکشند، یا مجبور شود جلو یک مشت مأمور ان. کا. و. د.^۱ بی‌احساس با نگاه‌های پُر از تحقیر لباس بپوشد، با لباس بیرون می‌خوابید، روی تشک و ملافه، با یک کیف پُر از وسایل ضروری کنار تختش روی زمین. به‌زور خوابش می‌برد، دراز کشیده به بدترین چیزهای ممکن فکر می‌کرد. بی‌قراری‌اش باعث می‌شد نیتا هم نتواند بخوابد. کنار هم دراز می‌کشیدند و تظاهر می‌کردند که خواب‌اند، تظاهر می‌کردند که بوی دهشت هم را حس نمی‌کنند. یکی از کابوس‌های از خواب‌پرانِ همیشگی‌اش این بود که ان. کا. و. د. گالیا را دستگیر می‌کند و می‌فرستدش — تازه اگر شانس بیاورد — به یتیم‌خانهٔ فرزندان دشمنان حکومت. جایی که به او نام و شخصیتی جدید می‌دادند، جایی که بدلتش می‌کردند به یک شهروند نمونهٔ شوروی، گل‌آفتاب‌گردان کوچکی که رُخش را گردانده سمت خورشید عظیمی که نام خود را گذاشته استالین. به همین خاطر پیشنهاد کرد که شب‌های بی‌خوابی‌اش را در پاگرد، کنار آسانسور بگذرانند. نیتا اصرار داشت شی را که ممکن بود آخرین شبِ باهم بودن‌شان باشد کنار هم بگذرانند.

ولی این از نادر بگومگوهایی بود که درش پیروز شد.

اولین شبش کنار آسانسور تصمیم گرفت سیگار نکشد. سه بسته کازیک در کیفش داشت که اگر کارش به بازجویی می کشید به شان نیاز پیدا می کرد. به خصوص اگر بازجویی اش به حبس می انجامید. دو شب اول به قولی که به خود داده بود وفادار ماند. بعد به فکر افتاد که اگر به محض رسیدنش به خانه بزرگ سیگارهایش را توقیف کردند چه؟ یا اگر بازجویی ای در کار نباشد؟ یا اگر خیلی کوتاه برگزارش کنند؟ شاید فقط یک برگ کاغذ بگذارند جلوش و وادارش کنند به امضا. اگر... عقلش به چیز دیگری قد نداد. ولی در هر کدام از این حالات سیگارهایش حرام می شد.

بنابراین هیچ دلیلی نداشت که سیگار نکشد.

بنابراین سیگار کشید.

به کازبک لای انگستان نگاه کرد. مالکو یک بار با لحنی دوستانه و ستایشگر گفته بود انگستانش کوچک و غیرپیانستی‌اند. مالکو علاوه بر این بهش گفته بود، البته با لحنی کمتر ستایشگر، که به اندازه کافی تمرین نمی‌کند. بستگی داشت برداشت آدم از کلمه «کافی» چه باشد. همان قدر که فکر می‌کرد نیاز است تمرین می‌کرد. مالکو حواسش به پارتیتور^{۱۱} و رهبری‌اش باشد.

شانزده سالش بود و در آسایشگاهی واقع در کریمه دوران نقاهت بعد از سل را می‌گذراند. او و تانیا همسن بودند، حتا روز تولدشان هم یکی بود، با یک تفاوت کوچک، خودش بیست و پنجم سپتامبر «شیوه نو» به دنیا آمده بود و تانیا بیست و پنجم سپتامبر «شیوه کهن».^{۱۲} این تقارن‌های نمادین رابطه‌شان را محکم‌تر می‌کرد، یا به عبارت دیگر، نشان این بود که برای هم آفریده شده‌اند. تاتیانا گلیونکو^{۱۳}، با آن موی کوتاه، همان قدر شور زندگی در سر داشت که او. نخستین عشق بود، با تمام سادگی‌اش، با همان سرنوشت مقدر اولین دلدادگی. خواهرش ماروشیا که کارهایش را زیر نظر داشت، پیش مادرشان دهن لقی کرد. در نامه بعدی سوفیا واسیلیونا به پسرش اخطار داد که با این دختر ندیده‌نشناخته نگردد، رابطه‌اش را قطع کند، هر رابطه‌ای را. در پاسخ با تفرعن یک نوجوان شانزده ساله اصول عشق آزاد را برای مادرش شرح داد. این که همه باید آزاد باشند تا هر که را می‌خواهند دوست داشته باشند، این که عمر عشق نفسانی چه قدر کوتاه است، این که هر دو جنس کاملاً باهم برابرند، این که بساط ازدواج به عنوان یک نهاد باید برچیده شود، ولی اگر در عمل ادامه پیدا کرد زن حق دارد در صورت تمایل وارد رابطه‌ای دیگر شود و اگر طلاق خواست مرد باید خواسته‌اش را بپذیرد و تمام تقصیر را گردن بگیرد، اما در نهایت، با وجود همه این حرف‌ها، بچه‌ها مقدس‌اند.

مادرش به این برداشت افاده‌آمیز و مقدس‌نما از زندگی جواب نداد. به هر حال پیوند او و تانیا به همان سرعتی که برقرار شده بود از هم گسست. تانیا به مسکو برگشت و خودش و ماروشیا به پتروگراد. ولی نامه پشت نامه برایش می‌فرستاد؛ گاهی یکدیگر را می‌دیدند و اولین تریو پیانوش را به او تقدیم کرد. مادرش همچنان مخالف بود و بالاخره سه سال بعد چند هفته را باهم در قفقاز گذراندند. هر دو نوزده ساله بودند و بدون همراه، دمیتری به تازگی سیصد روبل بابت کنسرتش در خارکوف دریافت کرده بود. آن چند هفته در آنایا در کنار هم... چه قدر دور به نظر می‌آمدند. خب، چه قدر دور بودند؟ به

فاصله گذر بیش از یک سوم عمرش.

همه چیز دقیقاً از صبح روز بیست و هشتم ژانویه ۱۹۳۶ در آرخانگلسک آغاز شد. دعوت شده بود تا اولین کنسرتو پیانوش را با ارکستری محلی به رهبری ویکتور کوباتسکی اجرا کند. اخیراً همراه هم آخرین سونات ویولن سلس را نواخته بودند. همه چیز خوب پیش رفت. روز بعد رفت به ایستگاه قطار تا یک نسخه پراودا بخرد. سرسری نگاهی به صفحه اول انداخت و رفت سراغ صفحه دوم. بعدها گفت آن روز خاطره‌انگیزترین روز زندگی‌اش بوده. تا پایان عمر هر سال آن روز را در تقویم علامت می‌گذاشت.

به جز این – ذهنش لجوجانه به مقابله برخاست – چیز دیگری به این دقت آغاز نشده بود. در مکان‌هایی دیگر شروع شده بودند و در اذهانی دیگر. احتمالاً آغاز حقیقی شهرتش بود. یا شاید اپریش. یا شاید هم استالین بود، موجودی عاری از خطا که به واسطه بی‌خطا بودنش مسئولیت همه چیز را بر عهده داشت. شاید هم دلیلش چیزی بود به سادگی آرایش یک ارکستر. قطعاً این می‌توانست در نهایت بهترین راه برای نگاه باشد: یک آهنگساز اول محکوم و تحقیر و بعدتر دستگیر و اعدام شد، فقط به خاطر آرایش ارکستر.

اگر همه چیز جایی دیگر آغاز شده بود و در ذهن دیگران، پس شاید می‌توانست شکسپیر را مقصر بداند، بابت نوشتن مکبث. یا لسکوف را بابت نوشتن نسخه روسی‌شده‌اش، لیدی مکبث ناحیه متسنسک. نه، هیچ کدام این‌ها. کاملاً واضح بود که تقصیر خودش است، با نوشتن اثری که حساسیت برانگیخته بود. تقصیر از اپریش بود که به چنین موفقیتی دست یافته – هم در وطن و هم خارج از وطن – و در کرملین کنجاوای برانگیخته بود. تقصیر استالین بود، چون احتمالاً سرمقاله پراودا با نظارت و رضایت او به چاپ رسیده بود، شاید اصلاً نوشته خودش بود: مقاله به قدری غلط دستوری داشت که واضح بود به قلم کسی است که احدی جرئت تصحیح اشتباهاتش را ندارد. باز هم تقصیر استالین بود که خیال می‌کرد حامی و خبره هنر است. هم عاشق پرنس ایگور بورودین بود هم سادکو ریمسکی کورساکف. چرا نباید می‌رفت به دیدن لیدی مکبث ناحیه متسنسک، اپرای جدیدی که این همه گل کرده بود؟

و به این ترتیب به آهنگساز دستور داده شد که به تاریخ بیست و ششم ژانویه ۱۹۳۶ در اجرای اپرای خودش شرکت کند. رفیق استالین هم می‌آمد، همچنین رفیق مولوتف، رفیق میکویان و رفیق ژدانف.^{۱۴} سر جای‌شان در لژ صاحب‌منصبان دولت نشستند. جایی که از سر بداقبالی درست بالاسر جایگاه

نوازندگان سازهای کوبه‌ای و بادی برنجی بود. سازهایی که در لیدی مکتب ناحیه متسنسک قرار نبود رام و متواضع صدا بدهند.

یادش آمد که از صندلی‌اش پشت سر رهبر ارکستر، جایگاه صاحب‌منصبان را نگاه کرد. استالین پشت پرده‌ای کوچک پنهان بود، حضوری غایب که بقیه رفقای سرشناس چاپلوسانه به طرفش رو می‌گرداندند با علم به این که تحت‌نظرند و عمل‌شان دیده می‌شود. به خاطر این حضور، رهبر و ارکستر هم مضطرب بودند. در آن‌تراکت، پیش از عروسی کاترینا، نوازندگان سازهای بادی چوبی و برنجی سرخود تصمیم گرفتند بلندتر از حدی که در پارتیتور مشخص شده بود، بنوازند. این تصمیم‌شان مثل ویروس به بقیه نوازندگان هم سرایت کرد. رهبر ارکستر هم اگر متوجه شد، کاری از دستش برنیامد. صدای ارکستر بالا و بالاتر می‌رفت و هربار که کوبه‌ای‌ها و برنجی‌ها با تمام توان می‌گریزند – آن قدر بلند که می‌توانست قاب پنجره‌ها را جاکن کند – رفیق میکویان و رفیق ژدانف به شکلی نمایشی شانه بالا می‌انداختند و رو می‌کردند به پیکر پشت پرده و چیزی تمسخرآمیز می‌گفتند. در ابتدای پرده چهارم وقتی حضار جایگاه صاحب‌منصبان را نگاه کردند دیدند که خالی شده.

بعد از اجرا کیفش را برداشت و یک‌راست رفت به ایستگاه شمالی تا به قطار آرخانگلسک برسد. یادش آمد در این فکر بود که جایگاه دولتمردان با ورقه‌های فلزی پوشانده شده بود تا کسانی را که آن‌جا نشسته بودند خطر سوءقصد تهدید نکند. ولی جایگاه ویژه که خودش در آن نشسته بود چنین پوششی نداشت. هنوز سی سالش نشده بود و زنش پنج‌ماهه حامله بود.

۱۹۳۶: او همیشه درباره سال‌های کیسه خرافاتی فکر می‌کرد. مثل خیلی‌ها اعتقاد داشت که بدشانسی می‌آورند.

موتور آسانسور باز به صدا درآمد. وقتی متوجه شد از طبقه چهارم گذشته کیفش را برداشت و کنار خود نگه داشت. منتظر باز شدن در ماند، منتظر دیدن یک یونیفرم، تکان سری به نشانه شناسایی و بعد دراز شدن دست‌ها به سمتش و پس از آن گره شدن مشّت دور مچ دستش که واقعاً هیچ لزومی نداشت، دوست داشت از خانه دورشان کند، از زن و بچه‌اش.

بعد در آسانسور باز شد و همسایه‌ای داخلش بود، با تکانِ سری به نشانه شناسایی ولی متفاوت با چیزی که انتظارش را داشت، حرکتی حساب‌شده که چیزی را لو ندهد – حتّا تعجبش از این‌که نصفه‌شب کجا می‌رود. برای همسایه سر تکان داد و رفت داخل آسانسور و الله‌بختکی دکمه‌ای را فشار داد و چند طبقه رفت پایین، بعد دقایقی صبر کرد و برگشت به طبقه پنجم و بیرون آمد و شب‌زنده‌داری‌اش را از سر گرفت. این کار را قبلاً هم کرده بود، به همین شکل. کلامی با کسی ردوبدل نمی‌کرد چرا که کلمات خطرناک بودند. می‌توانست مردی باشد که زنش به شکلی تحقیرآمیز هر شب پرتش می‌کرد از خانه بیرون؛ یا مردی بی‌اراده که شب‌به‌شب زنش را ترک می‌کرد و باز به خانه بازمی‌گشت. ولی این احتمال هم وجود داشت که دقیقاً همان چیزی به‌نظر بیاید که هست: یک مرد، مثل صدها مرد دیگر در جای‌جای شهر، هر شب منتظر دستگیری.

سال‌ها پیش، زندگی‌ها قبل، قرن گذشته، وقتی مادرش در آکادمی ایرکوتسک مختص زنان شایسته تحصیل می‌کرده همراه دو دختر دیگر با مازورکای زندگی‌مان فدای تزار اول جلو نیکلای دوم رقصیده بود و بعد جلو ولیعهد، اپرای گلینکا^{۱۵} قطعاً در اتحاد جماهیر شوروی غیر قابل اجرا بود حتّا با این‌که موضوعش – داستان آموزنده دهقان فقیری که جان‌اش را فدای رهبری بزرگ می‌کند – ممکن بود به مذاق استالین خوش بیاید. رقص در برابر تزار: نمی‌دانست زاکرفسکی از این موضوع خبر داشت یا نه. در روزگاران گذشته فرزند تاوان گناهان پدرش را می‌داد یا مادرش. این روزها، در پیشرفته‌ترین جامعه روی زمین، والدین بهای گناه فرزندشان را می‌پردازند، همین‌طور عموها و دایی‌ها و خاله‌ها و عمه‌ها و پسرخاله‌ها و پسرعموها و خویشان سببی و همکاران و دوستان و حتّا آن مردی که وقتی ساعت سه صبح از آسانسور بیرون آمدی تو را دیده و از سری فکری بهت لبخند زده. نظام جزا به شکلی غریب پیشرفت کرده و در قیاس با گذشته بر دامنه شمولش افزوده شده بود.

مادرش ستون خانواده بود، همان‌طور که نینا واسیلیونا ستون خانواده‌شان بود. پدرش، دمیتری بولسلاوویچ مردی بود نجیب و وارسته که سخت کار می‌کرد و حقوقش را می‌داد به همسرش و جز پول توتون چیزی برای خودش نگه نمی‌داشت. صدای تنور گرمی داشت و پیانو چهاردستی

می‌نواخت. رومنس‌های کولی می‌خواند، ترانه‌هایی مثل «آه، این تو نیستی که چنین دیوانه‌وار دوست دارم» و «گل‌های داوودی باغ مدت‌هاست پژمرده‌اند».

عاشق اسباب‌بازی و سرگرمی و داستان‌های پلیسی بود. یک فندقِ مدل جدید یا یک پازل سیمی ساعت‌ها سرش را گرم می‌کرد. مستقیم با زندگی درگیر نمی‌شد. داده بود برایش یک مهر پلاستیکی بسازند تا بتواند این جمله را با جوهر بنفش بر تمام کتاب‌های کتابخانه‌اش مهر کند، «این کتاب از د. ب. شوستاکوویچ سرقت شده».

یک‌بار روان‌پزشکی که درباره‌ی فرآیند خلاقیت تحقیق می‌کرد از او درباره‌ی دمیتری بولسلاوویچ پرسید. او در پاسخ گفت که پدرش انسانی کاملاً معمولی بوده. این توصیف بار منفی نداشت: انسانی عادی بودن یک مهارت حسادت‌برانگیز است، این که بتوانی هر روز صبح با لبخند بیدار شوی. پدرش زود مُرد، پیش از پنجاه‌سالگی. یک فاجعه برای خانواده‌اش و کسانی که دوستش داشتند، ولی شاید مرگ برای خود دمیتری بولسلاوویچ فاجعه محسوب نمی‌شد. اگر بیشتر عمر کرده بود روند بدل شدن انقلاب به هیولایی بدخلق و همه‌دشمن‌پندار و آدم‌خوار را می‌دید. هر چند که علاقه‌چندانی هم به انقلاب نداشت. این هم یکی از قدرت‌هایش بود.

بعد از مرگ او بیوه‌اش بدون هیچ درآمدی با دو دختر و پسر پانزده‌ساله با استعداد موسیقی شگرف تنها ماند. سوفیا واسیلیونا تن به مشاغل دم‌دستی داد تا بتواند مخارج فرزندانش را تأمین کند. مدتی در اتاق اوزان و اندازه‌ها ماشین‌نویس بود و درس پیانو می‌داد و درازایش نان می‌گرفت.

گاهی به این فکر می‌کرد که همه‌ی اضطراب‌هایش از مرگ پدرش آغاز نشده، از طرفی ترجیح هم می‌داد این‌طور فکر نکند چون این فکر به معنای مقصر دانستن دمیتری بولسلاوویچ بود. پس شاید درست‌تر این بود که بگوید اضطراب‌هایش دوچندان شده بود. مجبور شد بارها و بارها در پاسخ به این جمله‌ی مشوق ولی درعین‌حال ترسناک به نشان موافقت سر پایین بیاورد، «تو باید الان مرد خانواده باشی». بقیه او را با توقع و حس مسئولیتی که شانه‌هایش تحملش را نداشتند، می‌ترساندند. سلامت‌ش هم بسیار شکننده بود: بیش از حد لزوم با دستان معاینه‌گر پزشک آشنایی داشت، با ضربه زدن و گوش سپردن، فشردن انگشت، چاقو، آسایشگاه. منتظر آن مردانگی موعود بود که درش شکوفا شود. ولی می‌دانست که راحت حواسش پرت چیزی دیگر می‌شود و علاوه‌براین بیشتر لجباز بود تا جسور. این را بعد از شکستش در هم‌خانه شدن با یورگنسن فهمیده بود.

مادرش زنی بود نامنعطف، اخلاقش از اول همین بود و فقر هم مزید بر علت شده بود. مادرش از او حمایت کرده بود، برایش زحمت کشیده بود، تمام آرزوهایش را بر گردۀ او گذاشته بود. معلوم است که دوستش داشت – مگر می‌شد نداشته باشد؟ – ولی مشکلاتی هم بود. آن‌ها که قدرتمندند با مشکلات مواجه می‌شوند و آن‌ها هم که قدرت کمتری دارند از مشکلات طفره می‌روند. پدرش همیشه از مشکلات طفره می‌رفت، در مواجهه با زندگی و همسرش همیشه به طنازی و شانه خالی کردن پناه برده بود. و با این‌که دمیتیری کوچک خود را راسخ‌تر از پدرش می‌دانست، به‌ندرت مقابل اقتدار

مادرش می‌ایستاد.

ولی خبر داشت که مادرش دفترچه خاطراتش را می‌خواند و برای همین عمداً روزی را در هفته‌های آتی علامت می‌زد و می‌نوشت «خودکشی». یا گاهی اوقات «ازدواج». مادرش هم تهدیدهای خودش را داشت. هر بار می‌خواست از خانه فرار کند سوفیا واسیلیونا در حضور خودش به بقیه می‌گفت «پسرم باید اول از جنازه من رد شود.»

هیچ کدام خبر نداشت طرف مقابلش چه قدر جدی می گوید.

پشت پرده سالن کوچک کنسرواتوار نشسته بود و خودش را می خورد و سرزنش می کرد. هنوز دانش آموز بود و در مسکو به اولین اجرای موسیقی ساخته خودش بی توجهی شده بود: شنندگان به وضوح اثر شبالین^{۱۴} را بیشتر پسندیده بودند. بعد مردی با لباس نظامی آمد پیش او و تسلاش داد: رفاقتش با مارشال توخاچفسکی این چنین آغاز شد. مارشال حمایت از او را عهده دار شد و برایش از فرمانده نظامی ناحیه لنینگراد کمک مالی گرفت. هم حمایتگر بود و هم صادق. اخیراً به تمام آشنایانش گفته بود که به نظرش لیدی مکبث ناحیه متسنسک نخستین اپرای کلاسیک شوروی است.

تا آن زمان فقط یک بار نتوانسته بود به وعده اش عمل کند. توخاچفسکی متقاعد شده بود که بهترین راه برای پیشرفت حرفه ای دست پرورده اش انتقال او به مسکو است و قول مهیا کردن ملزومات این سفر را داده بود. سوفیا واسیلیونا طبیعتاً مخالفت کرد: فرزندش بیش از حد ظریف و شکننده بود. اگر مادرش نبود از کجا معلوم هر روز صبح شیر و فرنی اش را می خورد؟ توخاچفسکی قدرت داشت و روابط و منابع مالی؛ ولی کلید روح دمیتری دست سوفیا واسیلیونا بود و به این ترتیب در لنینگراد ماند.

مثل خواهرانش اولین بار در نه سالگی پشت پیانو نشسته بود. آن زمان بود که دنیا برش آشکار شد. یا بخشی از دنیا، آن قدری که به او تاب تحمل زندگی بدهد. درک پیانو و موسیقی برایش راحت بود، دست کم در مقایسه با چیزهای دیگر. سخت کار می کرد چون سخت کار کردن برایش آسان بود. ضمناً از این تقدیر هم گریزی نداشت. سالیان که می گذشت همه چیز معجزه آساز جلوه می کرد چون دیگر می توانست مخارج زندگی مادر و خواهرانش را تأمین کند. آدمی عادی نبود، هر چند خانواده اش هم خانواده ای معمولی نبود. گاهی بعد از یک کنسرت موفق، وقتی تشویق می شد و پول خوبی می گرفت، این حس بهش دست می داد که می تواند آن نقش دور از دسترس را بر عهده بگیرد: مرد خانواده. هر چند بقیه اوقات، حتا پس از ترک خانه و ازدواج و پدر یک فرزند شدن، حس کودکی را داشت که گم شده.

کسانی که او را نمی شناختند و آدم هایی که موسیقی را از دور دنبال می کردند احتمالاً این را اولین پسرفت او تلقی کردند. انتظار نداشتند بعد از اولین اجرای سمفونی یکمش در ۱۹۲۶ چیزی جز موفقیت تمام و کمال در انتظار این نوزده ساله نابغه باشد؛ کسی که اثرش بعد از مدتی کوتاه به رهبری

برونو والترو بعدتر توسکانینی و کلمپر^{۱۷} اجرا شد. و این آدم‌ها که احتمالاً فکر می‌کردند شهرت اغلب منجر به غرور و خودبزرگ‌بینی می‌شود، پراودای‌شان را باز می‌کردند و وقتی می‌خواندند که آهنگسازها به راحتی از مسیر آفرینش موسیقی‌ای که گوش مردم را خوش می‌آید منحرف می‌شوند، سری به نشانه موافقت تکان می‌دادند. علاوه بر این از آن جایی که همه آهنگسازان در استخدام دولت بودند، این وظیفه دولت بود که اگر چیزی مایه رنجش می‌شد پا پیش بگذارد و کاری کند که آهنگسازان تحت فرمانش هماهنگی بیشتری با مخاطبان پیدا کنند. این عملی کاملاً معقول و منطقی بود، نبود؟

منتها مسئله این بود که از همان ابتدا چنگال‌های‌شان را برای فرو کردن در روح او تیز کرده بودند: وقتی هنوز شاگرد کنسرواتوار بود یک مشیت همکلاس چپ سعی کرده بودند کاری کنند تا اخراجش کنند و کمک‌هزینه‌اش قطع شود. به جز این، انجمن موسیقیدانان پرولتر شوروی و بقیه سازمان‌های فرهنگی از بدو تأسیس‌شان از چیزی که او نماینده‌اش بود اعلام براءت کرده بودند، یا از چیزی که فکر می‌کردند نماینده‌اش است. می‌خواستند دست بورژوازی را از گردن هنر بردارند. کارگرا باید آموزش آهنگسازی می‌دیدند و تمام آثار موسیقایی را باید فوراً توده‌ها درک می‌کردند و ازشان لذت می‌بردند. چایکوفسکی منحن محسوب می‌شد و ذره‌ای تجربه‌گرایی انگ فرمالیسم می‌خورد و محکوم بود.

به جز این اوایل سال ۱۹۲۹ به طور رسمی متهم شد، به او گفته شد که موسیقی‌اش «از مسیر اصلی هنر شوروی منحرف شده.» بعد هم از مقامش در انستیتو باله برکنار شد. علاوه بر این همان سال میشا کواردی، کسی که سمفونی یکمش تقدیم او شده بود، اولین کس از دوستان و نزدیکانش بود که دستگیر و اعدام شد.

سال ۱۹۳۲ وقتی حزب تمام سازمان‌های مستقل را منحل کرد و زمام کل امور فرهنگی را در دست گرفت، این کار منجر به افسار زدن بر تکبر و تعصب و جهالت نشد، بلکه به شکلی سیستماتیک تمام موارد یادشده را یک کاسه کرد. اگرچه برنامه‌شان برای تبدیل یک کارگر معدن زغال‌سنگ به مصنف سمفونی کارگر نیفتاد، برعکسش با موفقیت عملی شد. از آهنگساز انتظار می‌رفت خروجی‌اش به اندازه یک کارگر معدن باشد، همچنین توقع داشتند موسیقی‌اش دل‌ها را گرم کند همان‌طور که زغال معدنچی بدن‌ها را گرم می‌کرد. مأموران دولت همان‌طور تولیدات موسیقایی را ارزیابی می‌کردند که دیگر تولیدات را؛ یک سری معیار معین وجود داشت و انحراف معیار معین.

در ایستگاه قطار آرخانگلسک با انگشتان یخ‌زده‌اش لای پراودا را باز کرد و در صفحه سوم تیتري دید

که انحرافی را شناسایی و محکوم کرده بود: «آشوب به جای موسیقی». فوراً تصمیم گرفت که از مسیر مسکو برگردد خانه تا از کسی راهنمایی بگیرد. در قطار همان‌طور که مناظر منجمد از کنارش می‌گذشتند برای پنجمین یا ششمین بار مقاله را خواند. ابتدا نگرانی‌اش برای خود و اپرایش به یک اندازه بود، بعد از این تقییح دیگر محال بود اجرای لیدی مکبث ناحیه متسنسک در سالن بولشوی ادامه پیدا کند. طی دو سال گذشته اثرش همه‌جا تحسین شده بود، از نیویورک تا کلیولند، از سوئد تا آرژانتین. در مسکو و لنینگراد هم مردم و منتقدین را راضی کرده بود، هم کمیسرهای سیاسی را. تعداد اجراهایش در هفدهمین اجلاس حزب در لیست رسمی تولیدات ناحیه مسکو آمده بود تا با میزان بهره‌وری کارگران معدن زغال‌سنگِ دانباس رقابت کند.

تمام این‌ها حالا مفت نمی‌ارزید؛ قرار بود اپرایش را مثل سگی واق‌واقو که حوصله صاحبش را سر برده، به قتل برسانند. سعی کرد با ذهنی باز همه جوانب این حمله را تجزیه و تحلیل کند، اول این که موفقیت اپرایش، خصوصاً در خارج، به ضررش تمام شده بود. همین چند ماه پیش پراودا با افتخاری میهن‌پرستانه اولین اجرای اپرا در متروپولیتن نیویورک را اعلام کرده بود. حالا به‌نظر همان روزنامه موفقیت لیدی مکبث ناحیه متسنسک در خارج از اتحاد جماهیر شوروی فقط به خاطر این بود که «غیرسیاسی و گیج‌کننده» است و «موسیقی بی‌قرار و عصی‌اش باب سلیقه به‌کژراهه‌رفته بورژواهاست.»

نکته بعدی این که مقاله به‌نظرش دقیقاً نقدی بود صادرشده از جایگاه دولتمردان، تمام آن پوزخندها و خمیازه‌ها و برگشتن‌های چاپلوسانه سمت استالین پنهان، به قالب کلمات درآمده بودند. خواند که موسیقی‌اش «کواک‌کواک می‌کند و خرناس می‌کشد و نعره می‌زند»، خواند که «ذات عصی و متشنج و نامنظمش برگرفته از موسیقی جَز است» و جیغ زدن را جایگزین آوازخوانی کرده. اپرا به‌وضوح برای ارضای یک مشت منحط تصنیف شده بود، کسانی که به هیچ عنوان سلیقه موسیقی نداشتند و «یک مشت سروصدای گوش‌خراش را به موسیقی ترجیح می‌دادند.» اشعار هم تعمداً به کثیف‌ترین بخش‌های داستان لسکوف اختصاص پیدا کرده بودند که نتیجه‌اش شده بود چیزی «خشن، بدوی و مستهجن.»

ولی گناهانش سیاسی هم بودند. بنابراین این تحلیل بی‌نام‌ونشان به قلم کسی که همان قدر با موسیقی آشنا بود که یک خوک با پرتقال، آکنده بود از برجسب‌های آشنا و تندوتیز. بورژوا حقیر، فرمالیست، پیرو میرهولد^{۱۸}، چپ‌گرا. آهنگساز اپرا نوشته بود، یک ضداپرا نوشته بود، با موسیقی‌ای

بی سروتہ و مغشوش. او از همان چشمهٔ مسمومی نوشیده بود که سمّش باعث اعوجاج چپ‌گرایانه در نقاشی و شعر و آموزش و علم شده بود. در صورتی که توضیح نیاز داشت — که همیشه داشت — چپ‌گرایی در تضاد با «هنر حقیقی، علم حقیقی و ادبیات حقیقی» بود.

همیشه دوست داشت بگوید «آن‌ها که گوش شنوا دارند می‌شنوند.» ولی حتا کر مادرزاد هم می‌توانست بشنود که «آشوب به جای موسیقی» چه می‌گوید و پیامدهایش را درک می‌کرد. در متن سه عبارت وجود داشت که نیش پیکان را به سوی گمراهی تنوریکش نگرفته بود، مستقیم به شخص خودش اشاره داشت. «عیان است که آهنگساز هرگز به خود زحمت نداده که بفهمد مخاطبان موسیقی در شوروی از موسیقی چه خواسته‌ها و انتظاراتی دارند.» همین کافی بود تا عضویتش در اتحادیه آهنگسازان باطل شود. «خطر این جور گرایش‌ها در موسیقی شوروی روشن است.» همین بس بود تا دیگر نگذارند موسیقی بسازد و اجرا کند. و بالاخره «این بازی خطرناک مثلاً نوآورانه ممکن است پایان بدی داشته باشد.» همین کافی بود تا جاننش را بگیرند.

ولی در هر حال او جوان بود و مطمئن به استعدادش و به‌غایت موفق تا سه روز پیش. خودش سیاستمدار نبود، نه به روحیه‌اش می‌خورد و نه تمایلی به سیاست داشت، ولی کسانی بودند که می‌توانست دست به دامان‌شان شود. در مسکو یک‌راست رفت سراغ پلاتون کرختسوف، رئیس کمیته امور فرهنگی. سخنانش را با توضیح برنامه‌ای که در قطار ریخته بود شروع کرد... متنی در دفاع از اپرا می‌نویسم، نوشته‌ای مستدل در رد انتقادات مطرح‌شده، و آن را تحویل پراودا خواهم داد. برای مثال... ولی کرختسوف با این که آدم متمدن و مبادی آدابی بود حتا گوش نکرد او چه می‌گوید. چیزی که با آن سروکار داشتند صرفاً یک نقد منفی نبود به امضای منتقدی که نظرش ممکن بود براساس روز هفته یا وضعیت مزاجی‌اش تغییر کند؛ سرمقاله پراودا بود: یک قضاوت زودگذر نبود که بشود با استیناف رفع و رجوعش کرد، بیانیه‌ای بود دولتی از سوی بالاترین مقامات. به عبارت دیگر کتاب مقدس. تنها راه پیش‌پای دمیتری دمیترویویچ عذرخواهی رسمی بود و توبه از اشتباهاتش و اعلام این که هنگام نوشتن اپرا تحت‌تأثیر خلعانات مسخره جوانی از راه به درشده. علاوه بر این باید قصد خود را برای مستغرق کردن فوری خود در دریای موسیقی ملی اتحاد جماهیر شوروی اعلام کند، عملی که کمکش می‌کرد دوباره بازگردد به هر آن‌چه مردمی است و اصیل و ملودیک. به گفته کرختسوف این تنها راهی بود که مسیر بازگشت مقبولیتش را مهیا می‌کرد.

آدم معتقدی نبود. ولی غسل تعمید داده شده بود و گاهی که از کنار کلیسایی می‌گذشت برای خانواده‌اش شمع روشن می‌کرد. با انجیلش هم آشنایی کافی داشت. پس با مفهوم گناه آشنا بود؛ همچنین با سازوکار عمومی‌اش. تخلف، اقرار به تخلف، حکم کشیش، اظهار ندامت، بخشایش. هر چند که گاهی گناه چنان بزرگ بود که حتا کشیش هم نمی‌توانست آن را عفو کند. بله، او با فرمول‌ها

و قراردادها آشنا بود، حالا کلیسا هر اسمی می‌خواهد روی خود گذاشته باشد.

دومین دیدارش با مارشال توخاچفسکی بود. ناپلئون سرخ چهل و خُرده‌ای سال داشت و هنوز مردی بود منضبط و خوش‌قیافه با مویی کم‌پشت ولی چشم‌گیر. به شرح ماقع گوش داد و موقعیت تحت‌الحمايه‌اش را با دقت تحلیل کرد و پیشنهادی مدبرانه داد که هم ساده بود و هم شجاعانه و هم پُرلطف. خودش، مارشال توخاچفسکی، نامه‌ای شخصی برای رفیق‌استالین می‌نویسد و وساطت او را می‌کند. خیال دمیتري دمیتريویچ راحت شد. وقتی مارشال پشت میز نشست و برگي کاغذ جلو خودش گذاشت، به قدری خوشحال شد که سرش گیج رفت. ولی به محض این‌که مارشال قلم برداشت و شروع به نوشتن کرد چیزی انگار درونش عوض شد. عرق از میان موی کم‌پشتش روی پیشانی‌اش سرازیر شد و از پشت سر به داخل یقه‌اش. با دستمالی در یک دست سریع عرقش را خشک می‌کرد و با دست دیگرش می‌نوشت، مکث می‌کرد و دوباره می‌نوشت. این ترس که برانزده یک سرباز نبود چندان دلگرمش نکرد.

در آنپا عرق می‌ریختند. هوای قفقاز گرم بود و او هم از گرما خوشش نمی‌آمد. باهم خیره ساحل را نگاه می‌کردند ولی تمایلی نداشت با شنا تنش را خنک کند. در سایه درختان جنگل بالای شهر راه رفتند و پشه‌ها نیشش زدند. بعد چندتا سگ به‌شان حمله کردند که نزدیک بود زنده‌زنده پاره‌شان کنند. هیچ کدام این‌ها اهمیتی نداشت. رفتند به دیدن فانوس دریایی آن ناحیه؛ ولی وقتی تانیا سرش را بالا گرفت توجهش فقط جلب آن تاي زیبا شد که پوست پشت گردن تانیا خورد. از دروازه سنگی قدیمی شهر که تنها باقی‌مانده دژ عثمانی بود دیدن کردند ولی او فقط در فکر ساق‌هایش بود و جنبش‌شان موقع راه رفتن. در آن چند هفته هیچ چیز در زندگی‌اش نبود جز عشق و موسیقی و نیش پشه. عشق در قلبش، موسیقی در سرش، نیش بر پوستش. حتا بهشت هم حشره دارد. ولی ته دلش ازشان بیزار نبود. نبوغ‌آسا جاهایی از تنش را نیش می‌زدند که دستش به‌شان نمی‌رسید؛ محلول ضدخارش از عصاره گل میخک درست شده بود. اگر پشه‌ای باعث می‌شد سرانگشتان او پوستش را لمس کند و باعث شود تنش بوی میخک بگیرد چه‌طور می‌توانست کینه‌اش را به دل راه دهد؟

نوزده‌ساله بودند و معتقد به عشق آزاد؛ بیشتر مشتاق گردشگری در تن هم بودند، بازدید از مکان‌های دیدنی برای‌شان لطفی نداشت. به قوانین ارتجاعی کلیسا و جامعه و خانواده پشت‌پا زده و رفته بودند تا زن‌وشوهری زندگی کنند بی‌این‌که زن و شوهر باشند. همین به اندازه نزدیکی هیجان‌زده‌شان می‌کرد، شاید چنان درهم تنیده بودند که نمی‌شد از هم سوای‌شان کرد.

ولی زمان‌هایی هم بود که باهم در تخت نبودند. عشق آزاد شاید مسئله بنیادی را حل کرده بود ولی راه‌حلی برای دیگر مشکلات نداشت. البته که دل‌باخته هم بودند؛ ولی همیشه باهم بودن – حتا با سیصد روبل در جیب و شهرت زودهنگامش – خیلی هم راحت نبود. وقتی مشغول آهنگسازی بود همیشه می‌دانست دقیقاً چه کار می‌خواهد بکند، برای آن چه موسیقی‌اش می‌طلبد درست‌ترین تصمیم را می‌گرفت و وقتی رهبر یا یک تک‌نواز مؤدبانه پیشنهاد می‌داد که این یا آن بهتر است، همیشه جواب می‌داد «مطمئنم حق با شماست. ولی فعلاً کاری نکنیم بهتر است. بعداً تغییرش می‌دهم.» و به این طریق راضی‌شان می‌کرد، خودش را هم، چون هیچ قصدی برای عملی کردن پیشنهاداتشان نداشت. چون تصمیماتش همیشه درست بود، غریزه‌اش اشتباه نمی‌کرد.

ولی به غیر از موسیقی... بقیه چیزها فرق می‌کرد. عصبی می‌شد، چیزها در ذهنش درهم‌وبرهم می‌شدند و گاهی صرفاً برای این که چیزی را از سرش باز کند تصمیم می‌گرفت، نه به این خاطر که می‌دانست چه می‌خواهد. شاید آشکار شدن نبوغش در کودکی باعث شده بود نتواند بچگی کند. خلاصه این که در زمینه امور عملی زندگی بی‌دست‌وپا بود، که البته این بی‌دست‌وپایی شامل امور عملی دل هم می‌شد. به این ترتیب در آن‌پا به موازات وجد عشق و شور ارتباط جسمانی، حس کرد وارد دنیای کاملاً جدیدی می‌شود، دنیایی پر از سکوت‌های ناخواسته، اشاراتی که ازشان برداشت اشتباه می‌شد و برنامه‌ریزی‌های بی‌سرانجام.

هر کدام برگشت به شهر خودش، او به لنینگراد، تانیا به مسکو. ولی یکدیگر را می‌دیدند. یک روز که مشغول تمام کردن قطعه‌ای بود از او خواست کنارش بنشیند: حضورش باعث می‌شد احساس امنیت کند. بعد از مدتی مادرش وارد شد. زل زد به تانیا و گفت «برو بیرون، بگذار میتیا به کارش برسد.»

و او در جواب مادرش گفت «نه، دوست دارم تانیا همین جا بماند. کمک می‌کند.» این یکی از معدود دفعاتی بود که در روی مادرش ایستاد. شاید اگر بیشتر این کار را کرده بود زندگی متفاوتی داشت. شاید هم نه، کسی چه می‌داند؟ وقتی سوفیا واسیلیونا می‌توانست بر ناپلئون سرخ غلبه کند چه کاری از دست او برمی‌آمد؟

دوران‌شان در آن‌پا یک چکامه بود. ولی یک چکامه، براساس تعریف، وقتی چکامه می‌شود که به پایان برسد. او عشق را کشف کرده بود، ولی این را هم فهمیده بود که عشق به جز تبدیل او به «آن‌چه هست»، به جز گستردن رضایتی عمیق بر وجودش مثل روغن میخک، باعث دست‌پاچگی‌اش می‌شود

و قدرت تصمیم‌گیری را از او می‌گیرد. از تانیا که دور بود خالص‌تر دوستش داشت. وقتی باهم بودند انتظاراتی در هر دو طرف بود که یا نمی‌توانست تشخیص‌شان دهد یا قدرت برآورده کردن‌شان را نداشت. برای مثال باهم رفته بودند قفقاز بی‌این که زن و شوهر باشند، به عنوان دو انسان برابر و آزاد، ولی هدف چنین ماجراجویی‌ای نهایتاً ازدواج نیست؟ به نظر غیرمنطقی می‌آمد.

نه، حقیقت این نبود. یکی از ناسازگاری‌های‌شان این بود که او تانیا را بیشتر دوست داشت تا تانیا او را؛ هر چند که هر دو به یک اندازه باب سخن با دیگری را می‌گشودند. سعی می‌کرد حسادتش را تحریک کند، از عشق‌های گذری‌اش به زنان دیگر می‌گفت – حتا اغواها، واقعی و خیالی – ولی این کار فقط عصبانی‌اش می‌کرد، حسادتش را برنمی‌انگیخت. چندبار هم تهدید به خودکشی کرد. حتا اعلام کرد که با یک بالرین ازدواج کرده که به احتمال قوی دلیل اصلی تهدید به خودکشی‌اش بود. ولی تانیا فقط به این حرف‌های او می‌خندید. بعد هم خودش ازدواج کرد که فقط باعث شد دمتری بیشتر عاشقش شود. التماسش می‌کرد از شوهرش جدا شود و با او ازدواج کند، باز هم تهدید به خودکشی کرد. تمام کارها و حرف‌هایش بی‌فایده بود.

تانیا قبل‌ترها با مهربانی گفته بود که دلیل جذب شدنش به او این بوده که به‌نظرش معصوم و بی‌شیله‌پيله آمده. ولی اگر همین برای تانیا کافی نبود تا بتواند همان‌قدر دوستش بدارد که خودش او را دوست داشت، کاش برداشت تانیا درست عکس این بود. به‌نظر خودش معصوم و بی‌شیله‌پيله نبود. به‌نظرش این کلمات را فقط برای باز کردن او از سرش به کار می‌برد.

متوجه شد که مشغول فکر کردن به موضوع صداقت است. صداقت شخصی، صداقت هنری. این که چه‌طور به‌هم مرتبط‌اند، اگر بودند البته. و این که هر کس چه مقدار از این فضیلت را داراست و ذخیره‌اش کی ته می‌کشد. به دوستانش گفته بود که اگر یک وقت شنیدند از لیدی مکبث ناحیه متسنسک اعلام برآنت کرده، بدانند که ذخیره صداقتش تمام شده.

خودش را مردی می‌دانست با احساساتی پُرشور که قادر به ابرازشان نیست. ولی با این حرف زیادی به خود آسان می‌گرفت، راستش این هم صادقانه نبود. در حقیقت او روان‌نژند بود. خیال می‌کرد می‌داند چه می‌خواهد، وقتی چیزی را که می‌خواست به دست می‌آورد، دیگر نمی‌خواستش، از خودش دورش که می‌کرد، دوباره می‌خواستش. لوس بود و بچه‌ننه و برادرِ دو خواهر، علاوه‌براین یک هنرمند بود که ازش انتظار می‌رفت «اخلاق هنری» داشته باشد و به‌جز این موفق هم بود که این موفقیت به او اجازه می‌داد که با تفرعن زاده شهرت زوددهنگامش با بقیه رفتار کند. مالکو جلو رویش او را به نخوت و تکبر متهم کرده بود. ولی واقعیت این بود که ته دلش فقط اضطراب حس می‌کرد. یک روان‌نژند تمام‌عیار بود. نه، چیزی بدتر: هیستریک بود. این خُلقش از کجا می‌آمد؟ از جانب پدرش نبود، از طرف مادرش هم نبود. خب، هیچ‌کس از خُلقش گریزی ندارد. این هم جزء تقدیر هر آدمی است.

در ذهنش می‌دانست مطلوبش از عشق چیست...

اما آسانسور از طبقه سوم رد شده بود و بعد چهارم و حالا پیش او توقف کرده بود. کیفش را برداشت، در باز شد و مردی که نمی‌شناخت درحالی که ترانه ضدتوطئه را با سوت می‌زد آمد بیرون. وقتی با آهنگساز قطعه‌ای که با سوت می‌زد روبه‌رو شد، دست از سوت زدن کشید.

در ذهنش می‌دانست مطلوبش از عشق چیست. در داستان کوتاه مویاسان درباره فرمانده جوان پادگان شهری در ساحل مدیترانه به‌خوبی توصیف شده بود. آنتیب؛ اسم شهر همین بود. به‌هرحال، فرمانده هر شب موقع قدم زدن در جنگل بیرون شهر با همسر یک کاسب محلی روبه‌رو می‌شد، همسر موسیو پاریس. طبیعتاً عاشقش شد. زن مرتب اظهار عشق او را رد می‌کرد تا این که یک روز به او گفت شوهرش به مسافرت رفته است. باهم قرار گذاشتند ولی در دقیقه آخر زن تلگرامی دریافت کرد: کار شوهرش زود تمام شده بود و همان روز عصر به خانه بازمی‌گشت. فرمانده پادگان دیوانه شد و حکومت‌نظامی برقرار کرد و دستور داد دروازه‌های شهر را تا صبح روز بعد ببندند. شوهر بازگشته را به زور سرنیزه بردند به ایستگاه قطار آنتیب و مجبورش کردند تا صبح آن جا بماند. همه این‌ها به خاطر این که فرمانده چند ساعت را عاشقانه سر کند.

درست است، نمی‌توانست خود را فرمانده یک دژ تصور کند؛ حتا نگاهی از یک دروازه مخروبه عثمانی در یک شهر خواب‌آلود دارای چشمه‌های آب‌معدنی کنار دریای سیاه هم در مخیله‌اش نمی‌گنجید. ولی قانون همین بود. این راه‌ورسم عاشقی است، بدون ترس، بدون محدودیت، بدون فکر فردا. بعدش هم بدون حسرت.

کلمات زیبا. احساسات زیبا. ولی با وجود این چنین اعمالی از او بر نمی‌آمد. اگر سروان توخاچفسکی جوان یک فرمانده پادگان بود، می‌توانست او را در حال انجام چنین کاری تصور کند. عشق دیوانه‌وار خودش... خب، این حکایت دیگری بود. همراه گاوک رفته بود تور، رهبر ارکستری خوب ولی درعین حال بورژوازی تمام‌عیار. در اودسا بودند. چند سال قبل ازدواجش با نیتا. همان دورانی که هنوز سعی داشت حسادت تانیا را برانگیزد. شاید حسادت نیتا را هم. بعد از شامی مبسوط برگشته بود به بار هتل لندن^{۱۹} و دوتا دختر تور زده بود. شاید هم آن‌ها او را تور زده بودند. به‌هرحال آمدند و سر میزش نشستند. هر دو زیبا بودند، بلافاصله از یکی‌شان که اسمش رزاليا بود خوشش آمد. نوازشش می‌کرد و درباره هنر و ادبیات با او حرف می‌زد. با یک کالسکه اسبی بردشان خانه و دوستش تمام مدتی که با رزاليا بود خودش را زده بود به آن راه. عاشق شده بود، کاملاً برایش واضح بود. روز بعد

زن‌ها گفتند که باید با کشتی بروند به باتومی^۲ و او هم بدرقه‌شان کرد. ولی پای آن دو دختر هیچ‌وقت به آن طرف اسکله نرسید چون دوست رزاليا را همان جا به این خاطر که یک روسپی حرفه‌ای بود دستگیر کردند.

جا خورد. ولی همان لحظه ته دلش عشقی غریب به روزاچکا حس کرد. کارهایی کرد از قبیل کوبیدن سر به دیوار و کندن مو، درست مثل شخصیت‌های یک رمان آبکی. گاوک به او هشدار داد که دیگر کاری به آن دو نداشته باشد، گفت وضع جفت‌شان خیلی خراب است. ولی این حرف فقط هیجان‌ش را تشدید کرد – چه قدر خوب. آن قدر خوب که چیزی نمانده بود با روزاچکا ازدواج کند. وقتی رفتند به دفترخانه‌ای در اودسا تا ازدواج‌شان را ثبت کنند متوجه شد مدارکش را در هتل جا گذاشته. بعدش هم – حتا یادش نمی‌آمد چرا و چه‌طور – همه‌چیز ساعت سه صبح، زیر باران، با فرارش از یک قایق که تازه در اسکله سوخومی پهلوی گرفته بود به پایان رسیده بود. تمام این کارها یعنی چه؟

ولی مهم این بود که از این کارش پشیمان نبود. نه محدودیت و نه فکر فردا. چه‌طور تا یک‌قدمی ازدواج با یک خودفروش رفته بود؟ به نظرش بابت شرایط و دیوانگی دوجانبه. همچنین به خاطر روحیه‌اش، این که دوست داشت برخلاف عرف رفتار کند. «مادر، این رزاليا است، همسر، مطمئنم تعجب نکردی. موقعی که دفترچه خاطراتم را می‌خواندی، چشم‌ت به آن بخش که نوشته بودم "ازدواج با یک خودفروش" نیفتاد؟ خوب است که زن شاغل باشد، خوب نیست؟» به‌علاوه طلاق گرفتن هم به راحتی آب خوردن بود، پس چرا نه؟ اول عاشقش شده بود و سپس نزدیک بود با او ازدواج کند و چند روز بعد زیر باران از دستش می‌گریخت. تمام این مدت هم گاوک پیر در رستوران هتل لندن نشسته بود و فکر می‌کرد یک کتلت بخورد یا دو کتلت. چه کسی می‌تواند بگوید کدام کار بهتر است؟ آدم فقط بعدش می‌فهمد، موقعی که دیگر خیلی دیر شده.

او مردی درون‌گرا بود که جذب زنان برون‌گرا می‌شد. بخشی از مشکل همین بود؟

سیگار دیگری روشن کرد. بین هنر و عشق، بین ظالم و مظلوم، همیشه سیگار بود. جانشین زاکرفسکی را تصور کرد که پشت میزش نشسته و یک بسته بلمور تعارفش می‌کند. رد می‌کند و کازبک خودش را جلو او می‌گیرد. بازجو هم تعارف او را رد می‌کند و هر دو سیگار انتخابی خود را روی میز می‌گذارند، رقص‌شان به پایان می‌رسد. کازبک سیگار هنرمندان بود و طراحی پاکتش آدم را یاد آزادی می‌انداخت: سوارکار و اسبش در حال تاخت در زمینه کوه کازبک. می‌گفتند خود استالین نقاشی پاکت سیگار را تأیید کرده؛ هر چند که رهبر بزرگ سیگار خودش را می‌کشید، هرزگونا فلور. برای شخص او تولید می‌کردند، با وحشت و دقتی که تصورش سخت نیست. استالین اهل این نبود که بی‌دنگ و فنگ هرزگونا فلور را بین لبانش بگذارد و بکشد. نه، دوست داشت کاغذ سیگار را پاره کند و توتونش را بریزد توی پیپ و بعد بکشد. آن‌هایی که می‌دانستند به آن‌هایی که نمی‌دانستند گفته بودند که میز استالین پُر است از کاغذ و پاکت و خاکستر سیگار. او هم می‌دانست، بارها از این‌و آن شنیده بود، هیچ چیز استالین بی‌اهمیت انگاشته نمی‌شد، همه چیزش باید به اطلاع همه می‌رسید.

هیچ آدم دیگری در حضور استالین هرزگونا فلور نمی‌کشید — مگر این که تعارف‌شان می‌کرد که در این صورت هم سعی می‌کردند دودش نکنند تا بعداً بتوانند به عنوان یادگاری مقدس نگهش دارند و به داشتنش مباحثات کنند. کسانی که مسئول اجرای فرامین استالین بودند بلمور می‌کشیدند. اعضای پلیس مخفی بلمور می‌کشیدند. عکس روی جعبه‌اش نقشه روسیه بود که کانال بین دریای سفید و دریای بالتیکش سرخ بود، جایی که اسم سیگار هم از آن گرفته شده بود. این دستاورد عظیم شوروی اوایل دهه سی با استفاده از نیروی کار اجباری به سرانجام رسیده بود. به شکلی غیرمعمول روی این بخش مانور زیادی داده بودند. ادعای‌شان این بود که محکومین زمان ساخت کانال علاوه بر کمک به توده، خود را هم بازسازی می‌کردند. خب، صد هزار محکوم آن‌جا مشغول بودند و بنابراین ممکن است که بعضی از آن‌ها دچار دگرگونی شده باشند؛ ولی گفته می‌شد که یک چهارم‌شان حین کار تلف شده‌اند که طبیعتاً می‌شد نتیجه گرفت که هرگز بازسازی نشدند. آن‌ها صرفاً تراشه‌هایی بودند که موقع تبر خوردن چوب به هوا می‌پریدند. و مأموران پلیس مخفی بلمورشان را روشن می‌کردند و در دودی که به هوا برمی‌خاست تصاویری می‌دیدند از روش‌های نوین به کارگیری تبر.

در این شکی وجود نداشت که لحظه ورود نیتا به زندگی‌اش، مشغول سیگار کشیدن بود. نینا وارزار، بزرگ‌ترین بین سه خواهر وارزار، که یک‌راست از زمین تنیس بیرون آمده بود و از خودش سرزندگی و

خنده و عرق می‌تراوید. ورزیده، با اعتماد به نفس. محبوب، با موهایی چنان طلایی که انگار چشمانش را هم طلایی کرده بود. یک فیزیکدان حاذق، عکاسی عالی که تاریکخانه شخصی خودش را داشت. درست است که علاقه چندان به مسائل خانوادگی نداشت، ولی خب، خودش هم چندان علاقه مند نبود. در یک رمان، تمام تشویش‌های زندگی‌اش، ترکیب نقاط قوت و ضعفش و توانایی بالقوه‌اش برای هیستری، همه باهم چرخ‌زنان در گرداب عشقی منتهی به آرامش ازدواج پایین می‌رفتند. ولی یکی از بی‌شمار بدبختی‌های زندگی این است که رمان نیست، حالا چه به قلم موپاسان چه به قلم نویسندۀ ای دیگر. هر چند، شاید یک داستان کوتاه طنز باشد نوشته گوگول.

و به این ترتیب با نینا آشنا شد و عاشق و معشوق شدند ولی همچنان سعی می‌کرد تانیا را از چنگ شوهرش درآورد و بعد تانیا باردار شد و بعد با نینا روز ازدواج‌شان را معین کردند ولی در دقیقه آخر از پسش برنیامد و در مراسم حاضر نشد و فرار کرد و پنهان شد ولی باز دل از هم نکندند و بالاخره چند ماه بعد ازدواج کردند و بعد نینا با کسی روی هم ریخت و به این نتیجه رسیدند که مشکلات‌شان فقط با جدایی و طلاق حل می‌شود و بعد خودش معشوقه گرفت و از هم جدا شدند و برگه‌های طلاق را پُر کردند ولی وقتی رسماً طلاق گرفتند متوجه شدند که اشتباه کرده‌اند و شش هفته بعد از طلاق دوباره ازدواج کردند با این‌که مشکلات‌شان همچنان باقی بود. در میانه این‌ها برای معشوقه‌اش یلنا نوشت «اراده‌ام بیش از اندازه ضعیف است و نمی‌دانم آیا هیچ‌وقت می‌توانم به خوشبختی دست پیدا کنم یا نه.»

بعد نیتا حامله شد و اوضاع تا حدی به حالت تعادل درآمد. ولی وقتی نیتا چهارماهه باردار بود سال کیسه ۱۹۳۶ شروع شد و روز بیست و ششمش استالین تصمیم گرفت برود اپرا.

اولین کارش بعد از خواندن مقاله پراودا تلگراف زدن به گلیکمن بود. از دوستش خواست برود پستخانه مرکزی لنینگراد و خود را آینه کند تا تمام بریده‌روزنامه‌های مربوط به این موضوع را دریافت کند. گلیکمن هر روز می‌آوردشان خانه او و دوتایی کل‌شان را می‌خواندند. یک دفترچه بزرگ خرید و روی صفحه اولش برچسب زد «آشوب به جای موسیقی». این کار از نظر گلیکمن خودآزاری محض بود ولی دمتری گفته بود «باید این‌جا باشد، باید این‌جا باشد.» و تمام مقالات جدید را به محض چاپ در دفترچه می‌چسباند. قبلاً هیچ‌وقت به خود زحمت آرشو کردن نقد آثارش را نمی‌داد ولی این یکی فرق می‌کرد. این‌ها صرفاً موسیقی‌اش را نقد نمی‌کردند، وجودش را نقد می‌کردند، هستی‌اش را. متوجه شد منتقدانی که طی دو سال گذشته از لیدی مکبث ناحیه متسنسک تمجید کرده بودند حالا

می‌نوشتند که اپرای او هیچ ارزشی ندارد. بعضی بعد از اعتراف به اشتباه و ساده‌دلی‌شان نوشته بودند مقاله‌ی پراودا باعث شده پرده غفلت از برابر چشمان‌شان کنار برود. عجب فریبی خورده بودند از این آهنگساز و موسیقی‌اش! بالاخره متوجه شده بودند که فرمالیسم و جهان‌شهرگرایی و چپ‌گرایی عجب خطر هولناکی است برای موسیقی روسیه! همچنین متوجه شد کدام موسیقیدان علیه اثر او بیانیه رسمی صادر کرده و کدام‌یک از دوستان و همکارانش از او فاصله گرفته است. با آرامشی ظاهری نامه‌هایی را می‌خواند که افراد عادی جامعه برای او فرستاده بودند، خدارا شکر همه هم آدرس خانه‌اش را بلد بودند. خیلی‌ها پیشنهاد داده بودند باید اول گوشش را ببرند – که در واقع گوش خر است – و بعد سرش را. بعد هم عبارتی در روزنامه‌ها ظاهر شد که هیچ علاجی نمی‌شد برایش متصور بود، وسط عادی‌ترین جمله ممکن. برای مثال «امروز کنسرتی از آثار دشمن مردم شوستاکوویچ برگزار می‌شود.» محال بود چنین کلماتی اتفاقی به کار برده شوند، دستورش حتماً از بالا آمده بود.

نمی‌فهمید چرا توجه قدرت معطوف موسیقی و خودش شده بود. قدرت همیشه بیشتر به کلمه حساس بود تا به نت: نویسندگان، نه آهنگسازها، همیشه به عنوان مهندسان روح انسان معرفی شده بودند. نویسندگان در صفحه اول پراودا محکوم می‌شدند، آهنگسازها در صفحه سوم. دو صفحه باهم فاصله داشتند. فرق‌شان زمین تا آسمان بود: در حد مرگ و زندگی.

مهندسان روح انسان: عبارتی ترسناک و مکانیکی. هر چند... اگر سروکار هنرمند با روح انسان نبود پس با چه بود؟ مگر این که فقط هنر تزیینی تولید می‌کردند یا تمام هدف‌شان این بود که سگ رام ثروتمندان و قدرتمندان باشند. خودش چه از نظر حسی، چه از نظر سیاسی و چه از نظر اصول هنری ضدآریستوکراسی بود. در آن دوران سرشار از خوش‌بینی – همین چند سال قبل – وقتی که آینده کشور، شاید هم آینده کل بشریت، در حال بنا شدن بود، به نظر می‌آمد تمامی هنرها بالاخره باهم تجمع می‌کنند و بدل می‌شوند به پروژه‌ای همگانی و باشکوه. بین موسیقی و ادبیات و تئاتر و سینما و معماری و باله و عکاسی مشارکتی پویا شکل خواهد گرفت، نه برای منعکس کردن جامعه یا انتقاد از آن یا تمسخرش، برای ساختنش. هنرمندان به اراده خود و بدون جهت‌دهی‌های سیاسی به ارواح همقطاران خود کمک می‌کردند تا بشکفند و به تعالی برسند.

چرا نه؟ این کهن‌ترین رؤیای هنرمند است. یا آن‌طور که حالا فکر می‌کرد قدیمی‌ترین فانتزی‌اش. ولی بوروکرات‌های سیاسی خیلی زود سر رسیدند و مهار پروژه را در دست گرفتند و مثل زالو به جان‌ش

افتادند و تخیل و پیچیدگی و ریزه کاری را از آن مکیدند و هنر را به چیزی بی‌مایه بدل کردند. «مهندسان روح انسان». دوتا مشکل بنیادین وجود داشت. اول این که خیلی از مردم دوست نداشتند روح‌شان مهندسی شود، دست شما درد نکند. دوست داشتند روح‌شان همان‌طور که به دنیا آمده بود دست‌نخورده باقی بماند و وقتی سعی می‌کردی هدایت‌شان کنی مقاومت نشان می‌دادند. بیا به این کنسرت مجانی که در فضای باز برگزار می‌شود رفیق. واقعاً فکر می‌کنیم که باید شرکت کنید. بله، البته که اختیاری است، ولی شاید اشتباهی بزرگ باشد اگر حضور به هم نرسانید...

مشکل دوم مهندسی روح انسان اساسی‌تر بود. چه کسی مهندسان را مهندسی می‌کند؟ یاد یک کنسرت فضای باز در پارکی در خارکف افتاد. سمفونی اولش باعث شده بود همه سگ‌های محله بیفتند به پارس کردن. جمعیت خندیدند، ارکستر بلندتر نواخت، سگ‌ها بیشتر واق‌واق کردند، مردم بیشتر خندیدند. حالا موسیقی‌اش واق‌واق سگ‌های بزرگ‌تری را درآورده بود. تاریخ خود را تکرار می‌کرد: نخست به شکل مضحکه، بعد به شکل تراژدی.

نمی‌خواست خود را تبدیل کند به شخصیتی نمایشی. ولی گاهی که اول صبح ذهنش از این سو به آن سو می‌رفت با خود می‌گفت: کار تاریخ به این جا کشیده. آن همه تکاپو و آرمان‌گرایی و امید و پیشرفت و علم و هنر و وجدان به این شکل به پایان می‌رسد؛ با مردی که کنار آسانسور ایستاده، بغل پایش کیفی کوچکی که داخلش سیگار است و لباس زیر و پودر دندان؛ ایستاده و منتظر است که دستگیرش کنند.

ذهنش را وادار کرد برود سراغ آهنگسازی دیگر با کیف سفری‌ای متفاوت. پروکوفیف کمی پس از انقلاب روسیه را به مقصد غرب ترک کرده بود؛ برای نخستین بار سال ۱۹۲۷ به روسیه بازگشت. سرگی سرگیویچ مردی بود فرهیخته با ذایقه‌ای گران‌قیمت. همین‌طور معتقد به علم مسیحی — هر چند که این بخش ربطی به داستان ندارد. بازرسان گمرک مرز شوروی فرهیخته نبودند؛ ذهن‌شان پُر بود از پندار خرابکاری و جاسوس و ضدانقلاب. چمدان پروکوفیف را باز کردند و چیزی دیدند که گیج‌شان کرد: یک پیژامه. تایش را باز کردند، گرفتندش بالا، پشت‌ورویش کردند و با حیرت به هم خیره شدند. احتمالاً سرگی سرگیویچ خجالت کشید. برای دادن توضیحات زنش را جلو انداخت. ولی پتاشکا پس از سال‌ها زندگی در تبعید لغت روسی لباس‌خواب را از یاد برده بود. مشکل نهایتاً با پانتومیم حل شد و آن دو اجازه ورود گرفتند. ولی یک‌جورهایی این اتفاق کاملاً به شخصیت پروکوفیف می‌آمد.

دفترچه بریده‌های روزنامه‌اش. آخر چه جور آدمی یک دفترچه می‌خرد و پُرش می‌کند از مقاله‌های توهین‌آمیزی که نوک پیکان تمام توهین‌ها هم به سمت خودش است؟ یک دیوانه؟ یک طنزپرداز؟ یک روس؟ وقتی جلو آینه ایستاده بود و هرازگاهی اسم خود را با لحنی پُراز اشمناز و بیزار به زبان می‌آورد، یاد گوگول افتاد. این کار به نظرش عمل یک دیوانه نیامد.

وضعیت رسمی‌اش «بلشویک بدون عضویت حزب» بود. استالین دوست داشت بگوید بهترین خصلت یک بلشویک فروتنی است. بله، و روسیه مهد فیل‌ها بود.

وقتی گالیا به دنیا آمد با نیتا به شوخی می‌گفت که اسم تعمیدی‌اش را می‌گذارند سامبورینا. یعنی آشوب کوچک. آشوبک. یک جور لاف و گزاف طنزآلود بود. نه، حماقتی انتحاری.

جوابی برای نامه توخاچفسکی به استالین نیامد. دمتری دمتریویچ هم نصیحت پلاتون کرختسف را گوش نگرفت. نه بیانیه داد، نه بابت شور جوانی عذر خواست، نه ابراز ندامت کرد؛ ولی از اجرای سمفونی چهارم‌ش صرف‌نظر کرد، اثری که برای کسانی که گوش موسیقی نداشتند ترکیبی از عرعر و عربده و خرناس بود. همزمان همه اپراها و باله‌هایش از برنامه اجرای تمام سالن‌ها حذف شدند. حرفه‌اش تمام شد، به همین سادگی.

و بعد در بهار ۱۹۳۷ برای اولین بار با قدرت مکالمه کرد. البته قبلاً هم با قدرت گفت‌وگو کرده بود، یا قدرت با او وارد مکالمه شده بود: مقامات و بوروکرات‌ها و سیاستمدارانی که با پیشنهاد و طرح و ضرب‌العجل سراغش می‌آمدند. قدرت از طریق روزنامه با او آشکارا سخن گفته و درگوشش خصوصی زمزمه کرده بود. اخیراً هم تحقیرش کرده بود و معاشش را از او گرفته و فرمانش داده بود به توبه. قدرت به او گفته بود که دوست دارد چه‌طور کار کند، چه‌طور زندگی کند. حالا داشت به‌اشاره می‌گفت که شاید در نظر دارد دیگر اجازه ندهد زندگی کند. قدرت تصمیم گرفته بود با او رودررو شود. نام قدرت زاکرفسکی بود و قدرت که در لنینگراد خود را بر افرادی چون او هویدا می‌کرد در خانه بزرگ سکونت داشت. خیلی از کسانی که به خانه بزرگ واقع در خیابان لیتینی رفته بودند دیگر رؤیت نشده بودند.

به او گفته بودند صبح شنبه به آن جا برود. به خانواده و دوستانش گفت که بدون شک همه چیز تشریفاتی است، احتمالاً پیامد ناگزیر مقالات دنباله داری که در پراودا علیهش چاپ می شد. خودش هم به چیزی که می گفت باور نداشت، شک داشت که بقیه هم حرفش را باور کنند. اغلب آدم ها برای بحث درباره تئوری موسیقی به خانه بزرگ احضار نمی شدند. البته که آدم وقت شناسی بود. قدرت هم اول بی لغزش بود و مؤدب. زاکرفسکی از کارش پرسید، از روند مسائل کاری اش، از این که برنامه اش برای اثر بعدی چیست. در جواب تقریباً ناخودآگاه گفت که مشغول کار روی یک سمفونی است با موضوع لنین – فکر کرد شاید مشکل شان همین باشد. بعد به نظرش عاقلانه آمد به کارزاری که برضدش در مطبوعات راه افتاده بود اشاره کند و حتا بی میلی مطلق بازجو به این جور چیزها بیشتر به طرح موضوع ترغیبش کرد. بعد بازجو راجع به دوستانش پرسید و کسانی که مرتب با آن ها در تماس است. نمی دانست چنین سؤالاتی را چه طور جواب بدهد. زاکرفسکی کمکش می کرد.

«تا جایی که من اطلاع دارم شما با مارشال توخاچفسکی آشنایی دارید.»

«بله، می شناسم شان.»

«برایم بگویید چه طور باهم آشنا شدید.»

دیدارشان را در پشت صحنه سالنی کوچک در مسکو به یاد آورد. توضیح داد که عشق مارشال به موسیقی زبان زد است و در اجرای خیلی از آثارش حضور داشته. خودش ویولن می زند و حتا تفریحش ساختن ویولن است. مارشال او را به خانه اش دعوت کرده و حتا همراه هم ساز زده اند. ویولنیست آماتور خوبی هم هست. واقعاً «خوب» بود؟ مستعد بود قطعاً. و بله، مستعد پیشرفت.

ولی زاکرفسکی علاقه ای به طرز انگشت گذاری مارشال و پیشرفت آرشه کشی اش نداشت.

«شما خیلی به خانه ایشان رفت و آمد داشتید؟»

«گاهی، بله.»

«گاهی به مدت چند سال؟ هشت، نه، ده؟»

«بله، در همین حدود.»

«پس می شود گفت چهار پنج بار در سال؟ سرجمع چهل پنجاه بار؟»

«کمتر. هیچ وقت نشمردم. ولی کمتر.»

«شما دوست صمیمی مارشال توخاچفسکی هستید؟»

مکث کرد تا فکر کند؛ «نه، دوست صمیمی ام نیست، ولی دوست خوبم است.»

نگفت که مارشال برایش حمایت مالی مهیا کرده، به او مشورت داده، از طرف خود به استالین نامه نوشته. زاکرفسکی یا می دانست یا نمی دانست.

«طی این چهل پنجاه بار چه کسانی در خانه این دوست خوب شما حضور داشتند؟»

«کس خاصی نبود. فقط اعضای خانواده اش.»

«فقط خانواده؟» لحن بازجو با تردید سنگین شد.

«و موسیقیدان ها و موسیقی شناس ها.»

«هیچ سیاستمداری حضور نداشت؟»

«نه، سیاستمداری ندیدم.»

«مطمئن اید؟»

«خب، راستش بعضی اوقات شلوغ بود. و من دقیقاً... حقیقتش... اغلب پشت پیانو بودم.»

«راجع به چی حرف می زدید؟»

«راجع به موسیقی.»

«و سیاست.»

«نه.»

«اذیتم نکنید، مگر می شود با آدمی مثل مارشال توخاچفسکی درباره سیاست حرف نزد؟»

«راستش ایشان در حال انجام وظیفه نبود، در جمع دوستان و موسیقیدان‌ها بود.»

«در میان جمع، سیاستمداران دیگری هم بودند که در حال انجام وظیفه نباشند؟»

بازجو مدتی طولانی به او خیره ماند. بعد لحنش تغییر کرد، انگار می‌خواست او را برای جدیت و خطیر بودن وضعیتش آماده کند.

«حالا دیگر باید به حافظه‌تان فشار بیاورید. امکان ندارد شما ده سال به خانه مارشال توخاچفسکی که به قول خودتان دوست خوب‌تان است رفت‌وآمد کرده باشید و درباره سیاست با او حرف نزده باشید. مثلاً درباره توطئه قتل رفیق استالین. درباره‌اش چی شنیدید؟»

این‌جا بود که مطمئن شد مردی مُرده است. «می‌توانیم وقت نفر بعدی را بدهیم به شما.» و این‌بار وقت نفر بعدی مال او بود. دوباره به ساده‌ترین شکلی که می‌توانست تأکید کرد در خانه مارشال توخاچفسکی هیچ‌گونه حرف سیاسی ردوبدل نشده؛ تمام جلسات برگزارشده صرفاً مختص موسیقی بوده و مسائل دولتی پشت در، پیش کلاه‌ها و پالتوها، باقی می‌مانده. مطمئن نبود از عبارت درستی استفاده کرده. ولی زاکرفسکی اصلاً گوش نمی‌کرد.

بازجو به او گفت «پیشنهاد می‌کنم بیشتر فکر کنید. بعضی از مهمان‌ها صحبت درباره این توطئه را تأیید کرده‌اند.»

فهمید که توخاچفسکی احتمالاً دستگیر شده، کارش تمام شده، زندگی‌اش هم؛ فهمید که این بازجویی تازه اولش است و همه اطرافیان مارشال به‌زودی از صفحه روزگار محو خواهند شد. اهمیتی نداشت که بی‌گناه است. مهم نبود چه جوابی به سؤالات می‌دهد. تمام تصمیمات از پیش گرفته شده بود. و اگر لازم بود این‌طور نشان بدهند که دسیسه برملاشده یا من‌درآوردی‌شان به‌قدری مهلک و گسترده بود که حتا مشهورترین آهنگساز کشور — هر چند اخیراً مغضوب — هم درش دخالت داشت، پس همان‌طور که بود افشایش می‌کردند. همین، لحن حق‌به‌جانب زاکرفسکی را هنگام تمام کردن مکالمه توجیه می‌کرد.

«بسیار خب، امروز شنبه است. الان ساعت دوازده ظهر است و شما می‌توانی بروی. ولی من فقط چهل و هشت ساعت به شما فرصت می‌دهم. سر ساعت دوازده روز دوشنبه شما همه‌چیز را بدون کم‌وکاست به یاد می‌آورید. شما باید تمام مکالمات مربوط به توطئه علیه رفیق استالین را با جزئیات به خاطر بیاورید، شما در این توطئه یکی از شواهد کلیدی هستید.»

او مردی مُرده بود. تمام مکالماتش را برای نیتا بازگو کرد ولی در پس دلگرمی‌ها می‌دید که او هم معتقد است شوهرش مردی مُرده است. می‌دانست باید از نزدیکانش محافظت کند و برای این منظور مجبور بود آرامشش را حفظ کند، ولی واکنشش آکنده بود از سراسیمگی. هر چیزی که ممکن بود انگشت اتهام را سمتش بگیرد سوزاند – فقط مشکل این‌جا بود که وقتی برچسب دشمن مردم می‌خوری و متهم می‌شوی به همدستی با یک تروریست معلوم‌الحال، هر چه اطرافت هست سندی است بر محکومیت. بهتر بود کل آپارتمانش را به آتش می‌کشید. برای نیتا نگران بود، برای مادرش، برای گالیا، برای هر کسی که به آپارتمانش وارد یا از آن خارج شده بود.

«گریزی از تقدیر نیست.» و به این ترتیب احتمالاً در سی‌سالگی می‌مُرد. پیرتر از پرگولزی^{۲۱}، درست، ولی حتا جوان‌تر از شوبرت. و جوان‌تر از پوشکین البته. نام و موسیقی‌اش را سربه‌نیست می‌کردند. علاوه‌بر این که کاری می‌کردند که دیگر وجود نداشته باشد، جوری محوش می‌کردند انگار هرگز نبوده. اشتباهی بوده که خیلی سریع تصحیح شده؛ چهره‌ای در یک عکس که در چاپ بعدی دیگر وجود ندارد.^{۲۲} حتا اگر در آینده به‌فرض نبش‌قبرش می‌کردند چه می‌یافتند؟ چهار سمفونی، یک کنسرتو پیانو، چند سویت ارکسترال، چند موومان کوارتت زهی^{۲۳} ولی نه حتا یک کوارتت کامل، قطعاتی برای پیانو، یک سونات ویولن‌سل، دو اپرا، چندتایی هم موسیقی فیلم و باله. با چه چیزی به یاد می‌آمد؟ با اپرایی که برایش بدنامی به همراه آورده بود؟ با سمفونی‌ای که از سر دوراندیشی جلو اجرائش را گرفته بود؟ شاید سمفونی اولش پرلودی بشّاش می‌شد برای آثار عمیق آهنگسازی که بخت یارشان بود و بیش از او عمر می‌کردند.

متوجه شد که حتا این هم تسلایی دروغین است. آینده هر تصمیمی که دلش بخواهد می‌گیرد. مثلاً این که موسیقی‌اش کاملاً بی‌اهمیت بود. این که اگر در توطئه‌ای علیه شخص اول مملکت شرکت نمی‌کرد شاید به عنوان آهنگساز به جایی می‌رسید. چه کسی می‌دانست آینده چه چیز را باور می‌کند؟ ما از آینده بیش‌ازحد انتظار داریم – امیدواریم با زمان وارد جنگ شود. کسی چه می‌دانست مرگش چه سایه‌ای بر خانواده‌اش می‌انداخت؟ گالیا را تصور کرد که در یتیمخانه‌ای در سبیری بزرگ می‌شود با این فکر که والدینش با بی‌رحمی ترکش کرده‌اند؛ بی‌این که از یک نُت موسیقی ساخته پدرش مطلع باشد.

وقتی تهدیدها آغاز شد به دوستانش گفت «حتا اگر هر دو دستم را هم قطع کنند یک قلم لای دندانم می‌گیرم و موسیقی می‌نویسم.» قصدش این بود که با این جمله شجاعانه به بقیه روحیه بدهد، به

خودش هم. ولی نمی‌خواستند دستش را قطع کنند، دستان کوچک «غیرپایستی» اش را. شاید شکنجه‌اش می‌کردند که در این صورت هر چه را می‌گفتند فوراً می‌پذیرفت چون اصلاً تحمل درد نداشت. جلوش یک‌سری اسم می‌گذاشتند و او تک‌تک‌شان را شریک جرم معرفی می‌کرد. نه، موز حرف می‌زد، که آن هم سریع تبدیل می‌شد به بله، بله، بله و بله. بله، من آن موقع در منزل مارشال بودم؛ بله، هر چیزی را که شما می‌گویید باید شنیده باشم شنیده‌ام؛ بله، این ژنرال و آن سیاستمدار در این توطئه دست داشتند، به چشم خود دیدم و به گوش خود شنیدم. ولی از قطع ملودراماتیک دستانش خبری نبود، خیلی رسمی گلوله‌ای شلیک می‌کردند به پشت سرش.

جمله‌ای که به کار برد در بهترین حالت لافی احمقانه بود و در بدترین حالت صرفاً بازی با کلمات. قدرت هم هیچ علاقه‌ای نداشت به بازی با کلمات. قدرت فقط حقایق مسلم را می‌شناخت و زبان او شامل عبارات و حسن تعبیرهایی بود که یا به منظور جلب‌توجه استفاده شده بودند یا پنهان کردن حقایق. در روسیه استالین هیچ آهنگسازی قلم‌دردهاں موسیقی نمی‌نویسد. از این به بعد فقط دو گونه آهنگساز وجود دارد: ۱. زنده و وحشت‌زده ۲. مرده.

تازگی‌ها تباهی‌ناپذیری جوانی را درونش حس کرده بود. بیشتر از آن، فسادناپذیری‌اش را. و فراتر از آن، اعتقادی راسخ به صحت و درستی استعدادی که داشت و موسیقی‌ای که تا آن زمان ساخته بود. هیچ کدام این‌ها بی‌ارزش شمرده نشده بود. حالا فقط بی‌ربط بود.

شنبه‌شب، و دوباره یکشنبه‌شب، این قدر نوشید تا خوابش برد. مسئله پیچیده‌ای نبود؛ کم‌ظرفیت بود و چند گیللاس و دکا اغلب باعث می‌شد بخوابد. این ضعف در واقع نقطه قوتش بود. نوشیدن و بعد استراحت درحالی‌که دیگران هنوز مشغول نوشیدن بودند. همین باعث می‌شد روز بعد سرحال‌تر بیدار شود، آماده‌تر برای کار.

آنانا به این معروف بود که مرکز انگوردرمانی است. یک‌بار به شوخی به تانیا گفته بود که و دکادرمانی را ترجیح می‌دهد. و به این ترتیب حالا که احتمالاً فقط دو روز از زندگی‌اش باقی مانده بود مشغول این درمان بود.

دوشنبه صبح نیتا را بوسید، گالیا را برای آخرین بار بغل کرد و اتوبوسی را سوار شد که مقصدش آن ساختمان خاکستری و دلگیر بود در خیابان لیتینی. همیشه وقت‌شناس بود و حالا هم با وقت‌شناسی به سوی مرگ می‌رفت. نگاهی گذرا به رود نوا انداخت که بیشتر از همه‌شان عمر می‌کرد. در خانه

بزرگ خودش را به نگهبان پذیرش معرفی کرد. سرباز به فهرستش نگاه کرد ولی اسم او را نیافت. از او خواست اسمش را تکرار کند. تکرار کرد. سرباز دوبار از بالاترین فهرست را نگاه کرد.

«کارتان چیست؟ برای دیدن کی آمده‌اید؟»

«بازجو زاکرفسکی.»

سرباز آرام سر تکان داد. بعد بی این که بالا را نگاه کند گفت «خب، می‌توانید بروید خانه، اسم شما در فهرست نیست. زاکرفسکی امروز نمی‌آید، کسی نیست که شما را بپذیرد.»

و اولین گفت‌وگو با قدرت این چنین به پایان رسید.

رفت خانه. فکر کرد این یک جور کلک است، آزادش گذاشته‌اند تا دنبالش راه بیفتند و بعد تمام دوستان و آشنایانش را دستگیر کنند. ولی کاشف به عمل آمد که بخت با او یار بوده. در فاصله بین شنبه و دوشنبه به خود زاکرفسکی مظنون شده بودند. بازجویی بازجویی شده بود. دستگیرکننده‌اش دستگیر شده بود.

ولی اگر مرخص کردنش از خانه بزرگ حقه نبود، صرفاً یک تأخیر اداری بود. بعید بود به این راحتی دست از سر توخاچفسکی بردارند، پس رفتن زاکرفسکی فقط یک ایراد فنی موقت بود که به‌زودی رفع می‌شد. یک زاکرفسکی جدید منصوب می‌شد و دوباره احضارش می‌کردند.

مارشال دستگیر و سه هفته بعد تیرباران شد؛ همراه دیگر نخبگان ارتش سرخ. توطئه ژنرال‌ها برای قتل رفیق‌استالین به‌موقع برملا شد. بین اطرافیان نزدیک توخاچفسکی که دستگیر و اعدام شدند نیکلای سرگیویچ ژیلیایف هم بود، دوست مشترک‌شان، موسیقی‌شناس. شاید منتظر بودند که توطئه یک موسیقی‌شناس افشا شود، بعدش هم توطئه یک موسیقیدان و بعد آن هم توطئه یک نوازنده ترومبون. چرا نه؟ «چیزی جز جنون در جهان نیست.»

همین چند وقت پیش بود که همه به تعریف پروفیسور نیکلایف از موسیقی‌شناسی خندیدند. پروفیسور همیشه می‌گفت تصور کنید داریم نیمروی هم‌زده می‌خوریم. آشپز من پاشا درستش کرده و من و تو مشغول خوردنش هستیم. این وسط یکی می‌آید که نه درستش کرده و نه می‌خوردش ولی جوری حرف می‌زند انگار از تمام زیروبمش اطلاع دارد – به این آدم می‌گویند موسیقی‌شناس.

ولی حالا که حتا موسیقی‌شناس‌ها را هم تیرباران می‌کردند دیگر نمی‌شد به این شوخی خندید. جرایم نیکلای سرگوییچ ژیلیایف سلطنت‌طلبی، تروریسم و جاسوسی بود.

و به این ترتیب شب‌زنده‌داری‌هایش کنار آسانسور آغاز شد. او در این امر تنها نبود. خیلی‌ها در شهر این کار را می‌کردند، دل‌شان نمی‌خواست عزیزان‌شان شاهد صحنه دستگیری‌شان باشند. هر شب یک برنامه مشخص را دنبال می‌کرد: بعد از اجابت مزاج اول دختر خوابیده‌اش را می‌بوسید، بعد همسر بیدارش را، کیف کوچک را از دست او می‌گرفت و در خانه را می‌بست. انگار داشت می‌رفت برای شیف‌ت شب که می‌شد گفت همین هم بود. بعد می‌ایستاد و صبر می‌کرد و به گذشته می‌اندیشید و از آینده می‌ترسید و اکنون مختصرش را با سیگار کشیدن می‌گذراند. کیف کنار ساق پایش برای قوت‌قلب دادن به خودش بود؛ برای قوت‌قلب دادن به بقیه؛ کاری پُرفایده. باعث می‌شد بقیه فکر کنند اوست که عنان اتفاقات را در دست دارد؛ قربانی‌شان نیست. مردانی که کیف‌به‌دست خانه را ترک می‌کردند به طور سنتی برمی‌گشتند. مردانی که با لباس خواب از تخت بیرون‌شان می‌کشیدند معمولاً دیگر باز نمی‌گشتند. حقیقت داشتن یا نداشتن این مسئله مهم نبود. مهم این بود: به‌نظر بیاید که نمی‌ترسد.

یک سؤال در سرش می‌چرخید: منتظرشان ایستادن شجاعت بود یا بزدلی؟ یا هیچ‌کدام – صرفاً کاری بود معقول؟ انتظار نداشت پاسخ را بداند. آیا جانشین زاکرفسکی رشته کار را از همان جایی به دست می‌گرفت که زاکرفسکی رهایش کرده بود؟ اول با ادب و تشریفات، بعد سخت‌گیری، تهدید و دست‌آخر دعوت به بازگشت با یک صفحه اسم؟ ولی حالا که توخاچفسکی محاکمه و محکوم و اعدام شده بود، دیگر چه نیازی به گواهی دیگر بر گناهکاری او بود؟ ولی به احتمال قوی تحقیقات وسیع‌تری در حال انجام بود که با بازجویی از آشنایان دورتر توخاچفسکی به پایان می‌رسید، کارشان با حلقه نزدیکان او تمام شده بود. از او درباره میزان تعهد سیاسی‌اش می‌پرسیدند، همین‌طور از خانواده و ارتباطات کاری‌اش. خب، یادش آمد وقتی بچه بود با افتخار روبانی سرخ به کتش سنجاق کرد و ایستاد جلو آپارتمانی در خیابان نیکلایوسکایا و بعد همراه بقیه همکلاسی‌هایش دوید سمت

ایستگاه فنلاند تا به لنین بابت بازگشتش به روسیه خوش آمد بگوید. آثار اولیه‌اش، قبل از اپوس^{۲۴} یک رسمی‌اش، دو اثر بودند به نام‌های مارش عزای برای قربانیان انقلاب و سرود آزادی.

ولی گذر زمان باعث می‌شد حقایق دیگر حقیقت به شمار نیایند، صرفاً اظهاراتی باشند در معرض تفاسیر متفاوت. پس او در مدرسه همراه فرزندان کرنسکی^{۲۵} و تروتسکی بود: زمانی مایه غرور، بعد موضوعی برای اندیشیدن، و حالا هم باعث شرم. دایی‌اش ماکسیم لاورنتیویچ کوستریکین، بلشویکی قدیمی که بابت نقشش در انقلاب ۱۹۰۵ به سیبری تبعید شده بود، اولین برانگیزنده احساسات انقلابی خواهرزاده‌اش بود. ولی بلشویک قدیمی، صفتی که زمانی باعث افتخار بود و سربلندی، حالا بیشتر فحش محسوب می‌شد.

خودش هرگز به حزب نپیوسته بود — قصد عضویت هم نداشت. نمی‌توانست عضو حزبی شود که آدم می‌کُشت: به همین سادگی. ولی به عنوان یک بلشویک غیرعضو اجازه داده بود تصویری که از او به نمایش می‌گذارند تصویر یک حامی تمام‌وکمال باشد. او برای فیلم‌ها و باله‌ها و اشعاری موسیقی ساخته بود که هدفی جز ستایش از انقلاب و دستاوردهایش نداشتند. سمفونی دومش کانتاتی بود به مناسبت دهمین سالگرد انقلاب که در آن از اشعار نفرت‌انگیز آلکساندر بزیمنسکی استفاده کرده بود. آثاری تصنیف کرده بود در حمایت از اشتراکی‌سازی و تقبیح خرابکاری در کارخانه‌ها. موسیقی‌اش برای فیلم ضدتوطئه — درباره گروهی کارگر کارخانه که راهی برای افزایش تولید پیدا می‌کنند — توفیقی عظیم داشت. آهنگ ضدتوطئه را هنوز هم خیلی‌ها در سرتاسر کشور سوت می‌زدند و زیرلب زمزمه می‌کردند. در حال حاضر — شاید همیشه، و قطعاً تا مدتی که لازم بود — داشت روی سمفونی‌ای کار می‌کرد برای بزرگداشت یاد لنین.

بعید می‌دانست هیچ‌کدام این‌ها نظر جانشین زاکرفسکی را تغییر دهد. بخشی از وجودش به کمونیسم اعتقاد داشت؟ البته، ولی فقط وقتی که تنها انتخاب دیگرش فاشیسم باشد. ولی به آرمان‌شهر باور نداشت، به اصلاح‌پذیر بودن گونه انسان، به مهندسی روح. پنج سال پس از سیاست اقتصادی نوین لنین به دوستش نوشت که «بهشت روی زمین دویست میلیارد سال دیگر محقق خواهد شد.» ولی حالا که فکر می‌کرد این حرفش بیش از اندازه خوش‌بینانه بود.

نظریه‌ها شفاف بودند و متقاعدکننده و دریافته‌نی. زندگی نابسامان بود و پُر از بی‌معنایی. او نظریه عشق آزاد را در بوته آزمایش گذاشته بود، اول با تانیا و بعد با نیتا. البته با جفت‌شان در یک زمان؛ در قلبش باهم هم‌پوشانی داشتند، این هم‌پوشانی هنوز هم ادامه داشت. کشف عدم تطابق نظریه عشق

با واقعیت زندگی دشوار بود و دردناک. مثل این بود که انتظار داشته باشی از پس تصنیف یک سمفونی برآیی چون راهنمای آهنگسازی خوانده‌ای. از همه این‌ها مهم‌تر بی‌اراده بودنش بود و ناتوانی‌اش برای تصمیم‌گیری – به جز مواقعی که بااراده بود و قدرتمند در تصمیم‌گیری. البته در آن مواقع هم لزوماً تصمیم درستی نمی‌گرفت. بنابراین زندگی عاطفی‌اش... چه‌طور می‌شد توضیحش داد؟ لبخندی محزون زد. بله، درست می‌گفتند: آشوب به جای موسیقی.

او تانیا را می‌خواست ولی مادرش مخالف بود. نینا را می‌خواست، باز هم مادرش مخالف بود. هفته‌ها ازدواج‌شان را از او مخفی نگه داشت، دوست نداشت اولین شادکامی‌شان با بدخواهی لکه‌دار شود. قبول داشت که این قهرمانانه‌ترین عمل زندگی‌اش نیست. و وقتی که بالاخره به ازدواجش اعتراف کرد مادرش جوری واکنش نشان داد انگار از اول می‌دانسته – شاید دفترچه خاطرات مأمور ثبت ازدواج را هم می‌خواند – و اصلاً روی خوش نشان نداد. جوری راجع به نینا حرف می‌زد انگار داشت ازش تعریف می‌کرد ولی در حقیقت سرتاسر حرف‌هایش انتقاد بود. شاید بعد از مرگش – که چندان هم دور نبود – باهم یک خانواده تشکیل می‌دادند. مادر، عروس، نوه: سه نسل زن. تعدادِ چنین خانواده‌هایی روزبه‌روز در روسیه افزایش می‌یافت.

شاید برداشتش از بعضی چیزها اشتباه بود ولی نه احمق بود و نه ساده‌لوح. از همان اول آگاه بود که باید آن‌چه را که متعلق به قیصر است به قیصر داد^{۲۶}. پس چرا قیصر از دستش عصبانی بود؟ کسی نمی‌توانست ادعا کند که بازده کارش پایین است: سریع می‌نوشت و به‌ندرت بعد از مهلت مقرر کاری را تحویل می‌داد. راحت می‌توانست موسیقی گوش‌نوازی بسازد که خودش را یک ماه و مردم را یک دهه سرمست کند. ولی مسئله دقیقاً همین بود. قیصر علاوه‌بر درخواست خراج، آرزوش را هم معین می‌کرد. رفیق شوستاکوویچ، چرا سمفونی جدیدتان شبیه آن آهنگ فوق‌العاده فیلم ضدتوطئه نیست؟ چرا کارگر خسته کارخانه فولادسازی سر راه خانه با سوت نمی‌زندش؟ رفیق شوستاکوویچ، ما خوب می‌دانیم که شما می‌توانید آهنگی بسازید که خوشایند عامه مردم باشد. پس چرا هنوز بر عرعر و زرزرها فرمالیستی‌ای اصرار دارید که بورژواهای ازخودمتشکری که همچنان فرمانروای سالن‌های کنسرت هستند، تظاهر به دوست داشتن‌شان می‌کنند؟

بله، در قبال قیصر ساده‌لوحی به خرج داده بود. یا شاید داشت براساس یک قالب از رونق‌افتاده رفتار می‌کرد. قدیم قیصر خراج می‌خواست، مبلغی برای به رسمیت شناخته شدن قدرتش، درصدی از دارایی محاسبه‌شده هر کس. ولی همه‌چیز مشمول تغییر شده بود و قیصرهای جدید کرم‌لین سیستم

را به روزرسانی کرده بودند: حالا باید صد درصد دارایی محاسبه شده‌ات را خراج می‌دادی، اگر هم ممکن بود، بیشتر.

دوران دانش‌آموزی – آن سال‌های سرخوشی و امیدواری و آسیب‌ناپذیری – سه سال مثل یک برده در سینماها پیانو زده بود. در سینما پیکادلی خیابانِ نوسکی فیلم‌های صامتِ روی پرده را با پیانو همراهی کرده بود، همین‌طور در سینماهای برایت ریل و اسپلندید پالاس. کار شاق و سطح پایینی بود؛ بعضی از سینمادارها خسیس‌هایی بودند که پول نمی‌دادند هیچ، دست‌شان می‌رسید جیب را هم می‌زدند. ولی همیشه به برامس فکر می‌کرد که در نجیب‌خانه ملوان‌های هامبورگ پیانو می‌زد. که البته کار خوشایندتری بود.

سعی می‌کرد پرده بالاسرش را نگاه کند تا بتواند موسیقی متناسب با صحنه را بنوازد. تماشاگرها نغمه‌های قدیمی رمانتیک آشنا را دوست داشتند، ولی گاهی حوصله‌اش سر می‌رفت و آثار خودش را می‌نواخت که اغلب با استقبال خوبی مواجه نمی‌شد. سینما نقطه مقابل سالن کنسرت بود: اگر چیزی باب میل شنوندگان نبود دست می‌زدند. یک شب وقتی فیلمی به اسم پرندگان مرداب و مرغان دریایی سوئد را همراهی می‌کرد، طنازی‌اش گل کرد. اول با پیانو صدای پرندگان را تقلید کرد و بعد وقتی پرندگان و مرغان بالا و بالاتر رفتند نواختنش پُرشورتر شد. صدای کف زدن سالن را لرزاند که از سر ساده‌دلی فکر کرد دلیلش مسخرگی فیلم است و برای همین بلندتر نواخت. بعد از اتمام فیلم تماشاگران رفتند سراغ مدیر سینما و از او شکایت کردند: پیاپیست احتمالاً مست بوده چون چیزی که نواخت اصلاً موسیقی نبود، توهینی بود به حضار و آن فیلم زیبا. مدیر اخراجش کرد.

آن موقع بود که متوجه شد این خلاصه حرفه‌اش است: کار سخت، اندکی موفقیت، شکست در ارج گذاشتن به قواعد پذیرفته شده موسیقی، ناخشنودی مقامات، قطع حقوق، اخراج. فقط این که حالا در دنیای بزرگ سالان بود و اخراج معنای دیگری داشت، چیزی بی‌بازگشت.

مادرش را تصور کرد که در سینما نشسته و تصویر دوست‌دخترهایش بر پرده به نمایش درمی‌آیند. تانیا – مادرش دست می‌زند. رزاليا – مادرش محکم‌تر دست می‌زند. کلوپاترا، ونوس میلو، ملکه سبا – مادرش بی‌علاقه‌تر از قبل همچنان با کج خلقی دست می‌زند.

شب‌زنده‌داری‌هایش ده شب ادامه پیدا کرد. نینا گفت – البته نه از روی شواهد، از سر خوش‌بینی و عزم – که خطر احتمالاً از سرش گذشته. هیچ کدام‌شان باور نداشت ولی دیگر از ایستادن خسته شده بود، از انتظار برای به صدا درآمدن موتور آسانسور. از ترس خودش خسته شده بود. این شد که دوباره برگشت به لباس بیرون‌پوشیده دراز کشیدن در ظلمات، جفت همسرش، کیفش در کنار. چند متر آن طرف‌تر گالیا خواب بود همان‌طور که یک نوزاد می‌خوابد، فارغ از مسائل مملکت.

بالاخره یک روز صبح کیفش را برداشت و باز کرد. لباس‌های زیرش را برگرداند به کشو، مسواک و پودر دندانش را گذاشت توی قفسه دست‌شویی و سه پاکت کازبک را انداخت روی میزش.

منتظر ماند تا قدرت مکالمه‌اش را با او از سر بگیرد. ولی دیگر هیچ‌وقت خبری از خانه بزرگ نشد. نه این که قدرت تنبل بود. خیلی از اطرافیانش گم‌و‌گور می‌شدند، بعضی در اردوگاه‌ها بعضی برابر جوخه‌های اعدام. مادرزن و برادرزنش، دایی پیر بلشویکش، آشناها، معشوقه‌ای قدیمی. زاگرفسکی

چه طور آن دوشنبه مهلک سر کارش نیامد؟ هیچ کس دیگر او را ندید. شاید زاکرفسکی هرگز وجود نداشت.

ولی گریزی از تقدیر نیست و تقدیر او فعلاً این بود که زندگی کند. زندگی و کار کند. استراحتی نبود. به قول بلوک^{۲۷} «فقط وقتی استراحت داریم که رؤیا می بینم.» هر چند که در آن دوران خوابِ اغلب مردم آسوده نبود. ولی زندگی ادامه پیدا کرد؛ چیزی نگذشت که نیتا دوباره حامله شد و او هم بر اپوس هایی افزود که می ترسید با سمفونی چهارمش به پایان برسند.

سمفونی پنجمش که تابستان همان سال آن را نوشت، نوامبر ۱۹۳۷ در سالن فیلامونیک لنینگراد برای اولین بار اجرا شد. یک زبان شناس سال خورده به گلیکمن گفت که به عمرش تنها یک بار شاهد این بوده که مردم پس از پایان اجرای اثری بایستند و این چنین دست بزنند و هلهله کنند: چهل و چهار سال پیش وقتی چایکوفسکی برای اولین بار سمفونی ششمش را به رهبری خودش اجرا کرد. یک روزنامه نگار – احمق؟ امیدوار؟ دلسوز؟ – سمفونی پنجم را این چنین توصیف کرد: «باسخ خلاقانه هنرمند شوروی به نقد منصفانه.» او هرگز درصدد انکار این عبارت برنیامد و خیلی ها به این نتیجه رسیدند که این جمله با دست خط خودش بالای پارتیتور سمفونی پنجم نوشته شده. این کلمات در نهایت تبدیل به مشهورترین چیزی شدند که او نوشت – یا ننوشت. به آن ها اجازه داد که همین موضع را داشته باشند چون حالا دیگر حامی موسیقی اش بودند. بگذار کلمات از آن قدرت باشند چون کلمات قادر نیستند موسیقی را خدشه دار کنند. موسیقی می گریزد از کلمات: هدفش همین است، شکوهش همین است.

به علاوه این جمله باعث شد کسانی که گوش موسیقی شان در حد خر بود چیزی را که می خواستند در موسیقی او ببابند. طعنه صغیرکش موومان آخر را درک نکردند، آن تمسخر پیروزی را. آن ها فقط پیروزی را شنیدند، تأیید وفاداران موسیقی شورویایی، موسیقی شناسی شورویایی، زندگی زیر خورشید نظام استالینیستی. سمفونی را فورتسیمو^{۲۸} به پایان رسانده بود، در گام ماژور. اگر پیانیسیمو^{۲۹} به انجامش رسانده بود و در گام مینور چه اتفاقی می افتاد؟ با چنین چیزهایی ممکن است یک زندگی – شاید خیلی زندگی ها – زیر و زبر شوند. خب «چیزی جز بی معنایی در دنیا وجود ندارد.»

موفقیت سمفونی پنج آنی بود و جهانی. پدیده ای این چنین ناگهانی را طبیعتاً سران حزب و موسیقی شناس های دست آموز تجزیه و تحلیل می کردند، کسانی که به توصیفی دولتی از اثر دست یافته بودند تا به درک ملت شوروی یاری برسانند. اسم سمفونی پنجمش را گذاشتند یک تراژدی

دو: در هواپیما

فقط می دانست که این بدترین زمان ممکن است.

یک ترس، ترسی دیگر را بیرون می راند، درست مثل یک میخ که میخی دیگر را بیرون می راند. وقتی هواپیمای در حال صعود انگار به چینه های سخت هوا برخورد، بر ترس ناگهانی مختص آن لحظه تمرکز کرد: ترس از فنا شدن، متلاشی شدن، گم شدن در هیچ. ترس معمولاً باقی احساسات را هم بیرون می راند؛ ولی زورش به شرم نمی رسد. ترس و شرم ته دلش همراه هم شادخواری می کردند.

می توانست بال و ملخ هواپیمای قاره پیمای امریکن ایرلاینز را ببیند؛ هم این ها و هم ابرهایی که سمت شان روانه بودند. بقیه اعضای هیئت نمایندگی که صندلی های بهتر و کنجکاوای بیشتری داشتند صورت به پنجره های کوچک چسبانده بودند تا برای آخرین بار خط افق نیویورک را ببینند. از صدای شان می فهمید هر شش تای شان حال و هوای جشن گرفتن دارند و منتظر مهمان دارند تا اولین دور نوشیدنی را تعارف شان کند. به سلامتی موفقیت عظیم کنگره می نوشیدند و به یکدیگر اطمینان می دادند به خاطر پیشرفت شان در مسیر آرمان صلح بوده که آن جنگ طلبان وزارت کشور امریکا ویزای شان را باطل و زودتر از موعد روانه خانه شان کرده بودند. او فقط در فکر مهمان دار بود و نوشیدنی، هر چند به دلایل متفاوت. می خواست همه اتفاقات را فراموش کند. پرده شطرنجی پنجره را کشید، انگار می خواست خاطره ای را بزاید. هر چه قدر هم می نوشید بعید بود فایده ای داشته باشد.

«ما فقط ودکای خوب داریم و ودکای خیلی خوب — چیزی به اسم ودکای بد وجود ندارد.» این حکمتی بود که از مسکو تا لنینگراد، از آرخانگلسک تا کوبییشف دهان به دهان می شد. ولی ودکای امریکایی هم وجود داشت که تازه فهمیده بود طی مراسمی با طعم میوه جات عمل می آید، با لیمو و یخ و سودا، طعم واقعی اش بین این ها گم می شد. پس شاید چیزی به اسم ودکای بد وجود داشت.

طی دوران جنگ هربار که پیش از سفری طولانی دچار اضطراب می شد، گاهی یک جلسه هیپنوتیزم درمانی می کرد. در دل آرزو می کرد ای کاش قبل از این سفر طولانی باز تن به این درمان داده بود، بعد هم هر هفت روزی را که در نیویورک گذراند، یکی هم قبل از پرواز بازگشت. اصلاً کاش با یک هفته آذوقه سوسیس و ودکا می گذاشتندش توی یک جعبه چوبی و ولش می کردند در فرودگاه لاگواردیا و موقع بازگشت جعبه را بار هواپیما می کردند و برمی گشتند به شوروی. خب، دمتری دمیتربویچ، سفر چه طور بود؟ عالی، ممنون، هر چیزی که می خواستم دیدم و همسفران هم

مطلوب بودند.

در پرواز به امریکا بر صندلی کنارش محافظ رسمی، زندانبان، مترجم و دوست صمیمی جدیدش در این بیست و چهار ساعت گذشته نشسته بود. کسی که طبیعتاً بلمور می‌کشید. وقتی منو را به انگلیسی و فرانسوی دست‌شان دادند از او خواست که برایش ترجمه کند. در بخش راست منو کوکتل‌ها بود و نوشیدنی‌های الکلی و سیگارها. بخش چپ هم به‌نظرش فهرست غذاها آمد. در جواب شنید که نه، این‌ها چیزهای دیگری است که می‌توانی سفارش بدهی. انگشت اشاره‌ای بوروکراتیک مسیر بالاترپایین منو را پیمود. روزنامه، لوازم‌التحریر، مجله، کارت‌پستال، ریش‌تراش برقی، کیسه یخ، نخ‌وسوزن، جعبه کمک‌های اولیه، آدامس، مسواک، کلینکس.

اشاره کرد به قلمی که ترجمه نشده بود و پرسید «و این؟»

مهمان‌دار را صدا کردند و او توضیحی طولانی داد. بالاخره به او گفتند «اسپری استنشاقی آمفتامین.»
«اسپری استنشاقی آمفتامین؟»

دوست صمیمی جدیدش با تفرعنی ایدئولوژیک گفت «برای کاپیتالیست‌های معتادی که موقع بلند شدن یا فرود هواپیما به خودشان می‌ریزند.»

خودش هم موقع بلند شدن و فرود هواپیما دچار ترس غیرکاپیتالیستی می‌شد. مثل روز برایش روشن بود که در پرونده رسمی‌اش ثبت می‌کردند، وگرنه بدش نمی‌آمد این اختراع منحط غربی را امتحان کند.

ترس: آن‌هایی که به جان آدم‌ها می‌انداختندش چه می‌دانستند؟ می‌دانستند که کار می‌کند، حتا می‌دانستند که چه‌طور کار می‌کند، ولی نمی‌دانستند چه حسی دارد. به قول معروف «گرگ نمی‌تواند از ترس گوسفند حرف بزند.» وقتی خودش در

سن لینزبورگ منتظر اوامر خانه بزرگ بود، اویستراخ هم در مسکو انتظار بازداشت را می‌کشید. ویولنیست برایش شرح داد که چه‌طور هر شب یک نفر را از مجتمع‌شان می‌بردند. دستگیری دسته‌جمعی در کار نبود، شی یک نفر، سیستمی که ترس را در وجود باقی‌ماندگان بیشتر می‌کرد، آن‌هایی که موقتاً جان سالم به دربرده بودند. بالاخره تمام مستأجرها را بردند به‌جز ساکنین آپارتمان خودش و آپارتمان روبه‌رو. شب بعد مینی‌بوس پلیس آمد و صدای محکم بسته شدن در طبقه پایین را شنیدند، بعد هم صدای قدم‌ها در راهرو... ولی رفتند به آن یکی آپارتمان. اویستراخ گفت دقیقاً از

همان لحظه ترس همیشگی اش آغاز شد، و می دانست که این ترس تا پایان عمرش باقی می ماند.

حالا در پرواز بازگشت بیایش او را به حال خود گذاشته بود. سی ساعت تا مسکو راه بود، با توقف هایی در نیوفاندلند، ریکیاویک، فرانکفورت و برلین. دست کم راحت بود: صندلی ها خوب بودند، سطح نويز پايين بود، مهمان دارها خوش سرو وضع بودند. غذا را در ظروف چيني می آوردند با رومیزی و چنگال و چاقوی فلزی. میگوهای بزرگ، چاق و چله و لیز مثل سیاستمدارها، در سس کوکتل میگو شنا می کردند. استیک با طول و عرضی تقریباً برابر با قارچ و سیب زمینی و نخود سبز. سالاد میوه. خورد، ولی بیشتر نوشید. دیگر مثل جوانی هایش کم ظرفیت نبود. اسکاچ و سودا می نوشید و پشت بندش یکی دیگر، ولی کله پا نمی شد. کسی جلوش را نمی گرفت، نه مهمان دارها و نه همراهانش که شاد و سرخوش بودند و احتمالاً اندازه خودش می نوشیدند. بعد وقتی برای شان قهوه آوردند کابین گرم تر شد و همه خواب شان برد، از جمله خودش.

در امریکا چه آرزویی داشت؟ آرزو داشت استراوینسکی را ببیند. هر چند که می دانست خواب و خیالی بیش نیست. همیشه موسیقی استراوینسکی را تحسین کرده بود. حتا یک اجرای پتروشکا را در سالن مارینسکی از دست نداده بود. در اولین اجرای عروسی در روسیه پیانو دوم اثر را نواخته بود، سرنا د لا مینور را اجرای عمومی و سمفونی مزامیر را برای پیانو چهار دستي تنظیم کرده بود.

فقط یک آهنگ ساز قرن بیستمی را لایق صفت کبیر می دانست: استراوینسکی. سمفونی مزامیر یکی از درخشان ترین آثار تاریخ موسیقی بود. شک نداشت.

ولی استراوینسکی آن جا نبود. فقط تلگرامی تحقیرآمیز فرستاد که بعدها بسیار سرش تبلیغ شد: «متأسفم که نتوانستم در جمع خوش آمدگویان هنرمندان شوروی که به این کشور پا می گذارند حضور داشته باشم. ولی تمام اصول اخلاقی و زیباشناسانه ام مخالف چنین حرکتی است.»

از امریکا چه انتظاری داشت؟ قطعاً منتظر نبود در خیابان پنجم یک مشیت کاپیتالیست کارتونی ببیند که با کلاه سیلندر و جلیقه پرچم امریکا رژه می روند و پرولتاریای گرسنه را زیر پا له می کنند. البته این را هم انتظار نداشت که سرزمین آزادی ببیند که این همه در بوق و کرنايش می کردند - شک داشت چنین جایی وجود داشته باشد. احتمالاً ترکیبی انتظار داشت از پیشرفت تکنولوژیکی و همنوایی اجتماعی و سلوک معتدل ملتی مهاجر که به ثروت دست پیدا کرده بودند. ایلف و پتروف^۲ بعد از سفری جاده ای از این سو به آن سوی ایالات متحده نوشته بودند که فکر کردن به امریکا باعث حزن

عمیق درشان می‌شود درحالی‌که بر خود امریکایی‌ها تأثیری کاملاً معکوس دارد. همچنین گزارش داده بودند که امریکایی‌ها برخلاف تبلیغات‌شان مردمی بسیار منفعل‌اند، چون همه‌چیز برای‌شان از قبل پردازش شده، از اعتقادات و عقاید تا خوراک. حتا گاوهای ایستاده در مزارع شبیه تبلیغات شیر تغلیظ‌شده‌اند.

اولین غافلگیری برایش رفتار روزنامه‌نگارهای امریکایی بود. در فرودگاه فرانکفورت یک لشکر خبرنگار سمت‌شان حمله کرد. سؤالات‌شان را عربده می‌کشیدند و دوربین‌های‌شان را تا چند سانتی‌متری صورتش می‌آوردند. یک‌جور گستاخی سرزنده داشتند، فرضِ دارا بودن ارزش‌های والاتر. این‌که نمی‌توانستند اسمت را درست تلفظ کنند تقصیر آن‌ها نبود، تقصیر اسمت بود. برای همین خلاصه‌اش می‌کردند.

«هی شوستی! این طرف را نگاه کن! کلاهت را برای ما تکان بده!»

این مال بعدتر بود، در فرودگاه لاگواردیا. از سرِ ادب کلاهش را برداشت و تکان داد، مثل بقیه اعضای هیئت نمایندگی.

«هی شوستی! برای ما لب‌خند بزن!»

«هی شوستی! امریکا چه‌طوره؟»

«هی شوستی! موبور دوست داری یا مومشکی؟»

بله، همین را از او پرسیدند. اگر در وطن مردانی که بلمور می‌کشیدند جاسوسی‌اش را می‌کردند این‌جا در امریکا مطبوعات وظیفه جاسوسی‌اش را بر عهده داشتند. بعد از نشستن هواپیمای‌شان خبرنگاری یکی از مهمان‌دارها را گیر آورد و از او درباره رفتار اعضای هیئت نمایندگی پرسید. مهمان‌دار گفت که با بقیه مسافرها گپ زده‌اند و مارتینی و اسکاچ و سودا نوشیده‌اند. و چنین اطلاعاتی با شرح و تفصیل در نیویورک تایمز چاپ شد، انگار اهمیتی داشت!

اول چیزهای خوب. کیفش پُر بود از صفحه‌های گرامافون و سیگار امریکایی. اجرای جولیارد^{۲۱} از سه کوارتت بارتوک را دید و پشت صحنه با نوازندگان دیدار کرد. آثاری از پانوفیک^{۲۲} و ویرجیل^{۲۳} تامسون^{۲۴} و سیبلیوس و خاچاطوریان و برامس را شنید با اجرای ارکستر فیلارمونیک نیویورک به رهبری استوکفسکی^{۲۵}. خودش هم با دستان کوچک غیرپیانستی‌اش موومان دوم سمفونی پنچ را در مدیسن اسکوائر گاردن برای ۱۵۰۰۰ نفر نواخت. تشویق‌شان تندرآسا بود، تمام‌نشدنی، رقابتی. خب، امریکا سرزمین رقابت بود، شاید می‌خواستند ثابت کنند می‌توانند طولانی‌تر و بلندتر از مخاطبان روس دست بزنند. خجالت‌زده شد – و که می‌داند؟ – شاید وزارت کشور هم همین‌طور. با چند هنرمند امریکایی ملاقات کرد که بسیار دوستانه از او استقبال کردند: آرون کاپلند^{۲۶}، کلیفورد آدس^{۲۷}، آرتور میلر و نویسنده‌ای جوان به اسم میلر^{۲۸}. طوماری دریافت کرد به امضای چهل و دو موسیقیدان که بابت آمدنش به امریکا از او تشکر کرده بودند، از آرتی شاو^{۲۹} تا برونو والتز. و همین‌جا چیزهای خوب تمام شد. مجموع این‌ها یک قاشق عسل بود در بشکه‌ای قیر.

امیدوار بود بین صدها نفری که به امریکا آمده بودند ناشناس باشد ولی با وحشت فهمید که ستاره هیئت شوروی است. جمعه‌شب یک سخنرانی مختصر کرد و شنبه‌شب یک سخنرانی مفصل. به سؤالات پاسخ داد و برای عکاس‌ها ژست گرفت. با او خوب رفتار شد؛ موفقیتی همگانی بود – در ضمن وحشتناک‌ترین خفت زندگی‌اش. هیچ چیز حس نمی‌کرد جز تنفر از خود، جز تحقیر. یک تله تمام و کمال بود، بدترین قسمتش این بود که دو طرف باهم ارتباطی نداشتند. کمونیست‌ها این طرف، کاپیتالیست‌ها آن طرف، خودش هم وسط. و کاری نداشت جز این‌که در راهروهای پُر نور یک‌جور آزمایشگاه آهسته گام بردارد و بعضی درها را باز شوند و بعد بلادرنگ پشت سرش بسته.

و تمام این‌ها دوباره وقتی شروع شد که استالین باز هوس کرد برود اپرا. از این طعنه‌آمیزتر می‌شود؟ این‌که اپرا مال او نبود و ساخته مورادلی^{۳۰} بود هیچ توفیری نداشت، نه در پایان و نه در ابتدا. طبیعتاً باز هم سال کیسه بود، ۱۹۴۸.

به زبان آوردن این که ظلم دنیا را زیر و زیر کرده کار پیش پا افتاده‌ای بود، ولی خب، حقیقت داشت. در دوازده سال فاصله بین ۱۹۳۶ و ۱۹۴۸، فقط در دوران جنگ کبیر میهنی^{۲۱} احساس امنیت کرده بود. به قول گفتنی، فاجعه رهایی. میلیون‌ها نفر مُردند ولی دست‌کم رنج عمومی‌تر شد و رستگاری موقتش در همین بود. چون ظلم با این که پارانویید است، لزوماً احمق نیست. اگر احمق بود، حیاتش ادامه پیدا نمی‌کرد. ظلم عملکرد نقاط ضعف مردم را می‌دانست. سال‌ها صرف کشتن کشیش‌ها و بستن کلیساها کرده بود، ولی اگر سربازها با دعای خیر کشیش‌ها سرسختانه‌تر می‌جنگیدند، پس کشیش‌ها باید برای مفید فایده بودن موقت‌شان به صحنه بازمی‌گشتند.^{۲۲} و اگر در دوران جنگ، مردم برای روحیه گرفتن موسیقی نیاز داشتند آهنگسازها باید دوباره به کار گماشته می‌شدند.

اگر حکومت گذشت می‌کرد، مردم هم ملزم به گذشت بودند. سخنرانی‌هایی سیاسی می‌کرد که بقیه برایش نوشته بودند – دنیا تا این حد زیر و زیر شده بود – هر چند که موضوع سخنرانی‌ها – نه زبان‌شان – جوری بود که تا حدی مورد تأیید خودش بودند. در گردهمایی ضدفاشیسم هنرمندان درباره «نبرد عظیم با خرابکاری آلمان‌ها» حرف زد و «مأموریت همگانی برای رها کردن نوع بشر از طاعون قهوه‌ای^{۲۳}» خواستار شده بود «همه‌چیز برای خط‌مقدم». سخنش فرق چندانی با کلام قدرت نداشت. قایم‌به‌نفس بود و روان و متقاعدکننده حرف می‌زد. با تقلید از استالین به همقطاران هنرمندش وعده داد «به‌زودی دوران خوش فرا خواهد رسید».

طاعون قهوه‌ای شامل واگنر هم بود – آهنگسازی که آثارش همیشه آلت دست قدرت بود. در طول قرن براساس سیاست دوران باب روز می‌شد یا از رونق می‌افتاد. وقتی پیمان مولوتوف – ریبنتروپ^{۲۴} – امضا شد مام روسیه متحد جدید فاشیستش را در آغوش گرفت؛ درست مثل بیوه‌ای میان سال که خود را به گردن همسایه جوان قوی‌هیکلش می‌آویزد، حتا شاید مشتاقانه‌تر، چرا که این شور دیر آمده بود و برخلاف عقل سلیم. واگنر دوباره آهنگسازی بزرگ شد. استالین به آیزنشتاین دستور داد والکوره^{۲۵} را در سالن بلشوی کارگردانی کند. کمتر از دو سال بعد هیتلر به روسیه حمله کرد و واگنر بدل شد به فاشیستی خبیث، تفاله‌ای قهوه‌ای.

کل این ماجرا یک کمدی سیاه بود، کمدی‌ای که بر مسئله اصلی سایه افکنده بود. پوشکین این کلمات را در دهان موتسارت گذاشته بود:

نبوغ و شر

دو چیز ناسازگارند.

موافقی؟

خودش موافق بود. واگنر روح بدسگالی داشت، مسئله پنهانی نبود. خبائتش در یهودی ستیزی اش بود و بقیه گرایشات نژادپرستانه اش. بنابراین نمی توانست نابغه باشد، با وجود آن همه زرق و برق موسیقی اش.

تقریباً تمام دوران جنگ را همراه خانواده اش در کویبیشف گذراند. جای شان امن بود و وقتی که مادرش بالاخره توانست از لنینگراد بیرون بیاید و به آن ها بپیوندد از اضطرابش کم شد. ضمناً گربه های کمتری پنچول شان را با روح او تیز می کردند. البته به عنوان عضو میهن پرست اتحادیه آهنگسازان زیاد به مسکو احضار می شد. با خود به اندازه کل سفرش سوسیسی سیر و ودکا می برد. به قول او کرآینی ها «بهترین پرنده سوسیسی است».

قطارها چندین ساعت توقف داشتند، گاهی چندین روز. کسی خبر نداشت جابه جایی ناگهانی سربازها یا کمبود زغال سنگ چه مدت سفر را به تأخیر می اندازد.

با درجه یک سفر می کرد که خوب بود، واگن های درجه دو بیشتر شیهه بخش بیماران مشکوک به تیفوس بود. برای جلوگیری از ابتلا به بیماری گردن بند سیر می انداخت و دست بند سیر می بست. می گفت «بویش دخترها را فراری می دهد ولی زمان جنگ باید چنین از خود گذشتگی هایی کرد».

یک بار داشت از مسکو برمی گشت همراه... نه، یادش نمی آمد همراه کی. دو روز بعد قطار در ایستگاهی بزرگ و خاک گرفته توقف کرد. پنجره را پایین کشیدند و سرشان را بردند بیرون. آفتاب صبح چشم شان را زد و آهنگ رکیک گدایی پُرسروصدا گوش شان را آزرده. بهش سوسیسی دادند؟ ودکا؟ چند کوپک؟ چرا از بین این همه ماجرا فقط آن گدا و آن ایستگاه را کم و بیش به خاطر می آورد؟ ربطی به یک لطیفه داشت؟ یکی شان لطیفه گفته بود؟ کدام شان؟ نه، فایده ای نداشت.

ترانه پُر از فحش های چارواداری گدا را به خاطر نمی آورد. در عوض یک ترانه سربازی یادش آمد از قرن پیش. ملودی اش را بلد نبود، فقط اشعار را که در نامه های تورگنیف دیده بود:

روسیه مادر عزیزم،

هیچ چیز را غصب نمی کند به زور؛

فقط چیزی را می گیرد که تقدیمش کنی به میل

وقتی چاقویی گذاشته بیخ گلویت

تورگنیف با سلیقه ادبی اش جور در نمی آمد: زیادی متمدن بود، تخیلش کم بود. پوشکین و چخوف را ترجیح می داد، گوگول هم که نورعلی نور. ولی تورگنیف هم با تمام نقص هایش آن بدبینی روسی را داشت. درک کرده بود که روس بودن مساوی است با بدبینی. همچنین نوشته بود که هر چه قدر هم یک روس را بسایی، باز هم روس باقی می ماند. این چیزی بود که کارلو - مارلو^{۲۶} و اعقابش هرگز درک نکرده بودند. آن ها می خواستند مهندس روح انسان باشند، ولی روس ها، با تمام نقص های شان، ماشین نبودند. نمی خواستند مهندسی کنند، دنبال ساییدن بودند. بساب، بساب، بساب، بیا تمام این روس بودن کهنه را بشویم و یک دست رنگ براق شورویایی بر ملت بزنیم. ولی هیچ وقت افاقه نکرد، رنگ هنوز نزده پوسته پوسته می شد و می ریخت.

روس بودن به معنای بدبینی بود و شورویایی بودن به معنای خوش بینی. برای همین بود که دو کلمه روس و شوروی کنار هم نمی نشستند، باهم تضاد داشتند. قدرت این را نمی فهمید. فکر می کرد اگر میزان قابل توجهی از جمعیت را به قتل برساند و بقیه را با رژیم تبلیغات و هراس تغذیه کند، نتیجه اش می شود خوش بینی. ولی منطق این کجا بود؟ از هر راه ممکن - به زبان بوروکرات های موسیقی و به کلام مقاله نویس های روزنامه - می خواستند به او حالی کنند که یک شوستاکوویچ خوش بین می خواهند. باز هم یک ترکیب متضاد دیگر.

یکی از محدود جاهایی که خوش بینی و بدبینی می توانستند خوش و خرم کنار هم زندگی کنند - مکانی که وجود هر دو برای بقا لازم است - زندگی خانوادگی بود. برای مثال او نیتا را دوست داشت (خوش بینی)، ولی نمی دانست شوهر خوبی هست یا نه (بدبینی). مردی عصبی بود و می دانست که عصیت آدم را خودخواه و غیرقابل معاشرت می کند. نیتا می رفت سر کار و به محض این که پا به محل کارش می گذاشت به او زنگ می زد و می پرسید کی برمی گردد خانه. می فهمید این کارش آزاردهنده است ولی اضطراب در وجودش قوی تر از آن بود که بتواند مهارش کند.

عاشق بچه هایش بود (خوش بینی)، ولی نمی دانست پدر خوبی هست یا نه (بدبینی). گاهی فکر می کرد عشقش به فرزندانش غیرعادی است، حتا ترسناک. خب، به قول معروف زندگی قدم زدن وسط دشت و دمن نیست.

به گالیا و ماکسیم یاد داده بودند هرگز دروغ نگویند و همیشه ادب را رعایت کنند. روی رفتار درست خیلی تأکید داشت. در بچگی به ماکسیم یاد داده بود که موقع بالا رفتن از پله باید جلو خانم ها راه برود و وقت پایین آمدن پشت شان. وقتی برای هر دو دو چرخه خریدند به شان آیین نامه بزرگراه ها را

یاد داد که حتا در خلوت‌ترین جنگل هم باید رعایتش می‌کردند: برای پیچیدن به چپ دست چپ را بلند کن و برای پیچیدن به راست، دست راست. در کویبیشف هر روز صبح بر تمرینات ژیمناستیک‌شان نظارت می‌کرد. رادیو را روشن می‌کرد و سه‌تایی با صدای گرم مردی به اسم گوردیف تمرین می‌کردند؛ «بله! پاها به اندازه عرض شانه باز! اولین تمرین...» و به این ترتیب.

به جز این تکان‌هایی که به واسطهٔ مسئولیت پدری می‌خورد هیچ تمرین ورزشی دیگری انجام نمی‌داد، در تنش صرفاً زندگی می‌کرد. یک‌بار دوستش چیزی به او یاد داد به اسم ژیمناستیک روشنفکران. یک قوطی کبریت برمی‌داشتی و چوب‌کبریت‌ها را خالی می‌کردی زمین و بعد دولا می‌شدی و تک‌تک‌شان را برمی‌داشتی. اولین بار که خودش این کار را امتحان کرد حوصله‌اش سر رفت و تمام چوب‌کبریت‌ها را باهم برداشت و سر جای‌شان برگرداند. نمی‌خواست این ورزش را رها کند ولی یک‌بار به محض این که دولا شد تلفن زنگ زد و احضارش کردند و بالاچار جمع‌آوری چوب‌کبریت‌ها را سپرد به پیشخدمت خانه.

نیتا عاشق اسکی و کوهنوردی بود؛ ولی خودش هر بار که برف نامطمئن را زیر چوب‌اسکی‌اش حس می‌کرد ترسی هولناک سرتاسر وجودش را فرا می‌گرفت. نیتا از تماشای بوکس خوشش می‌آمد ولی او تحمل تماشای مردانی را نداشت که تا سرحد مرگ یکدیگر را کتک می‌زدند. او حتی رقص را هم که نزدیک‌ترین بود به هنر خودش، نتوانست یاد بگیرد. می‌توانست یک پولکا بنویسد، می‌توانست با پیانو آهنگ‌های رقص را پُرشور و برانگیزاننده اجرا کند؛ ولی پایش به محض برخورد با کف سالن رقص بنا می‌کرد به نافرمانی.

از فال ورق خوشش می‌آمد، آرامش می‌کرد، از ورق‌بازی با دوستانش هم لذت می‌برد، البته اگر سر پول بازی می‌کردند. و با این که بدن تنومندی نداشت و چندان هم اهل ورزش نبود، از داوری کردن خوشش می‌آمد. قبل از جنگ در لنینگراد مدرک داوری فوتبال گرفته بود. طی دوران تبعیدشان در کویبیشف مسابقات والیبال راه می‌انداخت و خودش هم داوری می‌کرد. با جدیت یکی از محدود جملات انگلیسی را که بلد بود به زبان می‌آورد؛ «الان وقت والیبال است.» و بعد به روسی جملهٔ موردعلاقهٔ مفسران ورزشی را می‌گفت؛ «مسابقه در هر آب‌وهوایی برگزار خواهد شد.»

گالیا و ماکسیم به ندرت تنبیه می‌شدند، هر بار کار زشتی می‌کردند یا دروغ می‌گفتند پدر و مادرشان را در اضطرابی عمیق فرو می‌بردند. نیتا اخم می‌کرد و به بچه‌ها چشم‌غره می‌رفت و در خانه راه می‌رفت و سیگار به سیگار روشن می‌کرد. همین پانتومیم خشم برای بچه‌ها یک گوش‌مالی پُرورپیمان بود. به علاوه کل کشور سلول شکنجه بود؛ چرا باید بچه‌ها را از این سن با چیزی آشنا کرد که بعدها به اندازهٔ کافی تجربه‌اش می‌کردند؟

ولی بعضی اوقات بچه‌ها کارهای واقعاً بدی می‌کردند. یک‌بار ماکسیم به عمد دو چرخه‌اش را انداخت زمین و خودش را زد به بی‌هوشی و بعد خندان از جا پرید تا ببیند والدینش تا چه حد درمانده

شده‌اند. این جور مواقع به ماکسیم می‌گفت (چون اغلب ماکسیم بود که از این کارها می‌کرد) «لطفاً بیا به اتاق کارم. باید با تو جدی حرف بزنم.» ولی حتا این جور صحبت کردن هم برای پسر بچه سنگین بود. در اتاق کار ماکسیم را مجبور می‌کرد بنویسد که چه کار کرده و بعد از او قول می‌گرفت که دیگر چنین کاری نکند و آخر سر هم وادارش می‌کرد اقرارنامه‌اش را امضا کند و تاریخ بزند. اگر ماکسیم دوباره گناهِش را تکرار می‌کرد احضارش می‌کرد به اتاق کار و مجبورش می‌کرد اقرارنامه‌اش را بلند از رو بخواند. هر چند که اکثر اوقات شرم پسر از این تنبیه به قدری بود که بیشتر پدر تقاص گناه پسر می‌داد، نه پسر تقاص گناه خودش.

بهترین خاطراتش از دوران تبعید جنگ ساده‌ترین‌ها بودند: بازی خودش و گالیا با بچه‌خوک‌ها، تلاش‌شان برای بغل کردن آن موجودات گوشتالوی زیر خرخرکن، ماکسیم که ادای پلیسی بلغاری را درمی‌آورد که بند چکمه‌اش را می‌بست. تابستان‌ها را در ایالت سابقاً ایوانوو می‌گذراندند، جایی که مرغ‌داری اشتراکی شماره ۶۹ را بعد از تغییر کاربری تبدیل کرده بودند به خانه موسیقیدانان. همین جا بود که سمفونی هشتمش را نوشت، بر میزی که در واقع یک تخته چوب بود میخ‌شده به دیوار مرغ‌داری. همیشه می‌توانست کار کند، اطرافش هر چه قدر هم شلوغ بود فرقی به حالش نمی‌کرد. کار رستگاری‌اش بود. بقیه با اصوات زندگی عادی حواس‌شان پرت می‌شد. اگر ماکسیم و گالیا دوروبر اتاق پروکوفیف شلوغ‌بازی درمی‌آوردند بی‌بروبرگرد می‌آمد بیرون و دنبال‌شان می‌کرد، ولی گوش خودش انگار عایق صدا بود. تنها چیزی که آزارش می‌داد واق‌واق سگ‌ها بود: آن صدای سمج و عصبی یک‌راست می‌پرید وسط موسیقی‌ای که در سر داشت. برای همین گربه را به سگ ترجیح می‌داد. گربه‌ها با کمال میل به او اجازه آهنگسازی می‌دادند.

کسانی که او را نمی‌شناختند و کسانی که موسیقی را از دور دنبال می‌کردند، احتمالاً تصورشان این بود که ضربه روحی سال ۱۹۳۶ دیگر در گذشته دفن شده. با نوشتن لیدی مکبث ناحیه متسنسک مرتکب خطایی شده و قدرت او را به نحوی شایسته و بایسته گوش مالی داده. او هم توبه کار شد و اثری تصنیف کرد که پاسخ خلاقانه هنرمند شوروی بود به نقد منصفانه. بعد در دوران جنگ بزرگ میهنی سمفونی هفتمش را نوشت که پیام ضدفاشیسمش در تمام جهان طنین افکن شد. و به این ترتیب بخشوده شد.

ولی آن‌هایی که می‌دانستند مذهب – و بنابراین قدرت – چه طور کار می‌کند عقل‌شان بیشتر می‌رسید. گناهکار ممکن بود به راه راست هدایت شود ولی به این معنا نبود که گناه از صفحه زمین

محو شده، اصلاً از این خبرها نبود. اگر مشهورترین آهنگساز کشور می‌توانست به دامن خطا بیفتد این خطا بسیار خانمان‌برانداز بود و برای بقیه بی‌اندازه مضر. پس خطا باید اعلام می‌شد، با تأکید، و عواقب هولناکش به اطلاع همگان می‌رسید. به عبارت دیگر «آشوب به جای موسیقی» به کتب درسی مدارس راه پیدا کرد و به درسی در واحد تاریخ موسیقی کنسرواتورها تبدیل شد.

محال بود بشود گناهکار را بدون راهنمایی به حال خود رها کرد. متخصصین زبان‌شناسی ادیان که سرمقالهٔ پراودا را کلمه‌به‌کلمه بررسی کرده بودند متوجه اشاره‌ای سر بسته به موسیقی فیلم شده بودند. استالین علاقهٔ شدیدش به موسیقی سه‌گانهٔ ماکسیم ساختهٔ دمتری دمتریوویچ را اعلام کرده بود و می‌گفتند که ژدانف آهنگ ضدتوطئه را هر روز صبح با پیانو برای همسرش می‌نوازد. نظر این دو مقام بلندمرتبه این بود که هنوز به دمتری دمتریوویچ شوستاکوویچ امید هست، اگر درست هدایت شود قادر است موسیقی شفاف و رئالیستی بنویسد. به فرمان لنین موسیقی مال مردم بود و سینما بیشتر به کار مردم شوروی می‌آمد تا اپرا. و به این ترتیب دمتری دمتریوویچ به درستی هدایت شد و در نتیجه به سال ۱۹۴۰ بابت موسیقی‌هایی که برای فیلم ساخته بود مدال سرخ اتحادیه‌های کارگری را دریافت کرد. اگر همین مسیر صحیح را ادامه می‌داد، این مدال تازه شروع افتخاراتش بود.

پنجم ژانویهٔ ۱۹۴۸، دوازده سال بعد از بازدید نیمه‌کاره‌اش از لیدی مکبث ناحیهٔ متسنسک، استالین و نوچه‌هایش دوباره در سالن بولشوی بودند، این بار برای اپرای رفاقت اعلائی وانو مورادلی. آهنگساز که ریاست صندوق اعتباری موسیقی شوروی را هم بر عهده داشت بابت ساخت موسیقی‌ای که هم ملودیک بود و هم میهن‌پرستانه و هم رئالیست - سوسیالیستی به خود می‌بالید. اپرای پُرخرج مورادلی که بابت بزرگداشت سی‌امین سالگرد انقلاب اکتبر سفارش داده شده بود دو ماه با موفقیت روی صحنه بود. موضوعش تحکیم قدرت کمونیستی بود در قفقاز شمالی در دوران جنگ داخلی.

مورادلی گرجی بود و تاریخش را می‌دانست، ولی بدا به حال او که استالین هم گرجی بود و تاریخش را بهتر می‌دانست. مورادلی گرجی‌ها و اوستیایی‌ها را تصویر کرده بود که علیه ارتش سرخ قیام می‌کنند؛ درحالی که استالین - بیشتر به این خاطر که مادری اوستیایی داشت - می‌دانست که بین سال‌های ۱۹۱۸ تا ۱۹۲۰ در واقع گرجی‌ها و اوستیایی‌ها دست‌به‌دست روس‌های بلشویک دادند تا در دفاع از انقلاب بجنگند. چینی‌ها و اینگوشی‌ها بودند که اعمال ضدانقلابی‌شان سد راه رفاقت اعلائی بسیاری از مردم اتحاد جماهیر شوروی آینده شد.

مورادلی این اشتباه تاریخی - سیاسی را با خبطی موسیقایی به همان اندازه وحشتناک تلفیق کرده

بود. او در اپرایش یک رقص لزگی آورده بود که بی شک می دانست رقص محبوب استالین است. ولی به جای انتخاب یک موسیقی لزگی اصیل یا آشنا که از طریقش سنت های مردم قفقاز هم پاس داشته شود، از سر غرور خودش موسیقی رقصی با الهام از فرم لزگی ابداع کرده بود.

پنج روز بعد ژدائف همایشی با حضور هفتاد آهنگساز و موسیقی شناس برگزار کرد تا تأثیر ممتد و فاسد فرمالیسم را به بحث بگذارند و چند روز بعد از این همایش کمیته مرکزی نامه ای رسمی در محکومیت اپرای رفاقت اعلای مورادلی منتشر کرد. آهنگساز فهمید که موسیقی برخلاف تصورات خودش ملودیک و میهن پرستانه نیست و مثل موسیقی خیلی ها فقط عرعر و خرناس است. او هم آنگ فرمالیست بودن خورد، کسی که عرضه کننده «ترکیبات درهم و برهم نوروپاتولوژیک» بود و برای «جمعی معدود از اهالی فن و عیش و نوش» پاندازی می کرد. مورادلی برای نجات حرفه اش – شاید هم جانش – دست به دامان این توجیه شد: سبب گمراهی اش دیگران بوده اند. کلک خورده و اغوا شده تا در مسیر غلط گام بردارد. عامل اصلی گمراهی اش را هم دمیتری دمیترویچ شوستاکوویچ معرفی کرد، به طور مشخص سازنده لیدی مکبث ناحیه متسنسک.

ژدائف دوباره به آهنگسازان کشور یادآور شد که نقدهای گنجانده شده در مقاله ۱۹۳۶ پراودا هنوز هم اعتبار دارند: موسیقی – موسیقی خوش آهنگ و دل ربا – از شان انتظار می رفت نه آشوب. متهمان اصلی: شوستاکوویچ، پروکوفیف و خاچاتوریان و میاسکفسکی و شبالین. موسیقی شان با صدای مته آسفالت مقایسه شد؛ همچنین تعبیر شد به صدایی که یک «اتاق گاز موسیقایی» ایجاد می کند. کلمه ای که ژدائف به کار برد «دوشگوبکا» بود، اسم کامیونی که فاشیست ها با آن حرکت می کردند در حالی که پشتش قربانیان با دود آگروز خفه می شدند.

صلح بازگشته بود و بنابراین دنیا دوباره کله پا شده بود؛ وحشت برگشته بود و همراهش جنون. در یک گردهمایی ویژه که به دستور اتحادیه آهنگسازان برگزار شد، یک موسیقی شناس را به خاطر نوشتن کتابی در ستایش شوستاکوویچ بازخواست کردند، او هم با عجز و لابه قسم خورد که هرگز پا به خانه آهنگساز نگذاشته. از یوری لویتین آهنگساز خواست تا بیاید و بر ادعایش صحه بگذارد. لویتین با وجدانی آسوده تأیید کرد که موسیقی شناس هرگز هوای مسموم خانه این فرمالیست را استنشاق نکرده.

در این همایش به سمفونی هشتم او و سمفونی ششم پروکوفیف گیر دادند. سمفونی هایی که موضوع شان جنگ بود، سمفونی هایی که می دانستند جنگ تراژیک و هولناک است. ولی درک

آهنگسازان فرمالیست‌شان چه قدر پایین بود: جنگ شکوهمند بود و پیروزمندانه و باید گرمی داشته می‌شد! در عوض آن‌ها خود را در «فردگرایی ناسالم» و «بدبینی» غرق کرده بودند. در همایش شرکت نکرد. بیمار بود. در حقیقت دوست داشت خودکشی کند. بهانه‌هایش را برای‌شان ارسال کرد. بهانه‌هایش مورد قبول قرار نگرفتند. البته که همایش تا وقتی جنایتکار با سابقه، دمیتري دمیتريویچ شوستاکوویچ، قادر به حضور می‌شد ادامه پیدا می‌کرد: اگر لازم بود دکتر می‌فرستادند بالاسرش تا بیماری‌اش را تأیید و درمانش کند. «گریزی از تقدیر نیست» و به این ترتیب شرکت کرد. به او گفتند که باید توبه‌نامه‌ای سرگشاده بنویسد. وقتی می‌رفت سمت محل سخنرانی و فکر می‌کرد چه باید بگوید، متنی چپاندند در دستش. آن را بی‌لحن روخوانی کرد. قول داد در آینده رهنمودهای حزب را سرمشق قرار دهد و برای مردم موسیقی ملودیک بنویسد. وسط این لفاظی رسمی دست از خواندن کشید، سرش را بالا آورد، نگاهی به مدعوین انداخت و با لحنی درمانده گفت «همیشه این‌طور به نظرم می‌آید که وقتی صادقانه چیزی را می‌نویسم که حقیقتاً احساس می‌کنم، موسیقی‌ام نمی‌تواند "ضد" مردم باشد، و، به هر حال، خودم هم نماینده‌ای... هر چند کوچک... از مردم هستم.»

فروپاشیده از همایش بازگشت. از مقام استادی کنسرواتوار مسکو و لنین‌گرا د برکنار شد. به نظرش بهترین واکنش سکوت بود. تصمیم گرفت برای حفظ سلامت عقلش یک سری پرلود و فوگ بنویسد براساس الگوی باخ. طبیعتاً اثرش همان ابتدا محکوم شد: به او گفتند به «واقعیت پیرامون» بی‌حرمتی کرده. علاوه بر این نمی‌توانست کلماتی را فراموش کند که این چند هفته اخیر به زبان آورده بود، کلماتی که بعضی را خودش گفته بود و بعضی را در دهانش گذاشته بودند. نه تنها انتقاد از آثارش را پذیرفته بود، برای‌شان کف هم زده بود. عملاً لیدی مکبث ناحیه متسنسک را باطل شمرده بود. یاد چیزی افتاد که یک‌بار به همکار آهنگسازش درباره صداقت هنری و صداقت شخصی گفته بود و این که چه قدرش به خود ما بستگی دارد.

سپس، بعد از یک سال مغضوب بودن، برای دومین بار با قدرت گفت‌وگو کرد. به قول شاعر «صدای رعد از آسمان می‌آید نه از یک توده پهن». شانزدهم مارس ۱۹۴۹ با نیتا و لویتین آهنگساز در خانه نشسته بود که تلفن زنگ زد. گوشی را برداشت، گوش داد، اخم کرد و به دو نفر دیگر گفت «استالین الان می‌آید روی خط.»

نیتا به دورفت به اتاق کناری و گوشی تلفن دوم را برداشت.

صدای قدرت آغاز کرد: «حال تان چه طور است دمیتري دمیتريویچ؟»

«ممنونم یوسیف ویساریونوویچ، همه چیز روبه راه است. فقط کمی معده درد دارم.»

«متأسفم. باید برای تان دکتر خوب پیدا کنیم.»

«نه، ممنونم. چیزی لازم ندارم. هر چه می خواهم هست.»

«چه خوب.» مکث. بعد لحن قدرتمند گرجی، صدای میلیون ها رادیو و بلندگو، از او پرسید که آیا از

همایش علمی - فرهنگی صلح جهانی در نیویورک باخبر است یا نه. گفت اطلاع دارد.

«آن وقت نظرتان چیست؟»

«یوسیف ویساریونوویچ، به نظرم صلح همیشه بهتر از جنگ است.»

«خوب است. پس شما خوشحال می‌شوید که به عنوان یکی از نمایندگان ما شرکت کنید.»

«نه، متأسفانه نمی‌توانم.»

«نمی‌توانی؟»

«رفیق مولوتف هم ازم خواست. به ایشان هم گفتم که حالم برای شرکت در این همایش خوش

نیست.»

«پس همان‌طور که گفتم باید یک دکتر بفرستیم که شما را روبه‌راه کند.»

«فقط این نیست. هواپیما حالم را بد می‌کند. نمی‌توانم پرواز کنم.»

«مشکلی نیست. دکتر برای شما قرص تجویز می‌کند.»

«لطف شماست.»

«پس می‌روید؟»

مکث کرد. بخشی از وجودش می‌دانست که یک هجای اشتباه روانه اردوگاه کار اجباری‌اش می‌کند و

بخشی دیگر – در کمال تعجب خودش – پا از محدوده ترس فراتر گذاشته بود.

«نه، واقعاً امکان رفتن ندارم یوسیف ویساریونوویچ. به یک دلیل دیگر.»

«خب؟»

«من کُت فراک ندارم. نمی‌توانم جلو جمع بدون فراک نوازندگی کنم. متأسفانه پول خریدش را هم

ندارم.»

«حقیقتش این موضوع خیلی به من مربوط نیست دمیتری دمیترویویچ، ولی مطمئنم که کارگاه

مدیریت کمیته مرکزی می‌تواند یکی طبق سلیقه شما تهیه کند.»

«متشکرم. ولی متأسفانه یک دلیل دیگر هم هست.»

«که الان به من می‌گویید.»

بله، شاید واقعاً این احتمال وجود داشت که استالین بی‌خبر بود.

«حقیقت این است که من در وضعیت ناجوری هستم. آن‌جا در امریکا موسیقی من را زیاد اجرا

می‌کنند ولی این‌جا اجرا نمی‌شود. از من در این رابطه سؤال می‌کنند. در چنین مواقعی چه جوابی

باید بدهم؟»

«منظورتان از این که موسیقی شما اجرا نمی‌شود چیست دمیتری دمیترویویچ؟»

«ممنوع است. درست مثل موسیقی خیلی از همکارانم در اتحادیه آهنگسازان.»

«ممنوع؟ کی ممنوع کرده؟»

«کمیسیون دولتی نظارت بر اجراها. از چهاردهم فوریه پارسال. یک لیست بلندبالا از آثارم اجازه اجرا ندارد. از طرفی همان طور که می‌توانید تصور کنید نتیجه این شده که مدیران تالارها تمایلی به اجرای آثار دیگرم هم ندارند. نوازنده‌ها هم آثارم را اجرا نمی‌کنند. من عملاً در لیست سیاه هستم. همین طور همکارانم.»

«کی این دستور را داده؟»

«قاعدتاً یکی از رفقای برجسته.»

صدای قدرت پاسخ داد «نه، ما چنین دستوری ندادیم.»
فرصت داد تا قدرت درباره این موضوع اندیشه کند، که کرد.

«نه، ما چنین دستوری نداده‌ایم. اشتباه شده. اشتباه تصحیح می‌شود. هیچ کدام از آثار شما ممنوع نیست. تمام‌شان می‌توانند آزادانه اجرا شوند. همیشه اوضاع به همین منوال بوده. همیشه باید یکی را تویخ رسمی کرد.»

چند روز بعد او و بقیه همکارانش رونوشت حکم ممنوعیت را دریافت کردند. بالایش مدرکی منگنه شده بود که حکم را غیرقانونی اعلام می‌کرد و طی متنی کمیسیون دولتی نظارت بر اجراها بابت صدور چنین حکمی تویخ شده بود. امضای زیر نامه این بود: رییس هیئت وزرای اتحاد جماهیر شوروی، ی. استالین.

و به این ترتیب راهی نیویورک شد.

در نظرش گستاخی و ظلم همیشه ارتباط تنگاتنگی باهم داشتند. می‌دانست که لنین هنگام دیکته کردن وصیت‌نامه سیاسی‌اش و فکر کردن به جانشینان آینده‌اش گفته بوده بزرگ‌ترین عیب استالین گستاخ بودنش است. در عالم حرفه خودش هم متنفر بود از این که می‌شنید رهبر اکستر هر چه دیکتاتورتر، بهتر. گستاخی با یک نوازنده ارکستر که کارش را به نحو احسن انجام می‌داد شرم‌آور بود. و این ظالمان، این امپراتوران چوب میزانه، با این واژگان کیفور می‌شدند — انگار ارکستر تنها به ضرب توهین و استهزا و تحقیر می‌توانست خوب اجرا کند.

توسکانینی بدترین بود. خودش هرگز رهبری او را ندیده بود، فقط از طریق ضبط‌هایش با او آشنایی داشت. ولی همه چیزش غلط بود، تمپو، روح، ریزه‌کاری‌ها... توسکانینی موسیقی را مثل خوراک گوشت و سبزیجات ریزریز می‌کرد و رویش را با سَسی حال‌به‌هم‌زن می‌پوشاند. این اعصابش را بدجور به هم می‌ریخت. «استاد» یک‌بار ضبط سمفونی هفت را برایش فرستاد. او هم اشتباهات بی‌شمار رهبر برجسته را در نامه‌ای متذکر شد و ارسالش کرد. نمی‌دانست توسکانینی نامه را دریافت کرده یا نه. یا اگر دریافت کرده چیزی ازش فهمیده یا نه. احتمالاً تصور کرده سراسر ستایش است چون چیزی نگذشت که این خبر پُرافتخار به مسکو رسید که دمیتری دمیترویویچ شوستاکوویچ به عنوان عضو افتخاری انجمن توسکانینی برگزیده شده! و کمی بعد شروع به دریافت صفحه‌های گرامافونی کرد همه با اجرای برده‌دار بزرگ. البته که هرگز هیچ کدام را گوش نکرد، نگه‌شان می‌داشت و بعداً به بقیه هدیه می‌داد. نه به دوستانش، به بعضی آشنایان که از قبل می‌توانست حدس بزند که از گرفتن چنین هدیه‌ای به وجد می‌آیند.

فقط مسئله غرور شخصی نبود؛ یا چیزی که صرفاً به موسیقی مربوط باشد. چنین رهبرانی فریاد

می کشیدند و به ارکستر ناسزا می گفتند، آبروریزی راه می انداختند، نوازنده کلارینت اول را بابت دیر رسیدن تهدید به اخراج می کردند. و نوازندگان ارکستر هم که به هر حال مجبور بودند با رهبرشان کنار بیایند با گفتن داستان هایی پشت سر رهبر تلافی می کردند - داستان هایی که او را یک دیوانه تمام عیار جلوه می داد. بعد کم کم چیزی را باور می کردند که خود امپراتور چوب میزانه هم باورش داشت: این که تنها دلیل خوب نواختن شان این بوده که یکی با شلاق مواظبت شان می کرده. مثل یک گله گوسفند خودآزار سرمازده به هم می چسبیدند و گاهی به هم متلک می انداختند ولی نهایتاً رهبرشان را بابت کمال گرایی و عظمت و هدفمند بودنش ستایش می کردند، بابت درک عمیق ترش نسبت به کسانی که پشت دفترچه نت شان آرشه می کشیدند و توی سازشان فوت می کردند. استاد با وجود خشونت واجب گاه به گاهش رهبری بزرگ بود که باید ازش اطاعت می کردند. حالا چه کسی هنوز می تواند منکر این شود که ارکستر نمونه کوچک تری از جامعه است؟

پس این رهبر که حوصله اش از پارتیتور خشک و خالی روبه رویش سر رفته بود وقتی چیزی به نظرش اشتباه می آمد، همیشه پاسخ مؤدبانه و تشریفاتی ای را که از قبل در آستین داشت به زبان می آورد.

بنابراین مکالمه ذیل را تصور کرد:

قدرت: «ببین، ما انقلاب کرده ایم!»

همشهري ابوال^{۲۷} دوم: «بله، انقلابی شکوهمند، البته. پیشرفتی چشم گیر نسبت به گذشته. دستاوردی واقعاً شگفت انگیز. ولی گاهی با خودم فکر می کنم... البته شاید کاملاً در اشتباه باشم، ولی واقعاً لازم بود آن همه مهندس و ژنرال و دانشمند و موسیقی شناس را اعدام کنید؟ لازم بود میلیون ها آدم را بفرستید اردوگاه که مثل برده به کار گرفته شوند و تا سرحد مرگ جان بکنند؟ لازم بود همه را بترسانید و به نام انقلاب از آدم ها اعترافات دروغین بگیرید؟ نظامی راه بیندازید که هر شب صداها انسان منتظر باشند که از تخت بیرون شان بکشد و راهی لوبیانکا^{۲۸} یا خانه بزرگ شان کند و آن جا شکنجه شان بدهد تا در نهایت برگه ای سرتاسر دروغ امضا کنند و بعد یک تیر پس سرشان شلیک کند؟ فقط برایم سؤال است، متوجه اید که.»

قدرت: «بله، بله، متوجه منظورتان هستم. مطمئنم درست می گوئید. ولی فعلاً راجع بهش بحث نکنیم. دفعه بعد اصلاحش می کنیم.»

چند سال هنگام سال نو همیشه موقع بالا آوردن جامش یک چیز می گفت. سیصد و شصت و چهار روز سال کشور مجبور بود به قدرت گوش کند که با پافشاری جنون آمیزی ادعا می کرد برخلاف چیزی

که ممکن است به نظر بیاد اوضاع همه چیز در بهترین دنیای ممکن روبه راه است و بهشت به وجود آمده یا در اسرع وقت خلق خواهد شد، بعد از تبر خوردن چند کُنده دیگر و به هوا پريدن ميليون ها تراشه ديگر و اعدام چندصد هزار خرابكار باقى مانده. دوران خوش تر فرا خواهد رسيد - شايد هم فرا رسيده باشد. و در روز سيصد و شصت و پنجم ليوانش را بالا مى آورد و با جدى ترين لحن مى گفت «بياييد به سلامتى اين بنوشيم كه اوضاع از اينى كه هست بهتر نشود!»

البته كه روسيه ستمگران ديگرى را هم تجربه كرده بود؛ به همين دليل بود كه طنز ماجرا تا اين حد قوام يافته بود. به قولى «روسيه وطن فيل هاست.» روسيه همه چيز را اختراع كرده بود چون... خب، اول به اين دليل كه روسيه بود، جايى كه فريب و توهم عادى محسوب مى شد؛ دوم به اين خاطر كه حالا شوروى بود، پيشرفته ترين جامعه تاريخ بشر، جايى كه طبيعتاً همه چيز اول كشف مى شد. بنابراين وقتى شركت فورد توليد فورد مدل اى را متوقف كرد سردمداران روسيه كل خط توليد را خريدند: و بنگريد، يك اتوبوس دوازده صندلى يا كاميون سبك اصيل ساخت شوروى متولد مى شود! كارخانه هاى تراكتورسازى هم همين وضعيت را داشتند: يك خط توليد امريكايى، وارد شده از امريكا، مونتاژ شده به دست متخصصان امريكايى، ناگهان تراكتورهاى ساخت شوروى توليد مى كرد. يا دوربين لاى كا را كپى مى كردند و تروتازه به اسم اف اى دى متولد مى شد، از روى نام فليكس ژرژينسكى، پس بسيار انقلابى تر. كى گفته عصر معجزات گذشته؟ و تمام اين ها با كلمه ها به انجام مى رسيد كه قدرت استحاله پذيرى شان حقيقتاً انقلابى بود. خب، براى مثال نان فرانسوى. همه سال هاى سال به همين اسم مى شناختندش. بعد يك روز نان فرانسوى از قفسه فروشگاه ها محو شد و جايش را «نان شهرى» گرفت - دقيقاً همان قبلى بود ولى حالا محصول ميهنى يك شهر شوروى.

وقتى راست گويى ناممكن شد - چون به مرگى فورى مى انجاميد - حقيقت بايد جامه بدلى به تن مى كرد. در موسيقى فولك يهودى، يأس خود را در جامه رقص پنهان مى كند. و به اين ترتيب طعنه مخفيگاه حقيقت شد. چون گوش مستبد به ندرت شنواست. نسل قبلى - بلشويك هاى قديمى كه انقلاب را به ثمر رسانده بودند - اين را نفهميده بود، دليل نابودى خيلى هاى شان هم همين بود. نسل او غريزتهاى اين را متوجه شده بود. بنابراين يك روز بعد از موافقتش با سفر به نيويورك اين نامه را نوشت:

يوسيف ويساريونوويچ عزيز

اول از همه لطفاً تشكر از صميم قلبم را بابت مكالمه ديروز پذيريد. شما بسيار به من دلگرمى داديد

چون سفر آتی به نیویورک بسیار پریشان خاطرم کرده بود. بابت اعتمادی که به من کردید جز غرور حس دیگری ندارم. اطمینان داشته باشید که وظیفه‌ام را انجام خواهم داد. سخن گفتن از جانب ملت بزرگ شوروی در دفاع از صلح برایم افتخار بزرگی است. کسالت نمی‌تواند مانعی باشد در راه به سرانجام رساندن این مأموریت خطیر.

وقتی امضایش کرد شک داشت که رهبر بزرگ و زمامدار آن را بخواند. شاید فحوای نامه را به اطلاع او می‌رساندند و بعد نامه در پوشه‌ای در یک بایگانی برای همیشه ناپدید می‌شد. شاید دهه‌ها آن جا می‌ماند، شاید نسل‌ها، شاید دویست میلیارد سال؛ بعد یک نفر می‌خواندش و فکر می‌کرد منظور واقعی‌اش چه بوده.

در دنیایی ایده‌آل یک جوان نباید اهل طعنه باشد. در این سن طعنه جلو رشد را می‌گیرد، استعداد را کور می‌کند. بهترین شکل این است که زندگی را شاد و با ذهنی باز آغاز کرد، با باور به بقیه، با خوش بینی، با رک گفتن همه چیز به همه کس. و بعد وقتی که چیزها و آدم‌ها را بهتر شناخت به طعنه رو بیاورد. توالی طبیعی زندگی انسان از خوش بینی به بدبینی است؛ و حس طنز به تعدیل بدبینی کمک می‌کند، تعادل و هارمونی به وجود می‌آورد.

ولی دنیا ایده‌آل نبود بنابراین حس طنز عجیب و ناگهانی رشد و نمو می‌کرد. یک‌شنبه، مثل قارچ؛ فاجعه‌بار، مثل سرطان.

گوشه و کنایه برای کاربرش خطرناک است، هم می‌تواند زبان معاند باشد هم زبان خرابکار. ولی طنز – شاید، گاهی، امیدوار بود – ممکن است تو را قادر کند چیزهای باارزش را حفظ کنی، حتی زمانی که هیاهوی زمان آن قدر بلند است که پنجره‌ها را می‌لرزاند. چه چیزی برای او باارزش بود؟ موسیقی، خانواده، عشق. عشق، خانواده، موسیقی. ترتیب اهمیت همیشه دست‌خوش تغییر بود. طنز می‌توانست موسیقی‌اش را نجات دهد؟ تا وقتی که موسیقی زبانی سری باقی می‌ماند که آدم را قادر می‌کرد چیزهایی را از جلو گوش‌های نااهل قاچاق کند. ولی گاهی زبان رمز کفایت نمی‌کرد: بعضی وقت‌ها آدم با تمام وجود دوست دارد چیزی را صریح بگوید. طنز می‌تواند از کودکان محافظت کند؟ وقتی ماکسیم ده سالش بود در مدرسه موقع امتحان موسیقی مجبورش کردند جلو بقیه از پدرش بد بگویند. در چنین شرایطی طنازی به چه کار گالیا و ماکسیم می‌آمد؟

و همین‌طور عشق – نه ابراز عشق ناشیانه و پُر از تُپُق و نسنجیده و اعصاب‌خردکن خودش، عشق به

شکل کلی: همیشه اعتقاد داشت که عشق به عنوان قدرت طبیعت نابودشدنی نیست؛ و وقتی تهدید شود می‌تواند با طنازی حفاظت و پوشیده و قنداق شود.

ولی حالا مثل قبل مطمئن نبود. استبداد به قدری در نابودی همه چیز خبره شده بود که چرا باید برای از میان بردن عشق تعلل می‌کرد؟ حال چه عمدی چه سهوی. استبداد از تو می‌خواست حزب و دولت و رهبر بزرگ و زمامدار و توده را دوست داشته باشی. ولی عشق فردی – بورژوازی و خاص‌نگر – حواس مردم را از آن عشق‌های عظیم و والا و بی‌معنا و بی‌خردانه پرت می‌کرد. و در چنین مواقعی مردم در معرض این خطر بودند که دیگر خودشان نباشند. اگر به اندازه کافی می‌ترساندی‌شان تبدیل به چیزی دیگر می‌شدند، چیزی خوار و حقیر: یک مشت تکنیک صرف برای بقا. و به این ترتیب مشکلتش فقط اضطراب نبود، اغلب ترسی هولناک را تجربه می‌کرد: ترس از این که روزهای آخر عشق فرا رسیده باشد.

وقتی هیزم خرد می‌کنی تراشه‌های چوب به هوا می‌پرنند: این چیزی بود که معماران سوسیالیسم دوست داشتند بگویند. ولی اگر می‌فهمیدی که کل انبار هیزم را با تبر تبدیل کرده‌ای به تراشه چه؟ اواسط جنگ برای شش شعر از شعرای انگلیسی موسیقی ساخت، یکی از آثاری که به دستور هیئت نظارت بر اجراها ممنوع شد و بعد به فرمان استالین از ممنوعیت درآمد. پنجمین آواز، غزل‌واره ۶۶ شکسپیر بود: «خسته‌ام از تمام این‌ها، تنها آرزویم مرگی آسوده...»

مثل همه روس‌ها عاشق شکسپیر بود و او را از طریق ترجمه‌های پاسترناک^{۲۲} خوب می‌شناخت. وقتی پاسترناک غزل‌واره ۶۶ را در جمع خواند، شنونده‌ها بی‌صبرانه هشت بیت منتظر ماندند تا بیت نهم را بشنوند:

و قدرت زبان هنر را بسته

این موقع بود که بقیه همراهی‌اش کردند - بعضی زیرلب، بعضی به‌زمزمه، شجاع‌ترین‌شان با صدای بلند، ولی همه با این قصد که بگویند این بیت خطاست، ما زبان بسته نیستیم.

بله، او عاشق شکسپیر بود؛ قبل از جنگ برای اجرای تئاتر هملت موسیقی ساخته بود. چه کسی درباره درک عمیق شکسپیر از روح و وضعیت بشر تردید داشت؟ کدام اثر توانسته به دقت شاه لیر خرد شدن خیالات باطل انسان را به تصویر بکشد؟ نه، این حرف خیلی هم درست نیست: خرد شدن، نه، چون فقط به یک بحران عمیق اشاره دارد. در واقع بلایی که سر خیالات باطل آمد فروپاشی بود، پژمردن. فرایندی بود طولانی و طاقت‌فرسا، مثل دندان‌دردی که به اعماق جان سرایت می‌کند. ولی می‌شود دندان را کشید و از شرش خلاص شد. ولی خیالات باطل حتا پس از مرگ هم درون‌مان می‌گندند و بو می‌گیرند. گریزی از طعم و بوی‌شان نداریم. همه‌جا با خود می‌بریم‌شان. او هم همین کار را می‌کرد.

چه‌طور می‌شد شکسپیر را دوست نداشت؟ شکسپیر هم عاشق موسیقی بود. نمایش‌نامه‌هایش سرشارند از موسیقی، حتا تراژدی‌ها. آن لحظه‌ای که لیر با نوای موسیقی از جنون برمی‌خیزد... یا در تاجر ونیزی آن‌جا که می‌گوید کسی که موسیقی دوست ندارد قابل‌اعتماد نیست، چنین آدمی بالقوه توانایی انجام اعمال پست دارد، حتا قتل و خیانت. پس معلوم است که ظالمان از موسیقی بیزار بودند، حالا هر چه‌قدر تظاهر به دوست داشتنش می‌کردند. هر چند از شعر بیشتر بدشان می‌آمد. آرزو می‌کرد کاش در جلسه شعرخوانی شعرای لنین‌گرا در حضور داشت، جلسه‌ای که با آمدن آخمتووا بر صحنه تمام مدعوین از روی غریزه ایستادند و برایش دست زدند. کاری که باعث شد استالین با خشم سؤال کند «چه کسی ایستادن را ترتیب داده؟» ولی حتا بیشتر از شعر، مستبدین از تئاتر نفرت داشتند. شکسپیر آینه‌ای برابر طبیعت گرفته بود و چه کسی تحمل تماشای تصویر خود را دارد؟ بنابراین هملت برای مدتی مدید ممنوع شد؛ نفرت استالین از هملت تقریباً هم‌اندازه نفرتش از مکبث بود.

ولی با این حال، با وجود بی‌همتا بودنش در به تصویر کشیدن ظالمان تا زانو در خون، شکسپیر کمی ساده‌دل بود. چون هیولاهایش تردید داشتند، کابوس، عذاب وجدان، احساس گناه. ارواح کسانی که کشته بودند برابرشان ظاهر می‌شد. ولی در زندگی واقعی، زیر وحشت واقعی، کدام وجدان معذب؟ کدام کابوس؟ این‌ها یک مشت غلو در احساسات بود، خوش‌بینی کاذب، امید به این‌که دنیا همان‌طور است که ما می‌خواهیم، نه همان‌طور که هست. آن‌هایی که هیزم می‌شکستند و تراشه به

هوا می‌پراندند، آن‌هایی که پشت میزشان در خانه بزرگ بلمور می‌کشیدند، آن‌هایی که فرامین را امضا می‌کردند و تلفن می‌زدند و پرونده‌ای را می‌بستند و زندگی‌ای را به پایان می‌رساندند: چندتای‌شان کابوس می‌دیدند؟ اشباح مُردگان برابر کدام‌شان ظاهر شده بود؟

ایلف و پتروف نوشته بودند «دوست داشتن قدرت شوروی کافی نیست. شوروی هم باید دوستان داشته باشد.» قدرت شوروی هیچ‌وقت دوستش نداشت. از جای غلطی آمده بود: از میان روشنفکران لیبرال شهر مشکوک سن لنینزبورگ. خلوص پرولتاریایی برای شوروی‌ها همان‌قدر مهم بود که خلوص آریایی برای نازی‌ها. بعدها آنقدر غرور – شاید هم حماقت – داشت که متوجه شود و به یاد بیاورد که حرف دیروز حزب با حرف امروزش زمین تا آسمان فرق دارد. دوست داشت او را با موسیقی و خانواده و دوستانش به حال خود بگذارند: دم‌دستی‌ترین آرزوی ممکن که محال می‌نمود. می‌خواستند او را هم مثل بقیه مهندسی کنند. می‌خواستند خود را از نو بسازد، مثل برده‌های کانال دریای سفید. یک شوستاکوویچ خوش‌بین می‌خواستند. اگر دنیا تا گردن توی خون و پهن بود باید لبخندت را بر لب حفظ می‌کردی. ولی طبیعت هنرمند متمایل است به روان‌نژندی و بدبینی. پس ازت می‌خواستند که هنرمند نباشی. ولی به اندازه کافی هنرمندانی داشتند که هنرمند نبودند! به قول چخوف «وقتی برای قهوه می‌آورند داخلش دنبال آبجو نگرد.»

ضمناً هیچ‌کدام از مهارت‌های سیاسی لازم را نداشت: لیسیدن چکمه چرمی با ذایقه‌اش جور در نمی‌آمد، نمی‌دانست کی ضد آدمی بی‌گناه توطئه کند، کی به دوستانش خیانت کند. یک آدمی مثل خرنیکف برای این کار لازم بود. تیخون نیکلایویچ خرنیکف^۵: آهنگسازی با روحیه یک کارمند دولتِ بله‌قربان‌گو. خرنیکف گوش موسیقی نداشت ولی تا اسم قدرت می‌آمد گوشش تیز می‌شد. می‌گفتند دست‌چین شخص استالین است؛ برای این‌جور انتصابات غریزه ویژه‌ای داشت. به قول معروف «ماه‌گیر ماهیگیر را از دور تشخیص می‌دهد.»

خرنیکف در خانواده‌ای که جداندرجد در کار خرید و فروش اسب بودند به دنیا آمده بود، همین کفایت می‌کرد. فکر می‌کرد فرمان بردن از کسانی که گوش خر دارند طبیعی است، حتا در زمینه تصنیف موسیقی. از اواسط دهه ۱۹۳۰ به تمام آهنگسازان با استعدادتر از خودش حمله می‌کرد، ولی وقتی استالین او را به ریاست اتحادیه آهنگسازان گمارد، قدرتش رسمی شد. یورش علی‌ه فرمالیست‌ها و جهان‌شهرگراهای بی‌ریشه تدارک دید و از واژگانی استفاده کرد که گوش را خون می‌انداخت. حرفه‌ها نابود شدند، آثار توقیف شدند، خانواده‌ها از هم پاشیدند...

ولی باید درکش را از قدرت ستود؛ در این زمینه رقیب نداشت. در مغازه‌ها معمولاً پوستره‌های آموزش رفتار نصب می‌کردند؛ «مشتري و فروشنده، به یک اندازه مؤدب باشید.» ولی فروشنده همیشه مهم‌تر از مشتري بود. به همین ترتیب کلی آهنگساز بود و فقط یک رییس. خرنیکف با همکارانش درست مثل فروشنده‌ای رفتار می‌کرد که هرگز پوستر را نخوانده. از قدرت حقیرش حداکثر سوءاستفاده را می‌کرد: فلانی را از چیزی محروم می‌کرد، به بیساری جایزه می‌داد. و مثل هر بله‌قربان‌گوی موفق دیگر هرگز یادش نرفت که قدرت واقعی کجاست.

وقتی پروفیسور کنسرواتوار بود یکی از وظایفش کمک به برگزاری امتحان ایدئولوژی مارکسیسم - لنینیسم هنرجوها بود. با ممتحن اصلی زیر پرچم عظیمی که رویش نوشته بود «هنر متعلق به مردم است - و.ا. لنین» می‌نشست. از آن جایی که خودش سر رشته‌چندانی از تئوری سیاسی نداشت فقط ساکت می‌نشست. تا این‌که یک روز مافوقش او را بابت عدم مشارکت توبیخ کرد. بنابراین وقتی هنرجوی بعدی آمد تو و ممتحن اصلی سرش را به طرف او تکان داد، ساده‌ترین سؤال را که به ذهنش آمد، پرسید.

«بگو هنر متعلق به کیست؟»

هنرجو هاج‌وواج ماند. با مهربانی سعی کرد کمکش کند؛ «خب، لنین چه گفته؟» ولی دخترک وحشت‌زده‌تر از آن بود که اشاره‌اش را بگیرد و با این‌که چندین بار با سرش به بالا اشاره کرد و چشم‌واپرو آمد تا به او بفهماند بالا را نگاه کند، باز هم نتوانست جواب بدهد.

به‌نظر خودش دختر هیچ مشکلی نداشت و هربار در سالن یا راه‌پله کنسرواتوار می‌دیدش سعی می‌کرد لبخندی دلگرم‌کننده به او بزند. هر چند با توجه به این‌که واضح‌ترین اشارات را متوجه نشده بود، شاید فکر می‌کرد لبخندها هم مثل سر تکان دادن‌ها و چشم گرداندن‌ها تیک‌های عصبی و غیرقابل کنترل آهنگساز برجسته است. هربار از کنار دختر رد می‌شد سؤال در ذهنش طنین می‌انداخت؛ «به من بگو، هنر متعلق به کیست؟»

هنر متعلق به همه است و هیچ کس. هنر متعلق است به همیشه و هیچ وقت. هنر متعلق است به آن‌ها که خلش می‌کنند و آن‌ها که حظش را می‌برند. هنر نه مثل دوران گذشته متعلق بود به اشراف و حامیان مالی، و نه مثل حالا متعلق به حزب و مردم. هنر زمره تاریخ است که بلندتر از هیاهوی زمان به گوش می‌رسد. هنر برای هنر وجود ندارد، برای مردم وجود دارد. ولی کدام مردم، چه کسی معین می‌کند؟ همیشه فکر می‌کرد هنر خودش ضداشراف‌سالاری است. آیا براساس ادعای بدگویان، برای نخبگان سرتاسر جهان می‌نوشت؟ نه. آیا همان‌طور که بدخواهانش می‌خواستند برای کارگر خسته معدن دانباس می‌نوشت که خسته از شیفت کاری‌اش به دنبال چیزی آرامش‌بخش بود تا روحیه‌اش را بالا ببرد؟ نه. او برای همه و هیچ کس موسیقی می‌نوشت. برای کسانی می‌نوشت که ارزش آثارش را می‌فهمیدند، فارغ از خاستگاه اجتماعی‌شان. برای گوش‌هایی می‌نوشت که توانایی شنیدن داشتند. لذا می‌دانست که تمام تعاریف درست هنر ادواری‌اند و تمام تعاریف غلط هنر، کارکردی مشخص به آن منتسب می‌کنند.

یک‌بار یک متصدی جرثقیل ترانه‌ای را که سروده بود برایش فرستاد. در جوابش نوشت «حرفه شما بسیار جالب است. خانه‌هایی می‌سازید که به‌شدت به‌شان نیاز داریم. توصیه‌ام به شما این است که کار مفیدتان را ادامه بدهید.» جوابش بابت این نبود که اعتقاد داشت متصدی جرثقیل توانایی آواز نوشتن ندارد، به این خاطر بود که این به اصطلاح آهنگساز همان‌قدر از آهنگسازی سر رشته داشت که خودش از کار کردن با جرثقیل. با خودش گفت کاش قدیم‌ها یک آریستوکرات یک اثر موسیقی به همین اندازه باارزش برایش فرستاده بود و خودش هم این قدر شکیبایی داشت که در جوابش بنویسد «عالیجناب، مقام شما بسی والا و برجسته است، از یک‌طرف باید شأن اشرافیت را پاس دارید و از طرف دیگر باید رفاه کارگرانی را فراهم کنید که روی زمین‌های‌تان جان می‌کنند. توصیه‌ام به شما این است که به کار مفیدتان پردازید.»

استالین عاشق بتهوون بود. این چیزی بود که استالین گفته بود و بقیه تکرارش می‌کردند. استالین بتهوون را دوست داشت چون یک انقلابی واقعی بود. به این خاطر که والا بود مانند کوه. استالین هر چیزی رفیعی را دوست داشت و برای همین عاشق بتهوون بود. هر وقت این را از بقیه می‌شنید گوشش حالت تهوع می‌گرفت.

ولی عشق استالین به بتهوون یک پیامد منطقی داشت. بتهوون آلمانی در دوران بورژوازی و سرمایه‌داری زندگی کرده بود، پس همبستگی‌اش با پرولتاریا و آرزویش برای دیدن روزی که یوغ

بندگی را به کناری بیندازند قطعاً ریشه در آگاهی سیاسی پیشانقلاب داشت. بتهوون یک پیش‌گام بود. ولی حالا که انقلابی که همه در انتظارش بودند حادث شده بود و پیشرفته‌ترین جامعه سیاسی روی زمین بنا شده بود و مدینه فاضله و باغ بهشت و سرزمین موعود یکی شده بودند، مشخص بود که منطقاً چه پیامدی حاصل می‌شد: بتهوون سرخ.

این ایده مسخره از هر جایی که آمده بود — شاید مثل بیشتر چیزها به شکل کاملاً قوام‌یافته از پیشانی رهبر بزرگ و زمامدار — بعد از مطرح شدن باید مظهرش را پیدا می‌کرد. بتهوون سرخ کجا بود؟ و جست‌وجویی ملی آغاز شد در حد جست‌وجوی هرودياس به دنبال عیسای نوزاد. خب، اگر روسیه مهد فیل‌ها است چرا مهد بتهوون سرخ نباشد؟

استالین تأکید کرده بود که همه در ساختار نظام نقش پیچ را بازی می‌کنند. ولی بتهوون سرخ چرخ‌دنده‌ای مهم بود که نمی‌شد پنهان نگهش داشت. مثل روز روشن بود که بتهوون سرخ باید یک پرولتر خالص باشد و عضو حزب. شرایطی که خوشبختانه دمیتري دمیتريویچ شوستاکوویچ را مستثنا می‌کرد. در عوض مدتی توجه‌شان به آلكساندر داویدنکو جلب شد که یکی از رهبران انجمن آهنگسازان مردمی روسیه بود. آهنگ «آن‌ها می‌خواستند شکست‌مان بدهند، شکست‌مان بدهند» که برای گرامی‌داشت پیروزی ارتش سرخش بر چینی‌ها در ۱۹۲۹ ساخته بود، حتا از آهنگ ضدتوطئه محبوب‌تر بود. تک‌نواها و گُر‌ها و پیانیست‌ها و ویولنیست‌ها و کوارتت‌های زهی^{۵۱} اجرایش می‌کردند؛ کل سرزمین را یک دهه به وجد آورده و برانگیخته بود. زمانی به‌نظر می‌آمد که همه موسیقی‌های دیگر را کنار زده. پیشینه داویدنکو هیچ خدشه‌ای نداشت. در تیمخانه‌ای در مسکو تدریس کرده بود، بر فعالیت‌های شعری اتحادیه کفاشان و پارچه‌بافان و حتا ناوگان دریای سیاه در سواستوپل نظارت کرده بود. یک اپرای اصیل پرولتاریایی درباره انقلاب ۱۹۰۵ نوشته بود. ولی با تمام این اوصاف همچنان سرسختانه سازنده «آن‌ها می‌خواستند شکست‌مان بدهند، شکست‌مان بدهند» باقی مانده بود. یک اثر ملودیک خوب بدون گرایش‌های فرمالیستی. ولی داویدنکو نتوانست آن تک‌موفقیتش را تکرار کند و شایسته عنوانی شود که استالین بی‌صبرانه انتظار اعطایش را می‌کشید. که البته خوش‌اقبال‌اش بود. تاج بتهوون سرخ بر سر هر کس گذاشته می‌شد سرنوشتی شبیه ناپلئون سرخ پیدا می‌کرد. یا سرنوشتی شبیه بوریس کورنیلف ترانه‌سرای ضدتوطئه. تمام آن کلمات محبوبی که برای آواز نوشت و تمام حنجره‌هایی که آن را خواندند نتوانستند از دستگیر شدنش به سال ۱۹۳۷ و به قول خودشان پاک شدنش در ۱۹۳۸ جلوگیری کنند.

گشتن دنبال بتهوون سرخ می‌توانست یک کمدی باشد، منتها هیچ چیز استالین کمدی نبود. رهبر بزرگ و زمامدار به راحتی می‌توانست نتیجه بگیرد که شکست در یافتن بتهوون سرخ هیچ ربطی به ساماندهی زندگی موسیقایی در اتحاد جماهیر شوروی ندارد و همه چیز تقصیر معاندان و خرابکارهاست. و چه کسی می‌خواهد در مسیر یافتن بتهوون سرخ سنگ بیندازد؟ به، معلوم است، موسیقی‌شناس‌های فرمالیست! به ان. کا. و. د. فرصت کافی بده تا فوراً توطئه‌شان را کشف کنند. شوخی ندارند.

ایلف و پتروف نوشته بودند که جرم سیاسی در امریکا وجود ندارد، فقط جرم جنایی. ال کاپون هم در سلولش در آلکاتراز برای خبرگزاری هرست مقالات ضدشوروی می‌نوشته. همچنین نوشته بودند که امریکایی‌ها «مهارت بدوی آشپزی دارند و لذت‌جویی طوطی‌وار زمخت.» نظری درباره این خصلت دوم نداشت، هر چند زنی در آنراکت یک کنسرت اتفاق عجیبی رقم زد. در جایگاه اختصاصی بود که شنید زنی اسمش را پشت‌سرهم صدا می‌کند. فکر کرد می‌خواهد راجع به موسیقی صحبت کند و اشاره کرد که راهش بدهند تو. زن جلوش ایستاد و با لحنی صمیمی گفت «سلام. شما با پسرعموی من مو نمی‌زنید.»

به نظرش از آن دست جملاتی آمد که جاسوس‌ها برای آشنایی دادن به هم استفاده می‌کنند و برای همین حالت تدافعی گرفت. از زن پرسید پسرعمویت روس است؟

جواب داد «نه، صد درصد امریکایی است، نه، صد و ده درصد.»

صبر کرد تا اشاره‌ای به موسیقی‌اش کند - یا به کنسرتی که هر دو درس شرکت داشتند - ولی او پیامش را داده بود و با لبخندی پرنشاط راهش را کشید و رفت. گیج شد. پس شبیه یک نفر دیگر بود. یا یک نفر دیگر شبیه او بود. این معنایی داشت؟ یا هیچ معنایی نداشت؟

وقتی شرکت در همایش علمی - فرهنگی صلح جهانی را پذیرفت می‌دانست که راه فراری ندارد. همچنین حدس می‌زد که به عنوان مترسکی نماینده ارزش‌های شوروی در معرض نمایش خواهند گذاشت. انتظار داشت بعضی امریکایی‌ها از او استقبال کنند و بعضی دیگر دشمنی بورزند. به او گفته بودند که بعد از همایش به خارج از نیویورک می‌رود و در تظاهرات صلح نیوآرک و بالتیمور شرکت می‌کند و بالاخره در دانشگاه ییل و هاروارد سخنرانی و اجرا خواهد داشت. تعجب نکرد وقتی فهمید بعضی از این دعوت‌نامه‌ها حتی قبل از نشستن هواپیما در فرودگاه لاگاردیا باطل شده، حتی وقتی وزارت کشور سریع راهی خانه‌شان کرد ناراحت نشد. همه این‌ها قابل‌پیش‌بینی بود. چیزی که

آمادگی‌اش را نداشت تبدیل شدن نیویورک بود به محل تحقیر ناب و روسیاهی اخلاقی.

سال گذشته زنی جوان که در کنسولگری شوروی کار می‌کرد خود را از پنجره پرت کرده بود بیرون و تقاضای پناهندگی سیاسی کرده بود. بنابراین در طول همایش هر روز مردی جلو هتل والدورف آستوریا راه می‌رفت درحالی‌که یک پلاکارد به دست داشت که رویش نوشته بود «شوستاکوویچ! از پنجره پیر بیرون!» حتا پیشنهاد داده بودند دور هتل تور بکشند تا اگر یک وقت اعضای هیئت روس خواستند خود را سمت آزادی پرتاب کنند، توانایی‌اش را داشته باشند. اواخر همایش این وسوسه به او غلبه کرد، ولی دوست داشت جوری بپرد که هیچ توری سد راهش نشود.

نه، دروغ بود، راست نمی گفت. پیاده رو را هدف نمی گرفت به این دلیل ساده که نمی خواست ببرد. در طول عمرش چندبار تهدید به خودکشی کرده بود؟ بی شمار. چندبار اقدام کرده بود؟ هیچ وقت. نه این که واقعاً قصدش را نداشت. آن لحظه تمایلش به خودکشی واقعی بود، البته اگر این امکان وجود داشته باشد که واقعاً تمایل به خودکشی داشته باشی بی این که به خود عمل تن دهی. یکی دوبار حتا قرص خرید تا کار را تمام کند ولی هیچ وقت نتوانست این راز را پیش خودش نگه دارد، در نتیجه بعد از چندین ساعت جروبِ بحث پُراشک و آه، قرص ها معدوم شد. به مادرش گفته بود خودکشی می کند، به تانیا، و بعد به نیتا. شوخی نمی کرد، جدی می گفت، ولی حرفش کاملاً از سر خامی جوانی بود.

تانیا به تهدیدهای او می خندید ولی نیتا و مادرش حرف هایش را جدی می گرفتند. وقتی از خفت کنگره موسیقیدانان برگشت نیتا با او طرف شد. ولی فقط روحیه قوی نیتا نبود که نجاتش داد، درک عمیق خودش از کاری بود که می کرد. این دفعه پیش تانیا یا نیتا یا مادرش تهدید به خودکشی نمی کرد؛ قدرت را تهدید می کرد. به اتحادیه آهنگسازان و گربه هایی که پنجه های خود را با روح او تیز می کردند و تیخون نیکلایوویچ خرنیکف و خود استالین می گفت: ببینید مرا تا چه حد خوار کردید، به زودی مرگم بر وجدان نان سنگینی خواهد کرد. ولی متوجه شد که تهدیدش تو خالی است، واکنش قدرت کاملاً قابل پیش بینی بود: خب، هر کار می خواهی بکن، بعد داستان را برای جهان بازگو خواهیم کرد. این که تا گردن در توطئه ترور استالین که تو خاچفسکی ترتیبش داده بود فرو رفته بودی، این که دهه ها برنامه ریختی تا پایه های موسیقی شوروی را سست کنی، این که آهنگسازان جوان را فاسد کردی، این که به دنبال رواج کاپیتالیسم در اتحاد جماهیر شوروی بودی و نقشی کلیدی داشتی در توطئه موسیقی شناس ها، توطئه ای که به زودی برای جهانیان افشایش خواهیم کرد. تمام این ها موبه مو در یادداشت خودکشی ات ذکر خواهد شد. برای همین بود که نمی توانست خودش را بکشد: برای این که داستانش را می دزدیدند و به دلخواه خود بازنویسی اش می کردند. دوست داشت — حتا شده به سیاق ناامیدانه و عصبی خودش — زندگی اش، داستانش، در اختیار خودش باشد.

عامل روسیاهی اخلاقی مردی بود به اسم ناباکوف. نیکلای ناباکوف. یک آهنگساز کم اهمیت که دهه سی بعد از ترک روسیه در امریکا ساکن شده بود. ماکیاوولی گفته هرگز نباید به یک تبعیدی اعتماد کرد. این یکی احتمالاً برای سیا کار می کرد. انگار همچین فرضی ماجرا را بهتر می کرد.

در اولین نشست عمومی در هتل والدورف آستوریا، ناباکوف ردیف اول درست روبه روی او نشست،

جوری که زانوهای شان تقریباً به هم چسبید. این روس که کت فاستونی خوش دوخت امریکایی به تن داشت و مویش را بریانتین زده بود با صمیمیتی که به وقاحت پهلوی می زد گفت اسم سالنی که درش بودند پروکت^{۵۲} است. توضیح داد که پروکت به معنای طوطی است. طوطی را به روسی ترجمه کرد. جوری پوزخند زد انگار طنز ماجرا برای همه واضح است. آن طور که راحت آمد و ردیف جلو نشست کاملاً مشخص می کرد که از دولت امریکا پول می گیرد. همین دمیتري دمیتريویچ را مضطرب تر از قبل کرد. هر وقت می خواست سیگار بکشد یا کبریت را موقع کشیدن می شکست یا این قدر حواسش پرت بود که سیگارش خاموش می شد. در چنین مواقعی تبعیدی کت وشلواری همیشه با یک فندک حضور داشت که زیر دماغش تقی روشنش می کرد، انگار می خواست بگوید از پنجره پیر بیرون تا مثل من یک فندک خوشگل براق داشته باشی.

هر کس با ذره ای شعور سیاسی می دانست که سخنرانی هایش را خودش نوشته: هم سخنرانی کوتاهش در روز جمعه و هم سخنرانی بسیار طولانی اش روز شنبه. از قبل دستش داده بودند و گفته بودند چه طور بخواندش. طبیعتاً کاری را نکرد که از او خواسته بودند. از توییح نمی ترسید، قصدش این بود که بگوید آهنگساز است نه سخنران. متن سخنرانی جمعه را سریع و نامفهوم خواند تا به شنوندگان حالی کند که با متن آشنا نیست. جوری به نشانه های سجاوندی بی اعتنائی کرد انگار اصلاً وجود خارجی ندارند. وسط متن برای تأثیرگذاری بیشتر یا برانگیختن واکنش حضار هیچ مکثی نکرد. رفتارش جوری بود انگار به زبان بی زبانی می گفت چیزهایی که می گویم هیچ ربطی به من ندارند. و وقتی که مترجم نسخه انگلیسی سخنرانی اش را می خواند سعی کرد نگاهی با نگاه آقای نیکولای ناباکوف تلاقی نکند و از ترس خاموش شدن، اصلاً سیگار روشن نکرد.

سخنرانی روز بعد فرق می کرد. وزن و درازایش را در دستش حس می کرد و بدون پیش آگاهی دادن به کسانی که مراقبش بودند فقط صفحه اول را خواند و نشست و کل متن را داد دست مترجم. وقتی نسخه انگلیسی خوانده می شد خودش متن روسی را دنبال می کرد و کنجکاو بود تا از نظرات آبیکی اش درباره صلح و موسیقی و خطراتی که تهدیدشان می کرد آگاه شود. با حمله به دشمنان همزیستی مسالمت آمیز آغاز کرد و اعمال تندروهای جنگ طلبی را که قصد راه انداختن جنگ سوم جهانی داشتند به باد انتقاد گرفت. به خصوص دولت امریکا را متهم کرد به ساختن مقرهای نظامی هزاران کیلومتر دورتر از مرزهای کشور خودش، همچنین به زیر پا گذاشتن تعهدات و پیمان های بین المللی و ساختن سلاح های کشتار جمعی. این بی نزاکتی با تشویقی طولانی همراه شد.

بعد میهن‌پرستانه به امریکایی‌ها توضیح داد که چه‌طور نظام موسیقی شوروی بر هر نظام دیگری بر صفحه گیتی ارجحیت دارد. گفت تمام ارکسترها و کُر‌ها و گروه‌های موسیقی نظامی و فولک برای پیشبرد اهداف جامعه به کار گرفته می‌شوند. برای مثال مردم کمونیست آسیای میانه و شرق دور دیگر مثل دوره تزار کوچ‌نشین نیستند. از یک‌ها و تاجیک‌ها همراه مردم اقصانقاط اتحاد جماهیر شوروی از سطح آزادی عملی بی‌سابقه در موسیقی بهره می‌برند. در این بخش سخنرانی حمله شدیدالحنی کرد به آقای هنسون بالدوین سردیر نظامی نیویورک تایمز بابت نوشتن مقاله‌ای توهین‌آمیز درباره مردم آسیایی شوروی، آقای هنسون بالدوینی که اسمش هم به گوشش نخورده بود.

ادامه چنین پیشرفتی منجر به نزدیکی و درک متقابل حزب و مردم و آهنگساز خواهد شد. اگر آهنگساز وظیفه دارد که مردم را هدایت کند و الهام‌بخش‌شان باشد مردم هم از طریق حزب باید آهنگساز را هدایت کنند و به او الهام بدهند. روح انتقاد سازنده و مثبت وجود داشت و اگر پای آهنگساز می‌لغزید و به ورطه ذهن‌گرایی حقیر و فردگرایی درون‌نگرانه و فرمالیسم و جهان‌شهرگرایی سقوط می‌کرد و خلاصه ارتباطش را با مردم از دست می‌داد، به او اخطار داده می‌شد. خودش هم در این مورد به‌خصوص عاری از خطا نبود. از راه راست آهنگساز شوروی بودن خارج شده بود، از تم‌های بزرگ و تصویرهای معاصر. تماسش را با توده‌ها از دست داده بود و تنها به رضایت گروهی محدود از موسیقیدان‌های فرهیخته بسنده کرده بود. ولی مردم نمی‌توانستند به چنین کژروی‌ای بی‌تفاوت بمانند و بنابراین انتقادی مردمی او را به راه مستقیم بازگردانده بود. این خطایی بود که بابتش عذر خواسته بود و حالا هم دوباره بابتش عذرخواهی می‌کرد. قطعاً در آینده عملکرد بهتری خواهد داشت.

امیدوار بود تا این‌جا سخنرانی به گوش امریکایی‌ها فرمایشی و ابلهانه آمده باشد. یک اعتراف به گناهان اجباری دیگر، حتا در مکانی بیگانه. ولی بعد چشمش چند سطر پایین‌تر را دید و ذهنش منجمد شد، اسم بزرگ‌ترین آهنگساز قرن را در متن دید که لهجه‌ای امریکایی با شتاب سمتش می‌رفت. اول تمام آهنگسازانی محکوم شدند که نظریه هنر برای هنر را ارجح بر نظریه هنر برای توده‌ها می‌دانستند، گرایشی که باعث به کژراهه رفتن موسیقی شده بود. شنید که از زبانش گفتند مثال بارز این کژروی آثار ایگور استراوینسکی است، کسی که به وطنش خیانت کرده و پیوند خویش را با مردم میهنش گسسته و به جرگه آهنگسازان مدرنیست مرتجع پیوسته. این آهنگساز از نظر معنوی در تبعید عقیم شده، چرا که به‌صراحت در نوشته‌های نیهیلیستی‌اش عنوان کرده که «توده لغتی کمی است که هرگز در نظرش نمی‌گیرم.» و با مباحث گفته که «موسیقی من بیانگر هیچ‌چیز واقعی

نیست.» بنابراین خودش بر بی‌معنایی و بی‌مفهومی آثارش صحنه گذاشته.

نویسنده فرضی این کلمات بی‌حرکت و بی‌واکنش نشسته بود ولی درونش لبریز بود از شرم و حس تحقیر شدن. چرا از قبل نفهمیده بود که چه می‌خواهند با او بکنند؟ شاید می‌توانست کاری بکند، بخش‌هایی از متن را تغییر دهد – کاش خودش می‌خواند و موقع خواندن بخش‌هایی از متن روسی را تغییر می‌داد. ابلهانه فکر کرده بود که بی‌تفاوتی مطلقش به سخنرانی نشانگر یک جور بی‌طرفی اخلاقی خواهد بود. این تصور هم احمقانه بود هم ساده‌دلانه. خشکش زده بود، وقتی صدای امریکایی‌اش گیر داد به پروکوفیف به‌زحمت توانست تمرکز کند. سرگی سرگیویچ هم اخیراً از مسیر حزب منحرف شده بود و اگر به دستورات کمیته مرکزی اعتنا نمی‌کرد در معرض خطر هولناک سقوط به وادی فرمالیسم بود. دیگر هیچ امیدی به استراوینسکی نبود، ولی پروکوفیف اگر حواسش را جمع می‌کرد می‌توانست با انتخاب مسیر درست به موفقیتی سازنده دست پیدا کند.

بالاخره رسید به جمع‌بندی، ترکیب اشتیاق آتشین برای صلح جهانی و تعصبات ابلهانه نسبت به موسیقی که دوباره تشویق‌گرایی به دنبال داشت، هر چند بیشتر از طرف هیئت شوروی. مدعویین چند سؤال بی‌خطر پرسیدند که او با کمک مترجم و مشاور صمیمی که ناگهان سروکله‌اش کنار گوشش پیدا شد، پاسخ‌شان داد. بعد مردی را دید با کت فاستونی که بلند شد و ایستاد. این دفعه ردیف اول ننشسته بود، جایی بود که تمام شرکت‌کنندگان بتوانند بازجویی‌ای را که در پی می‌آمد ببینند و بشنوند.

آقای نیکلای ناباکوف با لحنی مؤدب ولی مهاجم گفت کاملاً درک می‌کند که آهنگساز به عنوان مقامی دولتی در کنگره شرکت کرده و نظرات بیان‌شده در سخنرانی در واقع نظرات هیئت منصوب رژیم استالین است. ولی دوست دارد چند سؤال از او بپرسد، نه به عنوان مقامی رسمی، می‌خواهد نظر شخصی آهنگساز را بداند – گفت‌وگوی یک آهنگساز با آهنگسازی دیگر.

«آیا شما با جراید و دولت شوروی که کل موسیقی غرب را محکوم می‌کنند موافق‌اید؟»

حضور مشاور را کنار گوشش حس کرد ولی نیازی به او نداشت. می‌دانست چه جوابی باید بدهد چون چاره دیگری نداشت. در این هزارتو تا آخرین خانه هدایتش کرده بودند، خانه‌ای که غذایی به عنوان جایزه درش نبود، صرفاً دریچه‌ای کوچک زیر پنجه‌هایش. به این ترتیب با صدایی بی‌فراز و فرود و خفه پاسخ داد «بله، من شخصاً با این نظرات موافقم.»

«شما شخصاً با ممنوعیت اجرای موسیقی غربی در سالن‌های کنسرت شوروی موافق اید؟»
این گفته کمی به او قدرت مانور داد. گفت «موسیقی اگر خوب باشد
اجرا می‌شود.»

«شما شخصاً با ممنوعیت اجرای آثار هیندمیت و شوئنبرگ و استراوینسکی در سالن‌های کنسرت
شوروی موافق اید؟»

جاری شدن قطرات عرق را پشت گوشش حس کرد. وقتی داشت با مترجمش حرف می‌زد یاد
توخاچفسکی افتاد که قلم در دستش می‌لرزید.

«بله، من شخصاً با این اعمال موافقم.»

«و شما شخصاً با چیزهایی که در سخنرانی‌تان راجع به موسیقی استراوینسکی گفتید موافق اید؟»

«بله، من شخصاً با این نظرات موافقم.»

«و شما شخصاً با نظراتی که وزیر ژدانف درباره موسیقی خود شما و بقیه آهنگسازان بیان کرده
موافق اید؟»

ژدانف، کسی که از سال ۱۹۳۶ ذله‌اش کرده بود، کسی که ممنوع و تحقیر و تهدیدش کرده بود، کسی
که موسیقی‌اش را به مته آسفالت و اتاق گاز سیار تشبیه کرده بود.

«بله، من به‌شخصه با نظرات بیان‌شده کمیسر ژدانف موافقم.»

ناباکوف گفت «ممنونم.» و بعد جواری اطرافش را نگاه کرد انگار منتظر تشویق است. «همه چیز کاملاً
روشن شد.»

داستانی از ژدائف در مسکو و لنینگراد سر زبان‌ها بود: داستان درس موسیقی. گوگول اگر زنده بود حتماً می‌نوشتش. بعد از حکم کمیته مرکزی در ۱۹۴۸ ژدائف به آهنگسازان مطرح کشور دستور داد که در وزارتخانه‌اش جمع شوند. در بعضی روایات فقط خودش بود و پروکوفیف؛ در روایت‌های دیگر کل دارودسته گناهکاران و راهزنان. هدایت‌شان کردند به یک سالن بزرگ. روی سکو یک جایگاه سخنرانی قرار داشت و کنارش هم یک پیانو. هیچ نوع خوراکی در کار نبود: نه ودکایی که ترسی را فرو بنشانند نه ساندویچی که شکمی را پُر کند. مدتی منتظر ماندند. بعد سروکله ژدائف با چندتا از نوچه‌هایش پیدا شد. رفت پشت جایگاه سخنرانی و به معاندان و خرابکارهای موسیقی شوروی زلزل نگاه کرد. یک‌بار دیگر راجع به شرارت و کژپنداری و غرور نابجای‌شان برای آن‌ها سخنرانی کرد. برای‌شان توضیح داد که اگر مسیرشان را تصحیح نکنند زرنگ‌بازی‌های‌شان بد عاقبتی برای‌شان خواهد داشت. و بعد که حال آهنگسازها را جا آورد نمایش را به اوج رساند. رفت طرف پیانو و برای‌شان کلاس پیشرفته گذاشت. انگشتانش را بی‌هدف بر کلیدهای پیانو کوبید و اصواتی ناهنجار تولید کرد و گفت این موسیقی منحنی و فرمالیستی است. و بعد یک ملودی آبکی نئورمانتیک نواخت — می‌توانست موسیقی صحنه‌ای از یک فیلم باشد که در آن دختری پرنخوت غرورش را بالاخره کناری می‌نهد و عشقش را ابراز می‌کند — و گفت این موسیقی دلپذیر و رئالیستی است که هم مردم دوستش دارند و هم حزب می‌پسندد. بلند شد و به شکلی تمسخرآمیز تعظیم کرد و با پشت دست اشاره کرد که بروند. آهنگسازان کشور به صف بیرون رفتند، بعضی قول می‌دادند که آثار مطلوب‌تری بسازند و بعضی از سر شرم سر تکان می‌دادند.

البته که این اتفاق هرگز نیفتاده بود. ژدائف به‌قدری برای‌شان حرف زد که گوش‌شان خون آمد ولی باهوش‌تر از این حرف‌ها بود که اجازه بدهد انگشتان چاقش این‌چنین به پیانو بی‌حرمتی کنند. با وجود این داستان با هربار بازگفتن معتبرتر می‌شد تا این که تعدادی از آهنگسازان که گفته می‌شد در جلسه حضور داشتند تأییدش کردند، بله، این اتفاق دقیقاً همان‌طور که شما می‌گویید افتاد. و بخشی از وجودش دوست داشت که این مکالمه با قدرت که طی آن قدرت متکبرانه سلاح حریفش را به کار گرفته بود، واقعاً صورت گرفته باشد. به‌هرحال این داستان وارد دفتر افسانه‌های باورپذیر آن دوران شد. مهم نبود داستان حقیقت داشته باشد، مهم این بود که به چه چیزی دلالت دارد. البته این هم بود که داستان هر چه بیشتر دهان‌به‌دهان می‌شد حقیقی‌تر به‌نظر می‌آمد.

به او و پروکوفیف باهم حمله شده بود، باهم تحقیر شده بودند، باهم ممنوع شده بودند و ممنوعیت

جفت‌شان باهم برداشته شده بود. ولی به‌نظرش سرگی سرگیو یچ هیچ‌وقت درست درک نکرده بود اوضاع از چه قرار است. ترسو نبود، نه در زندگی و نه در موسیقی‌اش: ولی تمام این‌ها را — حتا در دورهٔ حملهٔ جنون‌آمیز و وحشیانه به روشنفکرها — مشکلی شخصی و قابل حل می‌دید. این‌جا موسیقی بود و استعداد ویژه‌اش، آن‌جا قدرت قرار داشت و بوروکراسی و نظریهٔ موسیقی‌شناسی سیاسی. مهم پیدا کردن راهی بود برای انطباق همهٔ این‌ها باهم تا بتواند موسیقی‌اش را بنویسد. به عبارت دیگر پروکوفیف اصلاً بعد تراژیک اتفاق در حال وقوع را نمی‌دید.

یک جنبهٔ خوب سفر به نیویورک: کت فراکش یک موفقیت بود. کاملاً قوارهٔ تنش بود. وقتی هواپیما در حال فرود در ریکیاویک بود فکر کرد از مهمان‌دار بخواهد برایش اسپری آفتماین بیاورد. دیگر آب از سرش گذشته بود.

با خود گفت شاید ناباکوف به شیوه‌ای پیچیده با او همدردی کرده بود، شاید مخمسه‌ای را که گرفتارش شده بود درک می‌کرد و قصد داشت به بقیهٔ اعضای هیئت ذات حقیقی بالماسکهٔ ریاکارانه‌ای را که راه انداخته بودند بنمایاند. ولی حتا در این صورت هم یا یک آلت‌دست حقوق‌بگیر بود یا یک ابله سیاسی. برای نمایش نبود آزادی شخصی زیر خورشید تشکیلات استالین حاضر بود جانی را فدا کند. چون این کاری بود که داشت می‌کرد: اگر از پنجره نمی‌پری بیرون چرا سرت را نمی‌کنی توی حلقهٔ طناب داری که برایت گره زده‌ام؟ چرا حقیقت را نمی‌گویی و نمی‌میری؟

یکی از تظاهرات‌کننده‌های بیرون هتل والدورف آستوریا پلاکاردی به دست داشت که رویش نوشته بود «شوستاکوویچ، ما می‌فهمیم!» چه قدر کم می‌فهمیدند، حتا کسانی مثل ناباکوف که مدتی کوتاه زیرنظر قدرت شوروی زندگی کرده بودند. و چه راضی‌ازخود برمی‌گشتند به آپارتمان دنج امریکایی‌شان، راضی از این‌که یک روزشان را صرف خوبی و آزادی و صلح جهانی کرده‌اند. این نوع دوست‌های شجاع غربی هیچ چیز نمی‌دانستند، هیچ تصویری نداشتند. با اشتیاق فوج‌فوج به روسیه می‌آمدند مسلح به کوپن هتل و شام و ناهار، تمام‌شان به تأیید دولت شوروی رسیده، همه خواهان دیدار «روس‌های حقیقی» و این‌که «واقعاً چه حسی دارند» و «باور حقیقی‌شان چیست»، که این آخرین چیزی بود که ممکن بود به‌شان بگویند، چون لازم نبود پارانویید باشی تا بدانی که در هر گروه یک خبرچین هست و راهنماها هم خیلی وظیفه‌شناسانه گزارش می‌دادند. یکی از این گروه‌های این‌چنینی با آخمتاوا و زوشنکو^{۵۲} دیدار کرد. این یکی دیگر از تفرندهای استالین بود. شما شنیده‌اید که برخی هنرمندان مورد ایداً و اذیت قرار گرفته‌اند؟ اصلاً، این فقط تبلیغات منفی دولت شماست.

می‌خواستید آخمتووا و زوشنکو را ببینید؟ بفرمایید، این‌جا هستند، هر چه دوست دارید ازشان بپرسید.

و این گروه نوع‌دوستان غربی که علاقه کورکورانه‌شان به استالین از پیش مورد تأیید قرار گرفته بود سؤالی بهتر از این به ذهن‌شان نمی‌رسید: از آخمتووا می‌پرسند که نظرش درباره محکومیتش توسط کمیسرژدائف و کمیته مرکزی چیست. ژدائف گفته بود که آخمتووا با روح فاسد و متعفن اشعارش ضمیر جوانان شوروی را فاسد می‌کند. آخمتووا از جا بلند شد و گفت تصمیم کمیسرژدائف و کمیته مرکزی در محکوم کردن او کاملاً صحیح بوده. و این ملاقات‌کنندگان دلوپس کوپن غذا به دست رفتند و به‌هم گفتند که نظر غرب نسبت به شوروی آلوده است به فانتزی‌های مسموم، پُر است از سوءنیت، گفتند نه تنها با هنرمندان خوش‌رفتاری می‌شود بلکه اجازه دارند تا با بالاترین سطوح قدرت وارد مکالمه نقادانه و سازنده شوند. همه این‌ها اثبات این بود که برعکس کشورهای منحط خودشان، روسیه چه قدر به هنر بها می‌داد.

ولی خودش از نوع‌دوستان مشهور غربی که به روسیه می‌آمدند و به ساکنانش می‌گفتند که در بهشت زندگی می‌کنند منزجر بود. مثلاً آندره مالرو که کانال دریای سفید را ستایش می‌کرد بی‌این که اشاره‌ای کند به سازندگانش که دسته‌دسته به هلاکت رسیده بودند. فویشت‌وانگر^{۵۴} که برای استالین دُم تکان داد و «درک کرد» که چه‌طور دادگاه‌های نمایشی برای پیشبرد دموکراسی لازم‌اند. راپسون^{۵۵} خواننده که صدایی رسا برای تمجید از جنایات سیاسی داشت. رومن رولان و برنارد شاو که بیشتر از بقیه حالش را به‌هم می‌زدند چون این قدر پُررو بودند که موسیقی‌اش را می‌ستودند ولی حرفی از بدرفتاری قدرت با او و دیگر هنرمندان نمی‌زدند. حاضر نشد رولان را ببیند، خودش را زد به مریضی. ولی شاو پُرروتر از این حرف‌ها بود. به‌تجاهل پرسیده بود: گرسنگی در روسیه؟ مزخرف است، این‌جا هم مثل هر جای دیگر دنیا غذا خوردم. شاو کسی بود که گفت «تو نمی‌توانی مرا با کلمه دیکتاتور بترسانی.» این احمق ساده‌لوح با استالین خوش‌وبش کرده بود و هیچ چیز ندیده بود. هر چند، چرا باید از یک دیکتاتور می‌ترسید؟ در انگلستان بعد از کرامول دیکتاتوری سر کار نیامده بود. مجبورش کردند پارتیتور سمفونی هفتم را برای شاو بفرستد. باید صفحه اول، کنار امضایش، تعداد رعیت‌هایی را می‌نوشت که موقع عیش و نوش نمایش‌نامه‌نویس در مسکو تلف شده بودند.

بعد کسانی بودند که کمی بیشتر می‌فهمیدند، کسانی که حمایت می‌کردند ولی درعین حال ازت مأیوس بودند. کسانی که این حقیقت ساده را درباره اتحاد جماهیر شوروی درک نمی‌کردند: این‌جا

نمی‌توانی هم حقیقت را بگویی هم زندگی کنی. کسانی که تصور می‌کردند عملکرد قدرت را می‌شناسند و از تو انتظار داشتند با آن بجنگی، کسانی که فکر می‌کردند مردی در موقعیت تو این توانایی را دارد. به عبارت دیگر خونت را می‌خواستند. شهید لازم داشتند تا خباثت رژیم را به اثبات برسانند. ولی تو باید شهید می‌شدی نه آن‌ها. ولی چندتا شهید لازم بود تا ثابت شود رژیم اهریمنی هولناک و خون‌خوار است؟ هر چه بیشتر بهتر. دوست داشتند هنرمند گلائیاتور باشد، جلو مردم با حیوانات درنده بجنگد و خونس بر خاک بچکد. این چیزی بود که می‌خواستند. به قول پاسترناک «مرگ تمام‌عیار، به معنای واقعی کلمه.» خب، تمام تلاشش این بود که این ایده‌آلیست‌ها را تا حداکثر زمان ممکن مأیوس نگه دارد. چیزی که این دوستان خودخوانده نمی‌فهمیدند این بود که خودشان تا چه حد به قدرت شباهت داشتند: هر چه قدر بیشتر می‌دادی، بیشتر می‌خواستند.

همه همیشه بیشتر از توان دهندگی‌اش از او طلب می‌کردند. درحالی که فقط دوست داشت به بقیه موسیقی بدهد.

کاش همه چیز به این سادگی بود.

گاهی طی مکالمات خیالی با این حامیان سرخورده سعی می‌کرد نکته‌ای کوچک و حیاتی را حالی‌شان کند که به احتمال قوی ارزش بی‌خبر بودند: در اتحاد جماهیر شوروی اگر عضو اتحادیه آهنگسازان نبودی نمی‌توانستی کاغذ نُت‌نویسی بخری. این را می‌دانستند؟ معلوم است که نه. ولی قطعاً جواب می‌دادند، دمیتری دمیتریویچ، اگر مشکل این است، نمی‌توانید کاغذ سفید بخرید و با خط‌کش و مداد خطوط حامل را بکشید؟ به این سادگی که هنر خود را کنار نمی‌گذارید؟

او هم احتمالاً جواب می‌داد، خیلی خب، برویم سراغ جنبه‌ای دیگر. اگر شما را دشمن مردم بخوانند، بلایی که سر خودش هم آمده بود، این اتهام به همه اطرافیان هم سرایت می‌کند و حیثیت‌شان لکه‌دار می‌شود. خانواده و دوستان که قطعاً ولی حتما رهبری که می‌خواهد اثری از تو را اجرا کند یا اجرا کرده یا پیشنهاد اجرای یکی از آثار را می‌دهد؛ نوازندگان یک کوارتت زهی، سن سالن کنسرتی کوچک که اثر بر آن اجرا شده، شنوندگان. طی مدتی که کار می‌کرد چندبار رهبران و تکنوازا در دقیقه آخر از اجرا سر باز زده بودند؟ گاهی بابت ترس و احتیاط — که طبیعی و قابل فهم بود — گاهی هم به خاطر اخطار قدرت. هر کسی، از استالین گرفته تا خرنیکف، این قدرت را داشت که اجرای آثارش را تا آینده‌ای نامعلوم در سرتاسر کشور ممنوع کند. شغلش را به عنوان مصنف اپرا نابود کرده بودند. در دوران جوانی اش خیلی‌ها فکر می‌کردند اپرانویس بزرگی خواهد شد و خودش هم با آن‌ها موافق بود. ولی از وقتی لیدی مکبث ناحیه متسنسک را به قتل رساندند حتماً یک اپرای دیگر نوشته بود، آغاز کرده‌ها را هم به پایان نرسانده بود.

ولی دمتری دمتریویچ، شما نمی‌توانید در خفای آپارتمان‌تان بنویسید و بعد موسیقی‌تان را پخش کنید تا در محافل دوستان نواخته شود یا مثل دست‌نوشته‌های شعرا و رمان‌نویس‌ها قاچاقی به غرب برسد؟ بله، ممنونم، عجب پیشنهاد معرکه‌ای: موسیقی جدیدی از او که در روسیه ممنوع است در غرب اجرا می‌شود. می‌توانستند تصور کنند چه‌طور آماج حملات می‌شد؟ یک مدرک معتبر بود برای اثبات تلاش جهت احیای کاپیتالیسم در اتحاد جماهیر شوروی. ولی باز هم می‌توانست موسیقی بنویسد؟ بله، هنوز می‌توانست موسیقی اجرانوشده و غیرقابل اجرا بنویسد. ولی موسیقی باید در دوره تصنیفش شنیده شود. موسیقی شبیه تخم مرغ چینی^{۵۴} نیست: با سال‌ها و سال‌ها زیر خاک ماندن عمل نمی‌آید.

ولی دمتری دمتریویچ، داری خیلی بدبینانه برخورد می‌کنی. موسیقی ابدی است، موسیقی همیشه می‌ماند و همیشه به آن نیاز است، موسیقی قادر است همه چیز را بیان کند، موسیقی... و از این قبیل. وقتی برایش ذات هنر خودش را شرح می‌دادند گوشش را از مدار سرش خارج می‌کرد. برای ایده‌آلیسم‌شان دست می‌زد. و درست است که موسیقی جاودان است، ولی افسوس که آهنگسازان نیستند. خیلی راحت ساکت‌شان می‌کنند و حتماً راحت‌تر، کلک‌شان را می‌کنند. اولین بار نبود که به او آنگ بدبینی زده می‌شد. در اعتراض به او می‌گفتند: نه، نه، شما متوجه نیستید، ما فقط قصد کمک داریم. پس دفعه بعد که از سرزمین‌های امن و ثروتمندشان می‌آمدند دسته‌دسته کاغذ نَت

می‌آوردند.

زمان جنگ، موقع سفر با آن قطارهای کند و تیفوس‌زده کویبیشف به مسکو به مچ و گردنش گردن‌بند و دست‌بند سیر می‌انداخت؛ کمکش می‌کردند جان سالم به در ببرد. ولی حالا باید همیشه می‌انداخت‌شان: نه برای جلوگیری از تیفوس، بلکه برای دفع بلای قدرت و دشمنان و ریاکارها و حتا دوستان خیر خواه.

کسانی را که محکم می‌ایستادند و حقیقت را به قدرت می‌گفتند ستایش می‌کرد. شجاعت و صداقت و اخلاق‌شان را می‌ستود. گاهی هم به‌شان حسادت می‌کرد؛ ولی قضیه پیچیده‌تر از این حرف‌ها بود چون بخشی از حسادتش به مرگ‌شان بود، این که از رنج زیستن خلاص می‌شدند. وقتی در طبقه پنجم ساختمانی در خیابان بولشایا پوشکارسکایا منتظر باز شدن در آسانسور بود وحشت با اشتیاق تپنده به دستگیر شدن ترکیب می‌شد. او هم پوچی تهور گذرا را حس می‌کرد.

ولی این قهرمانان، این شهدا که مرگ‌شان اغلب رضایتی دوسویه همراه داشت – هم برای مستبدی که فرمان قتل را صادر کرده بود و هم برای ملل تماشاگری که هم همدردی می‌کردند و هم احساس برتری – تنها نمی‌مُردند. بسیاری از اطرافیان‌شان بابت عمل قهرمانانه‌شان نابود می‌شدند. بنابراین با وجود شفاف بودن، ساده نبود.

و البته که این منطق لجوج به دو جهت متضاد متمایل بود. اگر خودت را نجات می‌دادی شاید اطرافیان‌ت هم نجات پیدا می‌کردند، کسانی که دوست‌شان داشتی. و از آن جایی که حاضر بودی هر کاری بکنی تا عزیزانت را نجات بدهی، حاضر بودی هر کاری بکنی تا خودت را نجات بدهی. و چون گزینه دیگری وجود نداشت طبیعتاً گریزی از تباهی اخلاقی نبود.

این خیانت بود. به استراوینسکی خیانت کرده بود، و با این کارش در واقع به موسیقی خیانت کرده بود. بعدها به مراوینسکی^{۵۷} گفت که آن لحظه بدترین لحظه عمرش بوده.

وقتی به ایسلند رسیدند هواپیما خراب شد و دو روز منتظر ماندند تا یک هواپیمای جدید جور شود. بعد بدی وضعیت جوی مانع پروازشان به فرانکفورت شد و بنابراین مجبور شدند به جای فرانکفورت بروند استکهلم. موسیقیدان‌های سوئدی از فرود برنامه‌ریزی نشده همکار برجسته‌شان خوشحال شدند، هر چند وقتی از او خواستند آهنگسازان سوئدی موردعلاقه‌اش را نام ببرد حس پسر بچه‌ای بهش دست داد که شلوارش برایش کوتاه است، یا دختر دانشجویی که نمی‌دانست هنر متعلق به

کیست. خواست از سوندسن نام ببرد که یادش آمد سوندسن نروژی است. باین حال سوندی‌ها متمدن‌تر از آن بودند که به‌شان بربخورد و صبح روز بعد در اتاق هتلش بسته بزرگی از صفحه‌های گرامافون آهنگسازان سوندی دریافت کرد.

چیزی از بازگشتش به مسکو نگذشته بود که مقاله‌ای با اسم او در مجله دنیای نو چاپ شد. او که دوست داشت بفهمد از او انتظار می‌رود چگونه فکر کند مقاله را خواند و از موفقیت عظیم کنگره مطلع شد و از تصمیم خشمگینانه وزارت کشور برای کوتاه کردن اقامت هیئت شوروی. خواند که گفته بود «در راه بازگشت به وطن در این فکر بودم که حکمرانان واشنگتن از ادبیات و موسیقی و سخنرانی‌های ما در باب صلح هراس دارند چون حقیقت در هر حالتی مانع سنگ‌اندازی‌های‌شان در مسیر صلح می‌شود.»

«زندگی قدم زدن در دشت نیست». این آخرین سطر شعر پاسترناک بود درباره هملت. و سطر قبلی؛ «تنهایم، پیرامونم غرق است در دروغ و فریب».

سه: در اتومبیل

فقط می دانست که این بدترین زمان ممکن است.

بدترین زمان با خطرناک ترین زمان یکی نبود. چون خطرناک ترین زمان وقتی نبود که بیشتر در معرض خطر بودی.

این چیزی بود که قبلاً نمی دانست.

در اتومبیل همراه راننده اش نشست و همان طور که مناظر بالاوپایین می پریدند و از جلو چشمش عبور می کردند، از خود یک سؤال پرسید. چنین سؤالی:

«موسیقی به نظر لنین افسرده کننده بود.

استالین فکر می کرد موسیقی را می فهمد و از آن لذت می برد.

خروشچف از موسیقی بیزار بود.

کدام یک از این موارد برای یک آهنگساز بدتر است؟»

بعضی سؤالات جواب ندارند. یا دست کم سؤالات تنها وقتی پایان می یابند که بمیری. به قول خروشچف تنها علاج گورپشتی مرگ بود. خودش گورپشت زاییده نشده بود، ولی شاید در زندگی گورپشت شده بود، از منظر اخلاقی، از منظر روحی. یک گورپشت فضول. و شاید تنها علاج پرسش و پرسشگر مرگ باشد. وقتی برمی گردی و گذشته را نگاه می کنی تمام تراژدی ها مضحکه به نظر می آیند.

وقتی لنین به ایستگاه فنلاند رسید دمتری دمتریویچ همراه همکلاسی هایش دوان دوان رفتند تا به قهرمان بازگشته خوش آمد بگویند. این داستان را بارها تعریف کرده بود. هر چند چون که بچه ای بود شکننده و آسیب پذیر بعید بود بهش اجازه داده باشند این جوری برای خودش راه بیفتد و برود ایستگاه. به احتمال قوی دایی بلشویکس ماکسیم لاورنتیویچ کوستریکین همراهش بود. این روایت را هم گفته بود، بارها. جفت این روایات سوابق انقلابی اش را جلا می دادند. میتیای ده ساله در ایستگاه فنلاند، به خاطر رهبر بزرگ! این خاطره اوایل شروع کارش مانعی در مسیرش نبود. ولی یک احتمال سوم هم وجود داشت: این که اصلاً لنین را ندیده بود و پایش به ایستگاه نرسیده بود. شاید خاطره یکی از همکلاسی هایش را مال خود کرده بود. این روزها خودش هم نمی دانست باید به کدام روایت اعتماد کند. واقعاً به ایستگاه فنلاند رفته بود؟ خب، به قول معروف مثل یک شاهد عینی دروغ می گفت.

یک سیگار ممنوع دیگر روشن کرد و به گوش راننده خیره شد. دست کم این یکی واقعیتی مسلم بود: راننده گوش داشت. و بدون شک آن طرف سرش هم که نمی‌توانست ببیند گوشی دیگر داشت. پس این گوشی بود که صرفاً در حافظه‌اش وجود داشت – یا دقیق‌تر، در خیالش – تا زمانی که دوباره آن را می‌دید. عمداً این قدر خم شد تا لاله و پل گوش دیگر را دید. یک مشکل دیگر حل شد، فعلاً.

در بچگی قهرمانش نانسن^{۵۸} شمال بود. وقتی بزرگ شد حس برف زیر چوب‌اسکی به وحشتش می‌انداخت و بزرگ‌ترین جهانگردی‌اش وقتی بود که نیتا فرستادش دهکده بعدی تا برایش خیار بخرد. ولی حالا پیرمردی بود که با راننده اختصاصی در مسکو می‌گشت، اغلب با آیرینا، ولی گاهی هم با یک راننده دولتی. شده بود نانسن حومه‌ها.

روی میز کنار دستش همیشه کارت‌پستالی بود از نقاشی خراج تیسین^{۵۹}.

چخوف گفته باید همه چیز بنویسی جز ندامت‌نامه.

بیچاره آناتولی باشاشکین^{۶۰}. به عنوان نوکر تیتو^{۶۱} محکوم شد.

آخمتاوا گفت در دوران خروشچف قدرت گیاه‌خوار شده. شاید راست می‌گفت؛ هر چند که مثل روش‌های سنتی دوران گوشت‌خواری، می‌شد سبزیجات در حلق آدم‌ها چپاند و کشت‌شان.

تازه از نیویورک برگشته بود و برای متن بلندبالا و چرند دولماتوسکی اوراتوریو ترانه جنگل‌ها را تصنیف کرده بود. موضوعش احیای استپ‌ها بود و این که استالین، رهبر و معلم، دوست کودکان، زمامدار بزرگ، پدر کبیر ملت و مهندس بزرگ راه‌آهن، حالا یک باغبان بزرگ بود. «بیاید سرزمین مادری‌مان را با جنگل بپوشانیم!» فرمانی که دولماتوسکی ده دوازده‌بار در طول اثر تکرارش کرده بود. اوراتوریو مَصْر بود که تحت نظام استالین حتا درختان سیب هم شجاع‌تر شده‌اند و مثل ارتش سرخ که با نازی‌ها می‌جنگید، در برابر سرما پای‌مردانه مقاومت می‌کنند. پیش‌پاافتادگی پُرهایوی اثر تضمینی بود بر موفقیت آنی‌اش. چهارمین جایزه استالین را برنده شد: صد هزار روبل و یک خانه ییلاقی. به قیصر خراج داده بود و قیصر هم قدرشناسی کرده بود. در کل شش بار جایزه استالین را برنده شد. سه بار هم با فواصل ده‌ساله مدال لنین را برد: ۱۹۴۶، ۱۹۵۶ و ۱۹۶۶. مثل میگوی در سس کوکتل، در افتخارات شناور بود. و آرزو داشت با فرا رسیدن سال ۱۹۷۶ بمیرد.

شاید شجاعت چیزی بود شبیه زیبایی. زنی زیبا پیر می‌شود: خودش فقط چیزهای رفته را می‌بیند؛ بقیه چیزهای باقی‌مانده را. بعضی بابت تحمل و خودداری‌اش از تسلیم و هسته محکمش پس ظاهر مضطربش به او تبریک می‌گفتند. ولی خودش فقط چیزهای رفته را می‌دید.

استالین مدت‌ها پیش مُرده بود. باغبان کبیر رفته بود تا به چمن باغ‌های بهشت برسد و روحیهٔ درختان سیب آن‌جا را تقویت کند.

هر بار که می‌رفت گل‌های رز روی قبر نیتا پخش بودند، گل‌هایی که خودش نیاورده بود.

گلیکمن یک‌بار داستانی از زندگی لویی چهاردهم برایش تعریف کرده بود. شاه خورشید^{۶۲} خودکامه‌ای بود در حد استالین. هر چند که همیشه دوست داشت به هنرمندان احترامی شایسته بگذارد و قدر جادوی سرّی‌شان را بداند. یکی از این هنرمندان نیکلا پوالو دپرتو شاعر بود. یک‌بار لویی چهاردهم جلو تمام درباریان ورسای اعلام کرد، جوری که انگار حقیقتی بود عیان، «جناب دپرتو شعر را بهتر از من درک می‌کند.» شکی نیست که همه از سر ناباوری چاپلوسانه خندیدند، کسانی که چه در خفا و چه در جمع به شاه بزرگ اطمینان داده بودند که درکش از شعر و موسیقی و نقاشی و معماری بی‌همتا است و کسی یارای برابری با او را ندارد. شاید هم قصدش از زدن این حرف یک‌جور خضوع تاکتیکی و دیپلماتیک بود. ولی به هر حال این حرف را زده بود.

ولی استالین برتری‌های بی‌شماری داشت بر این شاه قدیمی. درک والایش از تنوری مارکسیسم - لنینیسم، فهم شهودی‌اش از مردم، عشقش به موسیقی بومی، توانایی‌اش برای بو کشیدن توطئه‌های فرمالیستی... وای، بس است، بس است. گوشش داشت خون می‌افتاد.

ولی حتا باغبان بزرگ با نقاب موسیقی‌شناس کبیر نتوانست حس بویایی‌اش را برای یافتن مکان اختفای بتهوون سرخ به کار گیرد. داویدنکو مایوسش کرد - خصوصاً به این دلیل که در سی و چندسالگی مُرد. و سروکلهٔ بتهوون سرخ هیچ‌وقت پیدا نشد.

دوست داشت داستان تینیاکف را تعریف کند. مردی خوش‌قیافه، شاعری خوب. در سن پترزبورگ زندگی می‌کرد و دربارهٔ عشق و گل و موضوعات والای دیگر می‌نوشت. بعد انقلاب شد و چیزی نگذشت که تبدیل شد به تینیاکف، شاعر لنین‌گرا. کسی که دیگر غیر از عشق و گل، از این می‌نوشت که چه قدر گرسنه است. و بعد از مدتی اوضاع آن‌چنان خراب شد که یک تکه مقوا که رویش نوشته بود «شاعر» می‌انداخت گردنش و گوشهٔ خیابان می‌ایستاد؛ و از آن جایی که روس‌ها قدر شاعران‌شان را می‌دانند وقتی از کنارش رد می‌شدند بهش پول می‌دادند. تینیاکف همیشه دوست داشت بگوید از گدایی خیلی بیشتر پول درآورده تا از ایاتش و بنابراین هر روز عصر می‌رفت به یک رستوران آن‌چنانی.

آخرین بخش داستان حقیقت داشت؟ نمی‌دانست. ولی شعرا اجازهٔ اغراق دارند. خودش نیازی به

مقوا نداشت - دور گردنش سه مدال لنین داشت و شش جایزه استالین و در رستوران اتحادیه آهنگسازان غذا می خورد.

مردی سیه چرده و مکار با گوشواره یاقوت آویزان سکه ای را بین انگشت شست و اشاره اش نگه داشته. آن را به مردی سفیدتر نشان می دهد، مرد دوم به آن دست نمی زند ولی به چشمان مرد اول خیره می شود.

وقتی که قدرت دمیتری دمتریویچ شوستاکوویچ را موردی قابل احیا دید دوران غربی آغاز شد، تمام تلاش قدرت این بود که تاکتیک جدیدی را برای او به کار ببرد. به جای انتظار برای نتیجه نهایی - یک اثر کامل که باید موسیقی شناس های سیاسی ارزیابی اش می کردند و بعد تأیید یا محکوم می شد - حزب مدبرانه تصمیم گرفت که از همان ابتدا کارش را آغاز کند: با وضعیت سرشت ایدئولوژیکش. اتحادیه آهنگسازان متفکرانه و از سر گشاده دستی یک استاد راهنما بالاسرش گذاشت. رفیق تروشین، جامعه شناسی پیشکسوت و موقر، وظیفه داشت اصول مارکسیسم - لنینیسم را به او بیاموزد تا بتواند خود را احیا کند. برایش یک فهرست از کتاب هایی را که باید می خواند فرستادند: تماماً متشکل از آثار رفیق استالین بود، کتاب هایی از قبیل مارکسیسم و مسائل زبان شناسی و مشکلات اقتصادی سوسیالیسم در اتحاد جماهیر شوروی. بعد تروشین به آپارتمانش آمد و کارکرد خود را توضیح داد. آن جا بود چون افسوس که حتا از برجسته ترین آهنگسازها هم برمی آمد که مرتکب مهلک ترین خطاها شوند، همان طور که اخیراً بارها و بارها مشاهده شده بود. برای اجتناب از تکرار چنین اشتباهاتی سطح درک سیاسی و اقتصادی و ایدئولوژیک دمیتری دمتریویچ باید بالا می رفت. آهنگساز با دقت به دلایل حضور مهمان ناخوانده گوش کرد و بعد گفت متأسف است که کار روی سمفونی لنین او را از خواندن کتاب هایی که از سر لطف برایش ارسال کرده اند باز داشته.

رفیق تروشین اتاق کار آهنگساز را نگاه کرد. آدم نابه کار و تهدیدآمیزی نبود، یکی از آن کارمندهای سخت کوشِ بله قربان گویی که هر رژیمی استغراق می کند.

«پس شما این جا کار می کنید.»

«البته.»

استاد راهنما ایستاد و یکی دو قدم به هر سمت برداشت و از چیدمان اتاق تعریف کرد. بعد با لبخندی پوزش خواهانه گفت «ولی در اتاق کار آهنگساز بزرگ شوروی یک چیز کم است.»

آهنگساز برجسته شوروی ایستاد و به دیوارها و کتابخانه‌هایی که خوب می‌شناخت نگاه کرد و با همان میزان پوزش خواهی سر تکان داد، انگار از این که از پس پاسخ دادن اولین سؤال استادش برنیامده شرمنده است.

«هیچ عکسی از رفیق استالین به دیوار اتاق شما نیست.»

سکوئی مرعوب‌کننده در پی آمد. آهنگساز سیگار روشن کرد و در اتاق قدم زد، انگار دنبال توجیهی می‌گشت برای این لغزش هولناک، انگار ممکن بود این شمایل ضروری را زیر کوسنِ مبل یا زیر فرش پیدا کند. بالاخره به تروشین اطمینان‌خاطر داد که در اولین فرصت بهترین عکس رهبر بزرگ را مهیا می‌کند.

تروشین گفت «چه خوب، پس بیایید برویم سر اصل مطلب.»

هرازگاهی از او می‌خواستند فرزاندی‌های پُرلاف‌وگزاف استالین را خلاصه کند. خوشبختانه گلیکمن پیشنهاد داد این کار را برایش انجام بدهد و بصیرت میهن‌پرستانه آهنگساز در باب آثار باغبان بزرگ به طور مرتب از لنینگراد پُست می‌شد. پس از مدتی متون کلیدی دیگری به برنامه درسی افزوده شد: برای مثال مقاله «مؤلفه‌های خلاقیت در هنر» جی. م. مالنکف. بازچاپ سخنرانی‌اش در نوزدهمین کنگره حزب.

واکنش او برابر حضور ممتد و سرسختانه تروشین در زندگی‌اش طفره‌روی مؤدبانه و تمسخری مخفیانه بود. نقش معلم و شاگرد را با قیافه‌ای جدی بازی می‌کردند؛ واضح است، تروشین قیافه جایگزینی نداشت. کاملاً مشخص بود که به اهمیت کارش باور راسخ دارد و شوستاکوویچ هم می‌دانست که سر زدن‌های گاه‌وبی‌گاه تروشین یک‌جورهایی باعث دفع بلاست. به هر حال هر دو طرف خوب می‌دانستند که مسخره‌بازی‌شان می‌تواند عواقب وخیمی به دنبال داشته باشد.

در آن دوران دو عبارت وجود داشت – یکی سؤالی و یکی خبری – که می‌توانست عرق جاری کند و باعث شود قوی‌ترین مردان توی شلوارشان برینند. جمله سؤالی این بود: «استالین می‌داند؟» و جمله خبری: «استالین می‌داند.» و از آن جایی که استالین قدرت‌های فراطبیعی داشت – هیچ‌وقت اشتباه نمی‌کرد، فرمان همه چیز را می‌داد و همه جا حضور داشت – هر موجود زمینی‌ای که تحت لوای قدرتش بود حس می‌کرد، یا تصور می‌کرد، نگاه استالین تمام‌وقت برش دوخته شده. اگر رفیق تروشین از پس تعلیم درست اصول کارلو - مارلو و ایل‌وتبارش بر نمی‌آمد چه؟ اگر شاگردش که به ظاهر جدی بود و درونش دمدمی، یاد نمی‌گرفت چه؟ چه بر سر تروشین‌های این دنیا می‌آمد؟ هر دو جواب را می‌دانستند. اگر استاد به شاگرد پیشنهاد حمایت می‌داد، شاگرد هم در قبال استادش مسئول بود. ولی یک عبارت سوم هم بود که هم درباره او زمزمه می‌شد و هم درباره بقیه – مثلاً پاسترناک: «استالین گفته کاری به کارش نداشته باشید.» بعضی اوقات این گفته حقیقت داشت، گاهی هم نظریه‌ای بی‌اساس بود گاهی هم فرضی از سر حسادت. چه طور از دوستی با توخاچفسکی

جان سالم به دربرده بود؟ چه طور از جمله «این بازی خطرناکِ مثلاً نوآورانه ممکن است پایان بدی داشته باشد» جان سالم به دربرده بود؟ چه طور بعد از الصاق صفت دشمنِ مردم به او توسط روزنامه‌ها، باز به زندگی‌اش ادامه داده بود؟ چرا زاکرفسکی در فاصله بین شنبه و دوشنبه ناپدید شد؟ چرا او عفو شد درحالی که بسیاری از اطرافیانش دستگیر و تبعید و اعدام شدند؟ یا به سرنوشتی دچار شدند که شاید ده‌ها سال بعد مشخص شود؟ فقط یک جمله می‌توانست پاسخ تمام این سؤالات باشد؛ «استالین گفته کاری به کارش نداشته باشید».

اگر چنین بود — که البته هیچ راهی برای دانستنش نداشت، درست مثل کسانی که عبارت را به زبان آورده بودند — باز هم ساده‌لوح بود اگر فکر می‌کرد برای همیشه در امان است. همین که استالین راجع به آدم حرف بزند خطرناک‌تر از زندگی در گمنامی مطلق بود. عزیزدردانه‌ها به ندرت عزیزدردانه باقی می‌مانند، مسئله فقط این بود که چه زمانی سقوط می‌کردند. همیشه بعد از تغییری نامحسوس در زاویه تابش نور مشخص می‌شد چندان از چرخ‌دنده‌های به‌ظاهر حیاتی ماشین زندگی شوروی تمام مدت فقط محل حرکت چرخ‌دنده‌های دیگر بوده‌اند.

ماشین نرسیده به چهارراه آهسته کرد و وقتی راننده ترمزدستی را کشید صدای غرغر به گوشش خورد. یاد خریدن اولین پوبدا^{۴۲}ی‌شان افتاد. آن موقع مقررات حکم می‌کرد که خریدار موقع تحویل ماشین حضور داشته باشد. هنوز گواهی‌نامه قبل از جنگش را داشت و رفت گاراژ تا ماشینش را تحویل بگیرد. موقع برگشت به خانه از سواری اتومبیلش راضی نبود و فکر کرد که یک اتومبیل خراب بهش انداخته‌اند. پارک کرد و داشت با قفل ماشینش ور می‌رفت که یک عابر داد زد «هی، عینکی، ماشینت چی شده؟» چرخ‌هایش دود می‌کردند، از گاراژ تا خانه ترمزدستی را خوابانده بود. اتومبیل‌ها دوستش نداشتند، حقیقتی بود.

یاد دختر دیگری افتاد که در کنسرواتوار زیر نقاب استاد ایدئولوژی بلشویکی ازش امتحان گرفته بود. ممتحن اصلی از اتاق رفته بود بیرون و خودش شده بود همه‌کاره. هنرجو به قدری مضطرب بود که داشت برگه امتحان را محاله می‌کرد، دلش برایش سوخت.

گفت «خب، بیا تمام این سؤال‌های رسمی را بگذاریم کنار. عوضش من این سؤال را می‌پرسم: رویونیسم^{۴۴} یعنی چی؟»

این سؤال بود که حتا خودش هم می‌توانست جواب بدهد. رویونیسم مفهومی بود چنان چندش‌آور

و بدعت‌آمیز که روی سر خود کلمه دوتا شاخ سبز شده بود.

دختر مدتی فکر کرد و بعد با اطمینان جواب داد «رویزیونیسیم والاترین مرحله است در مراحل ترقی مارکسیسم - لنینیسم.»

لبخندی زد و بالاترین نمره را به او داد.

وقتی همه چیز به قهقرا رفت، وقتی به نظر می‌آمد چیزی جز مسخرگی و بی‌معنایی در جهان باقی نمانده، یگانه نقطه اتکایش این بود: موسیقی خوب همیشه خوب باقی می‌ماند و موسیقی عالی هم که رویین تن است. پرلود و فوگ‌های باخ را با هر تمپو و دینامیکی بنوازی باز هم فوق‌العاده‌اند، بدترین نوازنده پشت پیانو بنشیند و قطعات را به خام‌دستانه‌ترین شکل ممکن بنوازد باز می‌شود ازشان لذت برد. نمی‌شود چنین موسیقی‌ای را بدبینانه نواخت.

سال ۱۹۴۹ وقتی حملات به او همچنان ادامه داشت کوارتت چهارمش را نوشت. کوارتت بورودین تمرینش کرد و برای هیئت نظارت بر موسیقی وزارت فرهنگ اجرائیش کرد چون هر اثر جدیدی باید پیش از اجرا تأیید می‌شد، بدون تأیید هم پولی گیر آهنگساز نمی‌آمد. به خاطر موقعیت متزلزلش اصلاً خوش‌بین نبود ولی در کمال تعجب اجرائیش موفقیت‌آمیز بود. اثر مورد تأیید و مبلغی هم در دستور پرداخت قرار گرفت. کمی بعد این حرف دهان‌به‌دهان گشت که کوارتت بورودین اثر را به دو شکل تمرین کرده بود: یکی اصیل و دیگری سیاستمدارانه. اولی دقیقاً همان که آهنگساز تصنیف کرده بود؛ در دومی برای رد شدن از سد ناظران موسیقی، نوازندگان بر جنبه‌های «خوش‌بینانه» موسیقی تأکید کرده بودند و همچنین روی تطابقش بر عَرَف موسیقی سوسیالیستی. این مثالی شد برای کاربرد دفاعی طنازی برابر قدرت.

البته که این اتفاق هرگز نیفتاده بود ولی داستان‌ش به قدری تکرار شد که راستی‌اش دیگر برای هیچ‌کس محل شک نبود. چرند بود: حقیقت نداشت - نمی‌توانست راست باشد - چون نمی‌شود با موسیقی دروغ گفت. کوارتت بورودین کوارتت چهارم را همان‌طور نواخت که آهنگساز نوشته بود. موسیقی - موسیقی خوب، موسیقی عالی - خلوصی قرص و ناکاستنی در خود دارد. ممکن است تلخ باشد و مأیوس‌کننده، ولی هرگز نمی‌تواند بدبینانه باشد. اگر موسیقی تراژیک باشد آن‌هایی که گوش خر دارند می‌گویند بدبینانه است. ولی وقتی آهنگسازی تلخ است یا مأیوس، همین یعنی هنوز به چیزی باور دارد.

چه چیز را می‌توان برابر هیاهوی زمان قرار داد؟ تنها آن موسیقی درون‌مان – موسیقی هستی‌مان – که بعضی تبدیله‌ش می‌کنند به موسیقی حقیقی. که اگر قدرتمند باشد و صادق و آن‌قدر ناب که بتواند هیاهوی زمان را خفه کند، بعد از گذشت دهه‌ها تبدیل می‌شود به زمزمهٔ تاریخ. امیدش این بود.

مکالمات متمدنانه و ملال آور و جعلی‌اش با رفیق‌تروشین همچنان ادامه داشت. یک روز عصر استاد راهنما به شکلی غیرطبیعی از خود بی خود شده بود.

پرسید «راست است که، راست است که، به من گفته‌اند که، درست است که چند سال پیش شخص یوسیف ویساریونوویچ به شما تلفن کرده؟»

«بله، درست است.»

آهنگساز به تلفن دیواری اشاره کرد، هر چند همان تلفنی نبود که به وسیله‌اش با استالین حرف زده بود. تروشین جوری به تلفن خیره شد انگار جایش توی موزه است نه روی دیوار.

«عجب مرد بزرگی است استالین! با این همه مشغلهٔ کشورداری، با این همه کاری که سرشان ریخته، حتا از وجود یک شوستاکوویچی باخبر است. بر نصف دنیا حکومت می‌کند و هنوز برای آدمی مثل شما وقت می‌گذارد!»

با هیجانی ساختگی با او موافقت کرد؛ «بله، بله، واقعاً جالب است.»

استاد ادامه داد «من خبر دارم که آهنگساز مشهوری هستی ولی در قیاس با رهبر بزرگ کی هستید؟» از آن جایی که حدس می‌زد تروشین با متن رومنس دارگومیژکی^{۴۵} آشنایی ندارد با لحنی جدی گفت «من در قیاس با عالیجناب یک کرم هستم. من یک کرمم.»^{۴۶}

«بله، درست می‌فرمایید، شما قطعاً یک کرم هستید. و این خیلی خوب است که شما روحیهٔ انتقاد از خود سازنده‌ای دارید.»

انگار بیشتر مشتاق تعریف این چنینی باشد، با حداکثر جدیتی که می‌توانست به لحنش ببخشد دوباره تکرار کرد «بله، من یک کرم هستم. صرفاً یک کرم.»

تروشین با رضایت کامل از پیشرفت حاصل شده از خانه‌اش رفت.

ولی اتاق کار آهنگساز هرگز روی والاترین پرترهٔ قابل تهیه در مسکو را ندید. تنها چند ماه پس از شروع بازآموزی دمیتری دمیترویویچ، اهداف و شرایط شوروی تغییر کرد. به عبارت دیگر استالین مُرد. و ملاقات‌های او با استاد راهنما به پایان رسید.

بعد از فریاد راننده، ماشین پیچید به چپ. یک ولگا بود، ماشینی راحت. همیشه دلش می‌خواست ماشینی خارجی داشته باشد. دقیق‌تر، همیشه دلش می‌خواست یک بنز داشته باشد. در ادارهٔ کپی‌رایت پول خارجی داشت ولی به هیچ عنوان اجازه نداشت خرج ماشین خارجی‌اش کند. مگر

ماشین‌های شوروی چه مشکلی دارند دمیتری دمیترویچ؟ از این‌جا به آن‌جا نمی‌برند؟ قابل‌اعتماد نیستند؟ با جاده‌های شوروی سازگاری ندارند؟ مردم چه خواهند گفت اگر ببینند که آهنگساز برجسته با خریدن یک دستگاه بنز به تولیدات وطنی توهین کرده؟ اعضای پولیت‌بورو^{۴۷} سوار ماشین‌های کاپیتالیستی می‌شوند؟ مطمئناً متوجه هستید که امکان ندارد.

به پروکوفیف اجازه داده بودند یک فورده جدید از غرب وارد کند. سرگی سرگیویچ عاشقش بود تا این‌که یک روز کنترل از دستش دررفت و وسط مسکو دختری جوان را زیر گرفت. فقط از پروکوفیف چنین کاری برمی‌آمد. همیشه از جهتی نادرست به دنیا حمله‌ور می‌شد.

البته که هیچ‌کس در درست‌ترین لحظه ممکن نمی‌میرد: بعضی زودتر می‌میرند بعضی دیرتر. بعضی‌ها سال مرگ‌شان کم‌وبیش درست است ولی در انتخاب روز بدجور اشتباه می‌کنند. بیچاره پروکوفیف، دقیقاً روز وفات استالین مُرد! سرگی سرگیویچ ساعت هشت شب سکنه کرد و ساعت نه مُرد. استالین پنجاه دقیقه بعد مُرد. پروکوفیف مُرد بی‌آن‌که تلف شدن ظالم بزرگ را ببیند! خب، این هم از سرگی سرگیویچ. با این‌که وقت‌نگه‌داری بود وسواسی، همیشه یک قدم از روسیه عقب بود. پس مرگش احمقانه‌ترین مقارنه ممکن بود.

اسم پروکوفیف و شوستاکوویچ تا ابد کنار هم خواهند آمد. ولی با این‌که به‌هم زنجیر شده بودند هرگز رفاقتی باهم نداشتند. عمدتاً موسیقی یکدیگر را تحسین می‌کردند، ولی غرب بدجور در جان سرگی سرگیویچ رسوخ کرده بود. سال ۱۹۱۸ از روسیه رفت و سوای سرزدن‌های کوتاه‌مدتش – مثل آن‌باری که پیرامه‌اش همه را گیج کرد – تا سال ۱۹۳۶ برنگشت. آن موقع دیگر ارتباطش با واقعیت شوروی گسسته شده بود. تصور می‌کرد بابت بازگشت وطن پرستانه‌اش جشن و سرور به پا می‌کنند، فکر می‌کرد استبداد ازش قدردانی خواهد کرد – آدم چه قدر می‌تواند ساده‌دل باشد؟ و وقتی که هر دو احضار شدند و برابر مسند قضاوت بوروکرات‌های موسیقی ایستادند سرگی سرگیویچ فقط به راه‌حل‌های موسیقایی فکر می‌کرد. از او پرسیده بودند مشکل سمفونی هشتم همکارش دمیتری دمیترویچ چیست. با واقع‌بینی همیشگی‌اش جواب داد، چیزی نیست که قابل‌اصلاح نباشد، خط ملودیک واضح‌تری لازم دارد و موومان دوم و چهارم باید کوتاه شوند. و وقتی با نقد اثر خودش مواجه شد جواب داد: ببینید، من در سبک‌های مختلفی می‌توانم بنویسم، فقط به من بگویید ترجیح می‌دهید کدام را به کار ببرم؟ به همه‌فن‌حریف بودنش می‌بالید ولی این چیزی نبود که از او می‌خواستند. از تو نمی‌خواستند تظاهر کنی که عاشق سلاویک مسخره و شعارهای انتقادی

بی‌معنای‌شان هستی – ازت انتظار داشتند واقعاً به‌شان باور داشته باشی. مشارکت را می‌خواستند، اطاعت، فسادت. و سرگی سرگیویچ هرگز این را درست درک نکرد. می‌گفت – و این هم از روی شجاعتش بود – وقتی قطعه‌ای به خاطر «فرمالیست» بودنش به‌شدت تقبیح می‌شود، مشکل اصلی درک نکردنش در اولین بار شنیدن است. به همین سادگی. یک جور معصومیت غریب روشنفکرانه داشت. ولی راستش در واقع هالو بود.

اغلب به سرگی سرگیویچ فکر می‌کرد که زمان تبعید جنگ کت‌های اروپایی خوش‌دوختش را در بازار آلمان‌ها می‌فروخت. می‌گفتند کاسب ماهری بوده و همیشه همه‌چیز را به بهترین قیمت می‌فروخته. الان آن کت‌ها شانه‌های چه کسانی را پوشانده‌اند؟ ولی فقط لباس‌هایش نبود: پروکوفیف عاشق تمام مظاهر موفقیت بود. شهرت را هم در معنای غربی‌اش دوست داشت. دوست داشت بگوید چیزها «سرگرم‌کننده‌اند». علی‌رغم این که در حضور همه از لیدی مکبث ناحیه متسنسک تعریف کرده بود، وقتی پیش آهنگساز اثر پارتیتور را ورق زد گفت اثر «سرگرم‌کننده» است. این لغت را باید تا روز بعد از مرگ استالین ممنوع می‌کردند. که سرگی سرگیویچ این قدر زنده نماند تا ببیند.

خودش هیچ وقت دوست نداشت خارج از کشور زندگی کند. یک آهنگساز روس بود که در روسیه زندگی می کرد. خوش نداشت گزینه دیگری را در نظر بگیرد. هر چند که شهرت کوتاه مدت غربی را هم تجربه کرده بود. در نیویورک رفت داروخانه تا آسپرین بخرد. ده دقیقه بعد از رفتنش نسخه پیچ کاغذی به شیشه داروخانه چسباند که رویش نوشته بود «دمتری شوستاکوویچ از این جا خرید می کند».

دیگر انتظار نداشت به قتل برسد، این ترس مال گذشته های دور بود. ولی کشته شدن همیشه بدترین اتفاق ممکن نبود. در ژانویه ۱۹۴۸ دوست قدیمی اش سالومون میخوئلس، مدیر تئاتر یهودی مسکو، به دستور استالین کشته شد. روز انتشار خبر پیش ژدانف بود و پنج ساعت تمام هارت و پورت های او را گوش کرده بود در باب این که واقعیت شوروی را تحریف کرده و نتوانسته پیروزی های شکوهمند ملت را ارج بگذارد و از دستان دشمن تغذیه می کند. بعدش یک راست رفت به آپارتمان میخوئلس. دختر و داماد دوستش را در آغوش کشید. بعد پشت به جمعیت عزادار وحشت زده در حالی که صورتش تقریباً به کتابخانه چسبیده بود، به صدایی آرام و واضح گفت «به او حسودی ام می شود.» منظورش این بود که مرگ را ترجیح می داد بر هول بی پایان.

ولی هول بی پایان پنج سال دیگر هم ادامه پیدا کرد. تا زمان مرگ استالین و ظهور نیکیتا خروشچف. نوید گشایش بود و امید محتاطانه و وجد بی پروا. و بله، بعضی چیزها ساده تر شد، رازهایی کثیف برملا شدند؛ ولی خبری از گرایش سفت و سخت و ناگهانی به حقیقت نبود، صرفاً این آگاهی وجود داشت که می شود از حقیقت در جهت منافع سیاسی استفاده کرد. خود قدرت هم کوچک نشد، فقط دست خوش موتاسیون شد. انتظار کنار آسانسور و وحشت از شلیک گلوله به پشت سر در دل گذشته ها گم شدند. ولی قدرت علاقه اش را به او از دست نداد؛ دست ها همچنان سمتش دراز بودند – و از بچگی از دست هایی که می خواستند بقا پندش وحشت داشت. نیکیتا بلالی^{۶۸}. کسی که سخنرانی های آتشین می کرد درباره این که نقاشان آبستره و بچه بازا در حقیقت یکی اند. درست مثل ژدانف که راجع به آخمتووا گفت «هم یک هرزه است و هم یک راهبه.» نیکیتا بلالی در نشست نویسندگان و هنرمندان درباره دمتری دمتریویچ گفت «آه، موسیقی اش هیچی نیست جز جَر، باعث دل آشوبه می شود. من باید دست بزنم؟ با جَر که آدم قولنج می کند.» هر چند، این بهتر از اتهام تغذیه از دست دشمن بود. و در آن دوران آزادانه تر به بعضی هاشان که برای دیدار با نخست وزیر جمع شده بودند اجازه داده شد نظر مخالف خود را ابراز کنند، البته با ملاحظه و حفظ حرمت. حتا شاعری

آن قدر شجاع – یا دیوانه – بود که بگوید بین نقاشان آبستره هم هنرمندان خوبی وجود دارند. اسم پیکاسو را آورد. که بلال در جوابش تشر زد «علاج گوشپستی فقط مرگ است.»

در دوران قدیم چنین بده‌بستانی به این ختم می‌شد که به شاعر وقیح گوشزد کنند بازی‌ای که شروع کرده آخر و عاقبت بدی دارد. ولی این خروش‌چف بود. و راجی‌هایش باعث می‌شد چاپلوس‌های صورت‌مفرغی اول به یک طرف خم شوند و بعد به طرفی دیگر، ولی فوراً نگران آینده‌ات نمی‌شدی. بلال یک روز می‌گفت موسیقی‌ات باعث شد رودل کنم و روز بعد در مهمانی اتحادیه‌آهنگسازان از موسیقی‌ات تعریف می‌کرد. آن عصر مدتی طولانی بود که داشت در این باره وِر می‌زد که اگر موسیقی متوسط هم باشد بالاخره یک‌جوری حاضر است از رادیو گوشش کند – ولی وقتی چیزی پخش می‌کنند که بیشتر به غارغار کلاغ می‌ماند تا موسیقی، اصلاً توی کتَش نمی‌رود. وقتی چاپلوس‌های صورت‌مفرغی خندیدند چشمش افتاد به آهنگساز برجسته‌ی جَزِ دل‌غشه‌آور. ولی حال نخست‌وزیر خوش بود و در موضع بخشایش.

«حالا، این‌جا دمتری دمتریویچ را داریم که از همان ابتدای جنگ روشنایی را با... چه می‌گویید بهش؟ آها... سمفونی‌اش دید.»

ناگهان از مغضوبیت درآمد و لودمیلا لیادوا، سرهم‌کننده‌ی آهنگ‌های بازاری، آمد و بوسیدش و بدون هیچ ردی از طعنه در لحنش اعلام کرد که همه‌ی چه‌قدر دوستش دارند. خب، در هر صورت هیچ اهمیتی نداشت، چون شرایط دیگر مثل قبل نبود.

ولی اشتباهش همین بود. قبلاً مرگ بود و حالا زندگی. قبلاً مردم شلوارشان را کثیف می‌کردند ولی حالا اجازه‌ی مخالفت داشتند. قبلاً دستور بود حالا پیشنهاد. بنابراین مکالماتش با قدرت حالا حتا خطرناک‌تر بود برای روحش، چیزی که ابتدا متوجهش نبود. قبلاً حدودود شجاعتش را می‌سنجیدند حالا حدودود بزدلی‌اش را. عمل‌شان را با سخت‌کوشی و مهارت انجام می‌دادند؛ با تبحری پُرشور ولی انگار با بی‌تفاوتی، مثل کشیشی که برای روح آدمی روبه‌موت کار می‌کند.

خودش از هنرهای تجسمی اطلاعات کمی داشت و نمی‌توانست با شاعر درباره‌ی هنر آبستره بحث کند؛ ولی به‌نظرش پیکاسو یک حرامزاده‌ی ترسو بود. چه‌قدر راحت بود کمونیست بودن بدون اجبار به زندگی تحت سلطه‌ی کمونیسم! پیکاسو یک عمر مزخرفات خودش را کشیده بود و قدرت شوروی را ستایش کرده بود. ولی خدا رحم می‌کرد به هنرمند خُرده‌پای بدبختی که تحت امر قدرت شوروی

هوس می‌کرد شبیه پیکاسو نقاشی بکشد. پیکاسو می‌توانست حقیقت را بیان کند؛ ولی چرا زبان کسانی نمی‌شد که دهان‌شان دوخته بود؟ در عوض مثل پول‌دارها در پاریس و جنوب فرانسه می‌نشست و پشت سرهم کیوتر صلح حال به هم‌زنش را می‌کشید. از ریخت آن کیوتر کثافت بیزار بود. و همان قدر از بردگی عقاید متنفر بود که از بردگی جسمانی.

یا ژان پل سارتر. یک‌بار که پسرش ماکسیم را برده بود به اداره حقوق مؤلف کنار گالری تریاکف، فیلسوف بزرگ را دیده بود که جلو میز تحویل‌دار ایستاده و یک دسته کلفت روبل را با دقت زیاد می‌شمرد. در آن دوران حقوق بعضی از مؤلفان خارجی را پرداخت می‌کردند. درگوشی شرایط را برای ماکسیم توضیح داد: «ما از کسی که از بلوک ارتجاع جدا شده و به بلوک ترقی پیوسته مشوق‌های مالی را دریغ نمی‌کنیم.»

بحث استراوینسکی جدا بود. عشق و سرسپردگی‌اش به موسیقی استراوینسکی هرگز متزلزل نشد. مدرکش این‌که یک عکس بزرگ از استراوینسکی همیشه زیر شیشه می‌زش بود. هر روز نگاهش می‌کرد و یاد سالن پُر زرق و برق هتل والدورف آستوریا می‌افتاد، یاد خیانت و روسیاهی اخلاقی.

وقتی گشایش حاصل شد موسیقی استراوینسکی دوباره به سالن‌ها راه پیدا کرد و خروش‌چف که همان قدر با موسیقی آشنا بود که یک خوک با پرتقال، وسوسه شد آهنگساز مشهور تبعیدی را به کشور دعوت کند. ضرب شست تبلیغاتی خوبی بود، باقی مزایایش به کنار.

شاید امیدشان این بود که یک جورهایی بتوانند استراوینسکی را از آهنگسازی جهانی بدل کنند به یک آهنگساز خالص روس. شاید هم استراوینسکی بدش نمی‌آمد بخش‌هایی از باقی‌مانده روسیه‌ای را که سال‌ها پیش پشت سر گذاشته بود، دوباره ببیند. ولی در هر حال امید هر دو طرف ناامید شد. ولی برای استراوینسکی موقعیت خوبی فراهم آمد. دهه‌ها بود به عنوان نوکر کاپیتالیسم محکوم شده بود. وقتی یک بوروکرات موسیقی با لب‌خند تصنعی و دست‌دراز طرفش رفت، استراوینسکی جای دست دادن با این مقام رسمی سر عصایش را سمتش گرفت. پیام حرکت واضح بود: الان نوکر کیست، من یا تو؟

ولی تحقیر یک بوروکرات شوروی هنگام گیاه‌خوار شدن قدرت یک چیز بود و ایستادن برابرش در دوره گوشت‌خواری چیزی دیگر. و استراوینسکی ده‌ها سال در کوه المپ امریکایی‌اش بی‌اعتنا و منزوی و خودمحور نشسته بود بی‌هیچ توجهی به این واقعیت که در سرزمین مادری‌اش هنرمندان و نویسندگان و خانواده‌های‌شان را تعقیب و زندانی و تبعید و قربانی می‌کردند. وقت تنفس هوای

آزادی یک کلمه در محکومیت این فجایع حرف زد؟

این سکوت نکوهیدنی بود و همان قدر که استراوینسکی آهنگساز را می ستود، از استراوینسکی متفکر نفرت داشت. خب، شاید این جواب سؤالش را دربارهٔ صداقت شخصی و صداقت هنری می داد؛ نبودِ اولی لزوماً دومی را نمی آلود.

طی دوران تبعید دوبار با یکدیگر دیدار کردند. هیچ کدام هم موفقیت آمیز نبود. خودش مضطرب بود و معذب ولی استراوینسکی گستاخ و از خود متشکر. چه طور می توانستند باب مکالمه را با یکدیگر باز کنند؟ این شد که شوستاکوویچ پرسید «نظر شما راجع به پوچینی^{۶۹} چیست؟»

استراوینسکی جواب داد «ازش متنفرم.»

او هم جواب داد «من هم.»

منظورشان همین بود؟ هر دو واقعاً این را از ته دل گفتند؟ شاید نه. یکی فطرتاً سلطه گر بود و دیگری فطرتاً سلطه پذیر. مشکل «دیدارهای تاریخی» همین است.

یک «دیدار تاریخی» هم با آخمتووا داشت. از او خواست تا در منطقه رینو سن پترزبورگ با یکدیگر ملاقات کنند. آخمتووا آمد. در سکوت نشست، آخمتووا هم، بعد از بیست دقیقه که به همین منوال گذشت، آخمتووا بلند شد و رفت. بعدها گفت «عالی بود».

سکوت مزایای فراوانی دارد، نقطه‌ای است که کلمات تمام می‌شوند و موسیقی آغاز می‌شود؛ همچنین نقطه‌ای که موسیقی هم تمام می‌شود. گاهی موقعیتش را با سیبلیوس مقایسه می‌کرد که در یک‌سوم پایانی عمرش هیچ اثری تصنیف نکرد، در عوض فقط نشست و نقش مظهر افتخار مردم فنلاند را بر عهده گرفت. هدف بدی نیست برای زیستن ولی به قدرتش برای تحمل سکوت شک داشت.

سیبلیوس ظاهراً پُر بود از نارضایتی و تحقیر نفس. می‌گفتند روزی که دست‌نویس‌ها تمام آثار باقی‌مانده‌اش را سوزاند حس کرد که باری از دوشش برداشته شده. با عقل جور درمی‌آمد. همین‌طور ارتباط بین تحقیر نفس و الکل که یکدیگر را تشدید می‌کردند. با این ارتباط آشنا بود، با این تشدید خوب آشنا بود.

از ملاقاتش با آخمتووا روایت دیگری هم دهان‌به‌دهان می‌گشت. در این یکی گزارش آخمتووا این بود، «ما بیست دقیقه باهم حرف زدیم. عالی بود.» اگر واقعاً چنین چیزی گفته بود خیال بافته بود. ولی مشکل «دیدارهای تاریخی» همین است. نسل‌های آینده کدام را باور کنند؟ گاهی فکر می‌کرد از همه چیز چند روایت متفاوت وجود دارد.

وقتی با استراوینسکی درباره رهبری ارکستر حرف می‌زدند اعتراف کرد «واقعاً نمی‌دانم چه‌طور می‌شود نترسید.» آن موقع فکر می‌کرد فقط درباره رهبری حرف می‌زند ولی الان خیلی مطمئن نبود. دیگر از کشته شدن نمی‌ترسی – درست است، این مزیتی حساب می‌شد. می‌دانست اجازه زنده بودن دارد و بهترین خدمات پزشکی برایش مهیا بود. ولی یک‌جورهایی اوضاع از قبل بدتر بود. چون همیشه این امکان وجود دارد که زندگان را به پایین‌ترین درجه تنزل داد. این حرف را راجع به مُردگان نمی‌شود زد.

رفت به هلسینکی تا جایزه سیبلیوس را دریافت کند. فقط در فاصله می تا اکتبر همان سال، به عضویت افتخاری آکادمی موسیقی سانتا سسیلای رُم درآمد، در پاریس نشان هنر و ادبیات گرفته بود، دکترای افتخاری آکسفورد به او اهدا شده بود و به عضویت آکادمی پادشاهی موسیقی لندن

درآمده بود. مثل میگوی شناور در سس کوکتل در افتخارات شنا می کرد. در آکسفورد پولنک^{۷۰} را دید که او هم برای دریافت نشان افتخار آمده بود. به آن ها پیانویی نشان دادند که ظاهراً متعلق به فوره^{۷۱} بود. از سر احترام هر دو چند آکورد نواختند.

چنین موقعیت هایی یک آدم عادی را غرق لذت می کرد، دلخوشی های دلچسب دوران پیری تلقی شان می کرد، خوشحال می شد از این که قدرش دانسته می شود. ولی او آدمی عادی نبود، و همان طور که افتخار بر سرش می ریختند تا خرخره سبزیجات به خوردش می دادند. حملات شان به او چه قدر حيله گرانه شده بود. با لبخند و لیوان ودکا و شوخی های همدلانه در این باره که موسیقی اش باعث شده نخست وزیر دل غشه بگیرد سراغش می آمدند و بعد مجیزش را می گفتند و نازش را می کشیدند. بعد سکوت بود و انتظارات... و گاهی مست بود، گاهی تازه وقتی می رسید خانه می فهمید چه اتفاقی افتاده، یا می رفت به خانه دوستی و اشک می ریخت و از شدت بیزاری از خودش ضجه می زد. به جایی رسیده بود که از خودش نفرت داشت، تقریباً هر روز. سال ها پیش باید می مُرد.

علاوه بر این لیدی مکبث ناحیه متسنسک را برای بار دوم به قتل رساندند. بیست سال بود که ممنوع بود، از زمانی که مولوتف و میکویان و ژدانف هر هر می خندیدند و استالین پشت پرده اخم کرده بود. با مرگ استالین و ژدانف و اعلام گشایش، با کمک گلیکمن – دوست و همدش از دهه سی – اپرا را بازنویسی کرد. گلیکمن، همان کسی که وقتی مقاله «آشوب به جای موسیقی» را در دفترچه می چسباند، کنارش نشسته بود. نسخه جدید رفت به سالن مالی^{۷۲} لنینگراد و مدیرش برای اجرای اثر درخواست مجوز کرد. ولی صدور مجوز به تأخیر افتاد و به او توصیه کردند که برای تسریع فرایند بهتر است شخصاً به معاون اول هیئت وزیران اتحاد جماهیر شوروی نامه بنویسد که بسیار تحقیرآمیز بود چون معاون اول هیئت وزیران اتحاد جماهیر شوروی کسی نبود جز ویاجسلاو میخایلیویچ مولوتف.

ولی با وجود این نامه را نوشت و وزارت فرهنگ کمیته ای را مسئول بررسی نسخه جدید کرد. برای حفظ حرمت سرشناس ترین آهنگساز کشور، اعضای کمیته به آپارتمانش در بزرگراه موژایسکوی رفتند. گلیکمن آن جا بود و مدیر سالن مالی و رهبر ارکسترشان. کمیته متشکل بود از کابالوسکی و چولاکی آهنگساز، خوبف موسیقی شناس و تسلیکوسکی رهبر. قبل از آمدن شان به شدت مضطرب بود. کپی تایپ شده متن اشعار اپرا را دست شان داد و درحالی که ماکسیم کنار دستش نشسته بود و پارتیتور را ورق می زد، با پیانو تمام اپرا را نواخت و تک تک آوازا را خواند.

بعد از اتمام اجرا مکئی پیش آمد که به سکوتی معذب کننده ختم شد و بعد کمیته کارش را آغاز کرد.

بیست سال گذشته بود و آن‌ها چهار مرد قدرت نبودند نشسته در لژی ضدگلوله، در عوض چند مرد اهل موسیقی بودند – مردانی فرهیخته که دست‌شان آلوده نبود به خون – که در خانه همکارشان نشسته بودند. ولی باین حال انگار هیچ چیز تغییر نکرده بود، چیزی را که شنیده بودند با چیزی که بیست سال قبل نوشته شده بود مقایسه کردند و باز هم کلی ایراد درش دیدند. گفتند از آن جایی که اتهامات «آشوب به جای موسیقی» به طور رسمی اعاده نشده بنابراین ایرادات مطروحه هنوز مصداق دارند. یکی‌شان این که موسیقی‌اش هوهو و کواک کواک و عرعر بود و نفس نفس می‌زد. گلیکمن آمد مخالفت کند ولی فریاد خوبف ساکتش کرد. کابالوسکی بعضی بخش‌های اثر را ستود ولی گفت در کل به شدت غیراخلاقی است چون اعمال یک بدکاره جانی را توجیه می‌کند. دو عضو سالن مالی ساکت بودند؛ خودش با چشم بسته روی کاناپه ولو شده بود و به حرف‌های اعضای کمیته گوش می‌کرد که در دشنام‌گویی باهم به رقابت برخاسته بودند.

تمام‌شان بدون استثنا رأی به اجرا نکردن اپرا دادند، به خاطر خطاهای اظهر من الشمس هنری و ایدئولوژیک.

کابالوسکی برای خودشیرینی به او گفت «میتیا، چرا این قدر عجله داری؟ زمان اپرای تو هنوز نرسیده.»

به نظر خودش این طور آمد که هرگز هم نخواهد رسید. از کمیته به خاطر «هنرسنجی» شان تشکر کرد و با گلیکمن رفت به اتاق اختصاصی رستوران آراگوی و دوتایی باهم تا خرخره نوشیدند. این یکی از معدود مزایای پایه‌سن گذاشتن بود: دیگر با چند لیوان پس نمی‌افتاد. اگر اراده می‌کرد می‌توانست تا صبح بنوشد.

دیاگیلف^{۷۳} همیشه سعی داشت ریملسکی - کورساکف^{۷۴} را به پاریس بکشاند. ولی آهنگساز تسلیم و سوسه او نمی‌شد. بالاخره کارگردان پرنخوت باله ترفندی به کار برد تا حضور کورساکف را مسجل کند. آهنگساز تسلیم کارت‌پستالی فرستاد که پشتش نوشته بود «اگر قرار است برویم بیا برویم، این حرفی است که طوطی به گربه‌ای زد که دُمش را گرفته بود و از پله‌ها پایینش می‌برد.»

بله، زندگی‌اش اکثر اوقات همین بود. سرش آن قدر به پله‌ها خورده بود که دیگر حسابش را نداشت. همیشه آدمی بود موشکاف و وسواسی. دو ماه یک‌بار می‌رفت سلمانی، دو ماه یک‌بار می‌رفت پیش دندان‌پزشک - وسواس و اضطرابش همپای هم بودند. دستش را دایم می‌شست؛ زیرسیگاری را با

دوتا ته‌سیگار خالی می‌کرد. دوست داشت اطمینان داشته باشد که همه‌چیز درست کار می‌کند: آب، برق، لوله‌کشی. تاریخ تولد اعضای خانواده و دوستان و همکاران را توی تقویمش علامت می‌زد و همیشه برای کسانی که اسم‌شان در این فهرست حضور داشت کارت یا تلگرام می‌فرستاد. وقتی می‌رفت به خانه تابستانی‌اش در حومه مسکو اولین کارش این بود که یک کارت‌پستال برای خودش ارسال کند تا ببیند پست قابل‌اعتماد است یا نه. هر چند این کارش گاهی تن به جنون می‌زد ولی لازم بود. اگر کل دنیا غیرقابل کنترل شود باید ببینی کدام حوزه‌ها را می‌توانی کنترل کنی. هر چه قدر هم کوچک و محدود باشند.

تنش مثل همیشه بی‌قرار بود؛ شاید حتی بیش‌ازپیش. ولی ذهنش دیگر مثل قبل جنب‌وجوش نداشت. این روزها لنگ‌لنگان و محتاط‌از یک اضطراب می‌رفت سراغ بعدی.

دوست داشت بداند نظر مرد جوانی که ذهنش از این شاخه به آن شاخه می‌پرید چه بود دربارهٔ پیرمردی که از پنجرهٔ اتومبیل باراننده‌اش بیرون را نگاه می‌کرد.

یادش نمی‌آمد آن داستان موپاسان که در جوانی این‌قدر تکانش داده بود به کجا ختم شد؛ داستان عشق پُرشور و بی‌پروا. خواننده در جریان مابعد آن میعاد عاشقانهٔ دراماتیک قرار می‌گرفت یا نه؟ باید دوباره می‌خواند، البته اگر کتاب را پیدا می‌کرد.

هنوز به عشق آزاد باور داشت؟ شاید، از منظر تنوریک، برای جوانان، برای ماجراجوها، برای بی‌غم‌ها. ولی وقتی پای بچه‌ها به زندگی باز شود دیگر پدر و مادر نمی‌توانند دنبال لذت شخصی خود باشند — چنین چیزی لطامت جبران‌ناپذیری به بار می‌آورد. زوج‌هایی را می‌شناخت که اصرارشان بر آزادی جنسی، فرزندان‌شان را راهی یتیم‌خانه کرده بود. بهای سنگینی بود. پس یک‌جور توافق لازم داشتند. زندگی بعد از گذر دوران عطر روغن میخک دیگر همین بود. برای مثال امکان داشت یکی از شرکای زندگی دنبال عشق آزاد باشد درحالی‌که دیگری از بچه‌ها مراقبت می‌کرد. اغلب اوقات این مرد بود که دنبال چنین آزادی‌هایی می‌گشت؛ ولی در بعضی موارد زن هم بدش نمی‌آمد. مورد خودش به چشم کسی که از دور نگاه می‌کرد و تمام جزئیات را نمی‌دانست ممکن بود همین‌طور به‌نظر بیاید. چنین ناظری نینا واسیلیونا را خیلی دور از خانه می‌دید، چه برای کار چه برای تفریح چه برای هر دو باهم. نیتا اهل خانه نشستن نبود، نه اخلاقی بود و نه عادتش.

یکی شاید واقعاً به حقوق دیگری اعتقاد داشته باشد — به حق عشق آزاد. ولی درست است، بین قانون و اجرای قانون اغلب تألم هست. برای همین خود را در موسیقی غرق کرده بود. تمام فکروذکرش موسیقی بود و همین تسلیش می‌داد. هر چند وقتی در موسیقی‌اش غرق می‌شد برای فرزندانش غایب بود. گاهی هم عشق‌های زودگذر خودش را داشت، درست است. گاهی فراتر از عشق زودگذر. ولی تمام تلاشش را می‌کرد، هر کاری که از عهدهٔ یک مرد برمی‌آید.

نیتا واسیلیونا به‌قدری سرشار از سرخوشی و عشق به زندگی، به‌حدی خوش‌مشرَب و راحت و با اعتمادبه‌نفس بود که اصلاً عجیب نبود که بقیه هم دوستش داشته باشند. این چیزی بود که به خودش می‌گفت. درست بود و کاملاً قابل‌فهم، ولی گاهی هم دردناک. ولی این را هم می‌دانست که

زنش دوستش داشت و او را در برابر چیزهایی محافظت می‌کرد که نمی‌توانست یا نمی‌خواست با آن‌ها دست‌وپنجه نرم کند؛ علاوه‌براین نیتا به شوهرش افتخار می‌کرد. همه این‌ها خیلی مهم بود. چون به چشم ناظر بیرونی که درک درستی نداشت، مرگ او چنان بااهمیت جلوه نمی‌کرد. نیتا آن موقع با آ در ارمنستان بود که ناگهان مریض شد. گالیا را برداشت و با هواپیما رفت به ارمنستان ولی وقتی رسیدند نیتا مُرده بود.

فقط محض اطلاع: همراه گالیا با قطار برگشت مسکو. آ جسد نیتا واسیلیونا را با هواپیما برگرداند. در مراسم خاک‌سپاری همه‌چیز سیاه و سفید و سرخ بود: خاک، برف و گل‌های سرخی که آورده بود. بالاسر قبر کنار آ ایستاد. و یکی دو ماهی نزدیکش ماند – یا بهتر است بگوییم نزدیک خود نگهش داشت. و بعد هربار می‌رفت سر خاک نیتا می‌دید که گلبرگ‌های رُز مزارش را پوشانده‌اند. این منظره تسلیش می‌داد. بعضی‌ها چنین چیزی را درک نمی‌کنند.

یک‌بار از نیتا پرسید که آیا می‌خواهد ترکش کند. خندید و جواب داد «مگر این که آ یک ذره جدید کشف کند و جایزه نوبل ببرد.» و او هم خندیده بود، نمی‌توانست احتمال هیچ کدام‌شان را برآورد کند. بعضی خنده‌اش را درک نمی‌کنند. خب، تعجبی هم نیست.

یک چیز بود که خیلی آزرده‌اش می‌کرد. وقتی همه باهم می‌رفتند کنار دریای سیاه، هربار به یک تفریحگاه، آ با بیوکش می‌آمد دنبال نیتا تا باهم چرخی بزنند. این چرخ زدن‌ها مشکلی نبود. خودش همیشه موسیقی‌اش را داشت – هر جا می‌رفت یک پیانو پیدا می‌کرد، انگار بو می‌کشید. خود آ رانندگی نمی‌کرد، راننده داشت. نه، راننده هم مشکلس نبود. مشکلس بیوک بود. آ بیوک را از یک ارمنی بازگشته به وطن خریده بود. به او اجازه این کار را داده بودند. مشکلس این بود. به پروکوفیف اجازه داده بودند فوراً داشته باشد؛ آ بیوکش را داشت؛ به اسلاوا روستروپوویچ^{۷۵} اجازه داده بودند آبل داشته باشد، بعد یک آبل دیگر و بعد یک بنز. ولی خودش، دمتری دمتریوویچ شوستاکوویچ، اجازه نداشت ماشین خارجی بخرد. طی سال‌های عمرش حق انتخاب داشت بین KIM-۱۰۰-۵۰ و GAZ-MI و پوبدا و مسکوویچ و یک ولگا... بله، به آ بابت بیوکش که رنگ متالیک داشت و تودوزی چرم و چراغ‌های آن چنانی و باله حسادت می‌کرد، به صدای متفاوتش و توجهی که همه‌جا جلب می‌کرد حسودی‌اش می‌شد. بیوک بفهمی‌نفهمی شبیه یک موجود زنده بود. و زن چشم‌طلایی‌اش نیتا واسیلیونا در بیوک بود. و با وجود تمام چارچوب‌هایی که معین کرده بود، این هم گاهی برایش یک مشکل محسوب می‌شد.

داستان موپاسان را پیدا کرد، داستان عشق بی حدومرز، داستان عشق بی فکر فردا. یادش رفته بود که فردای آن شب فرمانده جوان پادگان بابت اعلام بی دلیل وضعیت اضطراری به شدت توبیخ شد و کل گردانش را به آن سر فرانسه گسیل کردند. بعد موپاسان درباره روایت خودش به گمانه زنی پرداخته بود. گمان اولش این بود که شاید داستانش حماسه‌ای عاشقانه نبود در حد آثار هومر و دیگر بزرگان عهد قدیم، قصه‌ای بود آبکی و امروزی تحت تأثیر پل دو کوک^{۷۶}. یا شاید فرمانده همین حالا دارد برای یک مشت افسر دیگر راجع به عمل عاشقانه و پاداش جنسی اش لاف می زند. موپاسان در نهایت نتیجه گرفته بود که آلودن این چنین عشق رسم دنیای امروز است، حتا اگر اصل عمل و شب عشق واقعی بودند و خلوص خود را داشتند.

به داستان فکر کرد و یاد چیزهایی افتاد که در زندگی خودش اتفاق افتاده بود. لذتی که نیتا می برد وقتی ازش تعریف می کردند؛ شوخی اش درباره جایزه نوبل. و حالا به نظرش می آمد که باید خود را جور دیگری ببیند: موسیو پارسی، آن شوهر تاجر که به زور سرنیزه بیرون از شهر نگهش داشته بودند و شب را در سالن انتظار ایستگاه قطار آنتیب سر کرده بود.

حواسش را دوباره بر گوش راننده متمرکز کرد. در غرب راننده خدمتکار محسوب می شد. در اتحاد جماهیر شوروی یک راننده از اعضای صنفی پُر درآمد و محترم بود. بعد از جنگ خیلی از راننده‌ها مهندسینی بودند با سابقه حضور در جبهه‌های جنگ. همه می دانستند که باید با راننده‌شان محترمانه رفتار کنند. هیچ وقت از رانندگی یا وضعیت اتومبیلش انتقاد نمی کردی چون کوچک ترین اشاره به این جور چیزها باعث می شد ماشین بابت بیماری ای مرموز دو هفته ای بخوابد. ضمناً چشمت را هم روی این واقعیت می پستی که وقتی راننده نمی خواستی به احتمال قوی می رفت سراغ کارهای دیگر تا پول بیشتری درآورد. پس باید ملاحظه اش را می کردی و این مسئله حقیقت داشت: از بعضی جهات او از تو مهم تر بود. بعضی راننده‌ها به قدری موفق بودند که خودشان راننده داشتند. آیا آهنگسازانی وجود داشتند به قدری موفق که بقیه برای شان آهنگ بسازند؟ شاید، شایعه اش که وجود داشت. می گفتند خرنیکف به قدری سرگرم عشق بازی با قدرت بود که طرحی می نوشت و بقیه آن طرح را برای ارکستر تنظیم می کردند. شاید همین بود، ولی حتا در این صورت هم خیلی اهمیت نداشت: اگر خود خرنیکف هم اثر را برای ارکستر تنظیم می کرد، هیچ تفاوتی نداشت با اثری که کسی دیگر تنظیم کرده بود.

خرنیکف هنوز سرچایش بود. نوکر ژدانف که با اشتیاق تمام تهدید و ارعاب می کرد، کسی که حتا پدر

معلم خود، شبالین، را هم درآورده بود، کسی که جواری رفتار می‌کرد انگار تمام نامه‌هایی را که به آهنگسازان اجازه خرید دفتر نت می‌داد خودش امضا کرده. خرنیکف که استالین دست‌چینش کرده بود، همان‌طور که یک ماهیگیر همکارش را از دور تشخیص می‌دهد.^{۷۷}

کسانی که از سر ناچاری نقش مشتری را در مغازه خرنیکف بازی می‌کردند خوش‌شان می‌آمد داستانی از او برای بقیه تعریف کنند. یک روز رییس اتحادیه آهنگسازان احضار شد به کرم‌لین تا نامزدهای جایزه استالین را معرفی کند. فهرست را طبق معمول اتحادیه آماده کرده بود ولی نظر نهایی را استالین می‌داد. این بار به هر دلیلی استالین تصمیم گرفته بود نقش زمامدار مهربان را بگذارد کنار و به کارمندش حالی کند که کوچک‌تر از این حرف‌هاست. خرنیکف را راه دادند ولی استالین محلس نگذاشت و وانمود کرد که مشغول کار است. خرنیکف زیر لب چیزی راجع به فهرست نامزدها گفت. استالین در جواب به قول معروف «فقط نگاهش کرد.» خرنیکف فوراً رید به خودش. وحشت‌زده بهانه‌ای تراشید و از حضور قدرت مرخص شد. بیرون چندتا پرستار مرد گردن‌کلفت پیدا کرد که به این ماجرا عادت داشتند. بردندش به اتاقی مخصوص و شلنگ گرفتند و تروتمیزش کردند و صبر کردند حالش بهتر شود و شلوارش را بهش پس دادند.

چنین چیزی به طور قطع غیرطبیعی نبود. یقیناً آدم متنفر نمی‌شود از کسی که اختیار روده‌اش را در حضور مستبدی از دست می‌دهد که در یک چشم به هم زدن هر کسی را نیست‌ونا بود می‌کند. نه، چیزی که آدم را از تیخون نیکلایویچ خرنیکف منجر می‌کرد این بود: آبروریزی‌اش را با شیدایی برای بقیه تعریف می‌کرد.

حالا که استالین مُرده بود، ژدانف مُرده بود و ظلم مورد نکوهش قرار گرفته بود، باز هم خرنیکف سرجایش بود، تکان‌ندادنی، پای رؤسای جدید را می‌بوسید همان‌طور که پای رؤسای قدیم را بوسیده بود؛ بله، قبول داشت که شاید خطاهایی مرتکب شده، ولی حتا در این صورت هم تمام اشتباهات به خیر و خوشی تصحیح شده بودند. خرنیکف قطعاً از تمام‌شان بیشتر عمر می‌کرد، ولی بالاخره یک روز او هم می‌مُرد. مگر این‌که این قانون طبیعت شامل او نمی‌شد: شاید تیخون خرنیکف تا ابد زنده می‌ماند، نماد دایمی و لازم مردی که قدرت را دوست داشت و بلد بود کاری کند که قدرت هم او را دوست بدارد. اگر هم خود خرنیکف نبود بدل‌ها و اعقابش تا ابدالدهر زنده بودند، حالا هر چه قدر جامعه مشمول تغییر می‌شد.

دوست داشت این جور فکر کند که هراسی از مرگ ندارد. این زندگی بود که ازش می‌ترسید، نه مرگ.

اعتقاد داشت مردم باید بیشتر به مرگ فکر کنند و با مفهومی خوشگیرند. بهترین راه زیستن این نبود که بگذاری مرگ آرام و بی صدا سمت بخزد و ناگاه غافلگیرت کند. باید با مرگ خودمانی شوی. باید درباره اش بنویسی: یا با کلمات یا مثل خودش با موسیقی. باور داشت اگر از جوانی به مرگ فکر کنیم اشتباهات کمتری مرتکب می شویم.

حالا نه این که خودش کم اشتباه کرده بود.

و گاهی اوقات فکر می کرد حتا اگر تا این حد دل مشغول مرگ نبود هم باز همان تعداد اشتباه را مرتکب می شد.

و گاهی فکر می کرد از هیچ چیز بیشتر از مرگ نمی ترسد.

ازدواج دومش یکی از اشتباهاتش بود. نیتا مُرد و کمتر از یک سال بعد مادرش هم فوت کرد. دو قدرت مؤنث زندگی اش: راهنماهایش، مربیانش، حامیانش. تنها شد. اپریش برای بار دوم به قتل رسیده بود. می دانست که اهل روابط سرسری با زن ها نیست؛ یک همسر لازم داشت. و به این ترتیب وقتی رییس هیئت داوران انتخاب بهترین گروه کُر بود در جشنواره جهانی جوانان چشمش به مارگاریتا افتاد. بعضی می گفتند شیه نینا واسیلیونا است، ولی خودش شباهتی نمی دید. برای سازمان جوانان کمونیست کار می کرد و شاید با برنامه ریزی در مسیرش قرار گرفته بود، هر چند که این هم توجیه محسوب نمی شود. هیچ شناختی از موسیقی نداشت، هیچ علاقه ای. سعی کرد مورد قبول بقیه قرار گیرد ولی موفق نشد. همه دوستان شوستاکوویچ از مارگاریتا بدشان می آمد و طبیعتاً با ازدواج ناگهانی و مخفیانه شان هم موافق نبودند. گالیا و ماکسیم دوستش نداشتند — چه انتظاری داشت، وقتی به این زودی جانشینی برای مادرشان آورده بود؟ — و بنابراین مارگاریتا هم آن ها را دوست نداشت. یک روز که داشت شکایت بچه ها را می کرد شوستاکوویچ با قیافه ای جدی گفت «بیا بچه ها را بکشیم و تا آخر عمر خوش و خرم زندگی کنیم».

نه منظورش را فهمید و نه متوجه شوخی اش شد.

از هم جدا شدند و بعد طلاق گرفتند. تقصیر مارگاریتا نبود: تمام و کمال تقصیر خودش بود. او را در بد موقعیتی قرار داده بود. تنهایی اش باعث شده بود هول برش دارد که خب، چیز جدیدی نبود.

به جز راه اندازی مسابقات والیبال، داور تنیس هم بود. یک بار در تفریحگاه اختصاصی مقامات دولتی در کریمه، داور مسابقه ای شد که یک طرفش ژنرال سروف بود، رییس کاگب. هربار که نت اعلام می کرد یا می گفت توپ توی زمین حریف نخواهییده و ژنرال به او اعتراض می کرد، از قدرت موقتش کمال لذت را می برد. دستور می داد «با داور جروبحث نکن». این یکی از معدود مکالماتش با قدرت بود که از آن خوشش آمد.

ساده دل بود؟ البته. ولی از طرف دیگر به قدری به تهدید و ارباب و اجحاف عادت کرده بود که آن طور که باید و شاید به تعریف و تمجید مشکوک نبود. هر چند خودش تنها کسی نبود که فریب خورد. وقتی

نیکیتا بلالی کیش شخصیت را محکوم کرد، وقتی اشتباهات استالین اعلام و از بعضی از قربانیانش پس از مرگشان اعاده حیثیت شد، وقتی آدم‌ها به تدریج از اردوگاه‌ها بازگشتند و وقتی که یک روز از زندگی ایوان دنیسویچ^{۷۸} منتشر شد، مردم چه طور می‌توانستند امیدوار نباشند؟ مهم نبود که سرنگون کردن استالین به معنای احیای لنین بود، مهم نبود که تغییرات در گرایش‌های سیاسی حزب صرفاً بابت گول زدن دشمنان بود و رمان سولژنیتسین به نظرش واقعیت بزرگ‌شده بود و حقیقت ده برابر هولناک‌تر: حتا در این صورت هم مردان و زنان چه طور می‌توانستند امید نداشته باشند؟ چه طور می‌توانستند باور نداشته باشند که حکمرانان جدید از قدیمی‌ها بهترند؟

و البته این همان جایی بود که دست‌ها دوباره سمتش دراز شدند. بین همه چیز چه قدر تغییر کرده دمتری دمتریویچ، تاج‌های افتخار را بر سرش بین، بین که مایه مباهات ملت هستی، بین چه طور اجازه می‌دهیم بروی خارج و به عنوان سفیر شوروی جوایز و مدارک را دریافت کنی، بین چه قدر قدر تو را می‌دانیم! مطمئن‌ایم که از کلبه تابستانی و راننده‌تان رضایت دارید، چیز دیگری هست که لازم داشته باشید دمتری دمتریویچ؟ یک لیوان دیگر و دکا بنوشید، هر چه قدر هم ما گیل‌های مان را به هم بزنیم راننده منتظر شما می‌ماند. زندگی زیر سایه نخست‌وزیر خیلی بهتر است، نیست؟

و با هر واحد اندازه‌گیری‌ای مجبور بود قبول کند. اوضاع بهتر شده بود، مثل اوضاع زندانی‌ای که در سلول انفرادی بهش اجازه می‌دهند همسولوی داشته باشد و می‌گذارند از لای میله‌های پنجره هوای پاییزی را استنشاق کند و زندانبان دیگر در غذایش تَف نمی‌کند – دست کم جلو خودش. بله، این جوری می‌خواستی نگاه کنی بهتر بود. برای همین است که، دمتری دمتریویچ، حزب دوست دارد شما را به سینه خود بفشرد. ما همه خوب به یاد داریم که در دوران کیش شخصیت چه آسیب‌ها که ندیدید ولی حزب هم‌اکنون انتقاد از خود سازنده‌ای را آغاز کرده. دوران خوش‌تر فرا رسیده. تنها چیزی که از شما می‌خواهیم تأیید تغییر سیاست‌های حزب است. که خواهش بزرگی هم نیست، هست دمتری دمتریویچ؟

دمتری دمتریویچ. سال‌ها پیش قرار بود یاروسلاو دمتریویچ باشد. تا این که یک کشیش زورگو پدر و مادرش را منصرف کرد. می‌شد گفت پدر و مادرش صرفاً می‌خواستند زیر سقف خانه خودشان رفتاری مؤدبانه و از سر تقوا داشته باشند. یا می‌شد گفت زیر ستاره ترس به دنیا آمده بود – یا دست کم تعمید شده بود.

مردی که برای سومین و آخرین مکالمه با قدرت انتخاب کردند پیوتر نیکلایویچ پُسلِف بود. عضو

اداره کمیته مرکزی فدراسیون روسیه، سرایدئولوگ حزب طی دهه چهل، سردبیر سابق پرودا، نویسنده کُتی که در دوران آموزش تحت نظر رفیق تروشین باید می خواند ولی نخوانده بود. مردی با چهره ای موجه که شش نشان لنین توی جادکمه ای هایش داشت. پسپلف اول حامی پروپاقرص استالین بود و بعد حامی پروپاقرص خروشچف شد. می توانست خیلی مستدل توضیح دهد که چه طور بعد از مغلوب شدن تروتسکی به دست استالین، خلوص لنینیسم در شوروی حفظ شده بود. استالین دیگر از مد افتاده بود و حالا لنین دوباره به عرصه محبوبیت بازگشته بود. بعد از چند گردش چرخ نیکیتا بلالی از مد می افتاد و بعد شاید استالین و استالینیسم دوباره بازمی گشتند. و پسپلف های این دنیا – مثل خرنیکف ها – هر تغییر را پیش از وقوع حس می کردند، گوش به زنگ همه چیز بودند تا از هر دگرگونی ای به نفع خود بهره ببرند و انگشت خیس شان در هوا بود تا تغییر جهت باد را بفهمند. ولی این مهم نبود. مهم این بود که پسپلف در آخرین و ویرانگرانه ترین مکالمه با قدرت همسخنش بود.

پسپلف در یک مهمانی که از بس دعوتش کرده بودند مجبور به رفتن شده بود، کشیدش گوشه ای و گفت «خبر خوبی دارم، نیکیتا سرگیویچ شخصاً پیگیر انتصاب شما به سمت ریاست اتحادیه آهنگسازان فدراسیون روسیه هستند.»

بی اختیار جواب داد «افتخار بسیار بزرگی است.»

«ولی نخست وزیر فرموده اند که اصلاً نباید درخواست شان را رد کنید.»

«من لیاقت این افتخار را ندارم.»

«اظهار نظر دربارهٔ لیاقت‌تان به عهدهٔ خودتان نیست. نیکیتا سرگیویچ در این زمینه صاحب نظرترند.»
«به هیچ عنوان نمی‌توانم بپذیرم.»

«تند نرو دمیتری دمیترویویچ، شما بالاترین افتخارات را از سرتاسر دنیا پذیرفته‌اید و ما هم با رضایت نظاره‌گر شما بوده‌ایم. پس اصلاً نمی‌توانم درک کنم چرا می‌خواهید افتخاری را که وطن‌تان به شما پیشنهاد داده رد کنید.»

«متأسفانه اصلاً فرصت ندارم. من آهنگسازم، نه رییس.»

«وقت خیلی کمی از شما می‌گیرد. تضمین می‌دهم.»

«من آهنگسازم نه رییس.»

«شما بزرگ‌ترین آهنگساز در قید حیات‌اید. همه به این اذعان دارند. سال‌های سخت‌تان گذشته. برای همین است که این قدر اهمیت دارد.»

«منظورتان را متوجه نمی‌شوم.»

«دمیتری دمیترویویچ، همهٔ ما می‌دانیم که در دوران کیش شخصیت چه عذابی متحمل شدید. هر چند که به نظر شخص من شما نظر کرده‌تر از همه بودید.»

«به شما اطمینان خاطر می‌دهم که به هیچ عنوان این طور نبود.»

«و برای همین است که این قدر اهمیت دارد شما ریاست را بپذیرید. برای این که نشان بدهیم کیش شخصیت تمام شده. راستش را بخواهم بگویم دمیتری دمیترویویچ، مانا شدن تغییرات صورت گرفته به دست نخست‌وزیر یک چنین بازنمودهای عمومی‌ای لازم دارد، شبیه‌همینی که به شما پیشنهاد کردم.»

«من هیچ مشکلی با امضا کردن یک نامه ندارم.»

«این چیزی نیست که از شما خواستم.»

دوباره تکرار کرد «من لیاقتش را ندارم.» و افزود «من در قیاس با نخست‌وزیر کرمی بیش نیستم.»
بعید می‌دانست پسلف کنایه‌اش را درک کند. که درست هم فکر می‌کرد، پسلف فقط ناباورانه خندید.

«من اطمینان دارم که می‌توانیم با فروتنی ذاتی‌تان کنار بیاییم دمیتری دمیترویویچ. ولی دفعهٔ بعد باید بیشتر باهم حرف بزنیم.»

هر روز صبح به جای دعا دو شعر از یفتوشنکو^{۷۹} را زیر لب زمزمه می کرد. یکی شغل بود که زندگی زیر سایه قدرت را شرح می داد:

در دوران گاليله، دانشمندی بود

با حماقتی کمتر از گاليله

خوب می دانست که زمین می چرخد

ولی خب، خانواده بزرگی داشت که باید نان شان را می داد.

شعری بود درباره وجدان و پایداری:

تاریخ راه و روشی دارد برای نمایش این که

سرسخت ترین ها، باهوش ترین ها هستند.

درست بود؟ هیچ وقت نمی توانست بگوید. شعر با بیان تفاوت بین جاه طلبی و صداقت هنری پایان می یافت:

پس باید شغلم را دنبال کنم

ولی سعی کنم جدی اش نگیرم.

این ابیات هم آرامش می کرد و هم زیر سؤالش می برد. او با تمام اضطراب ها و ترس ها و نزاکت لنینگرادی اش، در باطن مردی بود سرسخت که حقیقت مورد نظرش را در موسیقی دنبال کرده بود.

ولی شعر شغل اساساً درباره وجدان بود و وجدان خودش او را متهم می کرد. ولی وجدان به چه درد می خورد جز این که مثل زبانی که دندان ها را دنبال کرم خوردگی انگولک می کند، عقب نواحی ضعف و دورویی و جبن و خودفریبی بگردد؟ دلیل این که هر دو ماه یک بار به دندان پزشکی می رفت این بود که همیشه فکر می کرد مشکلی در دهانش است. وجدانش را هم هر روز بازرسی می کرد چون همیشه فکر می کرد مشکلی در روحش است. بابت خیلی چیزها می توانست به خودش اتهام بزند: اهمال، قصور، مصالحه، سکه ای که به قیصر داده بود. بعضی اوقات احساس می کرد هم گاليله است و هم دانشمند همدوره اش، همانی که باید شکم خانواده اش را سیر می کرد. خودش تا جایی که ذاتش اجازه می داد شجاع بود؛ ولی وجدان همیشه حی و حاضر بود تا به اصرار بگوید باید شجاعت بیشتری نشان می دادی.

طی هفته های آتی امیدوار بود و تلاش کرد تا پسپلف را نبیند تا این که یک روز عصر از مابین گپ و گفت ها و دورویی و لیوان های لبالب آمد سمتش.

«خب دمیتري دمیتريويچ، به پیشنهاد فکر کردید؟»

«اوه، گفتم که به شما، من لیاقتش را ندارم.»

«من موافقت ضمنی شما را اعلام کردم و به نیکیتا سرگیویچ گفتم که تنها عامل بازدارنده فروتنی تان است.»

مکث کرد تا به جعل مکالمه پیشین شان فکر کند ولی پسلف با عجله ادامه داد «سخت نگیر دمیتري دمیتريويچ، جاهایی فروتنی با غرور فرقی ندارد. ما برای قبول این سمت روی شما حساب می کنیم، شما قبول می کنید. البته همان طور که هر دو ما می دانیم مسئله ریاست اتحادیه آهنگسازان فدراسیون روسیه نیست. برای همین است که دودلی شما را کاملاً درک می کنم. ولی همه ما به توافق رسیده ایم که وقتش فرا رسیده.»

«وقت چی فرا رسیده؟»

«خب، شما نمی‌توانید بدون عضویت در حزب رییس اتحادیه بشوید. این برخلاف قانون اساسی است. البته که خبر داشتید. برای همین دودل بودید. ولی به شما اطمینان می‌دهم هیچ مانعی سر راه‌تان قرار نخواهد گرفت. فقط باید یک درخواست امضا کنید، همین، بقیه‌اش با ما.»

یک‌آن حس کرد نفس از دهانش در نمی‌آید. چه‌طور این را ندیده بود؟ تمام این سال‌های وحشت دست‌کم توانسته بود به بقیه بگوید هرگز نخواسته برای خلاص کردن خودش به عضویت حزب درآید. و حالا بالاخره بعد از پایان دوران وحشت سراغ وحش آمده بودند.

سعی کرد قبل از پاسخ دادن خودش را جمع کند ولی باز هم جوابی عجولانه از دهانش درآمد. «پیوتر نیکلایویچ من اصلاً لیاقت ندارم، اصلاً برای این کار مناسب نیستم. من به هیچ عنوان آدمی سیاسی نیستم. باید اعتراف کنم که هیچ‌وقت مفاهیم مارکسیسم - لنینیسم را درست متوجه نشدم. البته یک دوره‌ای برایم مربی گذاشتند، رفیق تروشین، و من وظیفه‌شناسانه تمام کتاب‌هایی را که به من دادند خواندم، از جمله یکی از کتاب‌های شما تا جایی که یادم است، ولی پیشرفتم به‌قدری کند بود که متأسفانه باید خیلی صبر کنم تا آماده شوم.»

«دمیتری دمیترویویچ، همه ما از گم‌کردن به‌نظر من بی‌دلیل و تأسف بار یک مربی سیاسی برای شما مطلع‌ایم. به هیچ عنوان در شأن شما نبود این کار، حقیقتاً توهین‌آمیز بود، کیش شخصیت بود دیگر، کاری‌اش نمی‌شد کرد. می‌خواهیم همین را بگوییم، بگوئیم زمانه تغییر کرده و از اعضای حزب انتظار نمی‌رود که تئوری‌های سیاسی را فوت‌آب باشند. این روزها تحت امر نیکیتا سرگیویچ همه ما آزادانه نفس می‌کشیم. نخست‌وزیر هنوز جوان است و برای سال‌های آتی برنامه‌ها دارند. برای ما مهم است که بقیه بدانند شما با برنامه‌های ایشان موافق‌اید، با این آزادی جدید برای تنفس.»

خودش در آن لحظه اصلاً آزادانه نفس نمی‌کشید و متوسل به حربه‌ای دیگر شد.

«پیوتر نیکلایویچ حقیقت این است من عقایدی مذهبی دارم که با عضویت در حزب جور در نمی‌آیند.» «شما با موفقیت و از سر هوشمندی تمام این عقاید را این‌همه سال مخفی نگه داشته‌اید، معلوم است که دارید. ولی چون همگان از اعتقادات شما مطلع نیستند، هیچ مانعی سر راه ما نیست. ما نباید یک مربی شخصی بفرستیم تا در این زمینه شما را یاری دهد... مثل کارهای عجیب‌وغریبی که گذشته‌ها انجام می‌شد.»

با تعمق پاسخ داد «سرگی سرگیویچ پروکوفیف معتقد به علوم مسیحی بود.» آگاه به این که جمله‌اش

خیلی هم مربوط نیست. بعد پرسید «منظورتان این نیست که قصد دارید کلیساهای بازگشایی کنید؟»

«نه، منظورم این نیست. ولی حالا که در هوای دلچسب‌تری نفس می‌کشیم کسی چه می‌داند به‌زودی راجع به چه چیزهای دیگری می‌توانیم آزادانه بحث کنیم؟ بحث آزاد با عضو جدید و برجسته حزب.»

جواب داد «ولی...» بحث ربّانی را شخصی کرد. «ولی... اگر اشتباه می‌کنم اشتباهم را تصحیح کنید، ولی به‌نظرم دلیلی ندارد رئیس اتحادیه حتماً عضو حزب باشد.»

«اگر به عضویت حزب درنیااید ریاست شما برای هیچ‌کس قابل‌درک نیست.»

«ولی کنستانتین فدین و لئونید سوبولف با این‌که مقام بالایی در اتحادیه نویسندگان دارند هیچ‌کدام عضو حزب نیستند.»

«بله. ولی در قیاس با اسم شوستاکوویچ، کی اسم فدین و سوبولف را شنیده؟ شما مشهورترین و پُرافتخارترین آهنگساز ما هستید، هیچ شکی در این نیست. اگر شما بدون عضویت در حزب رئیس اتحادیه آهنگسازان شوید برای همه سؤال پیش می‌آید. از همه مهم‌تر، نیکیتا سرگیویچ برای پیشرفت موسیقی شوروی برنامه‌ها دارند.»

او که احساس می‌کرد راه فراری پیدا کرده پرسید «چه برنامه‌هایی؟ من چیزی راجع به برنامه‌های ایشان برای موسیقی نشنیده‌ام.»

«معلوم است که چیزی نشنیده‌اید. چون شما یکی از اعضای کلیدی کمیته تدوین برنامه‌ها خواهید بود.»

«من نمی‌توانم عضو حزبی شوم که موسیقی‌ام را ممنوع کرده.»

«کدام موسیقی شما ممنوع است دمتری دمتریویچ؟ عذر می‌خواهم که بی‌خبرم.»

«لیدی مکبث ناحیه متسنسک. اولین بار در دوران کیش شخصیت ممنوع شد و بار دوم بعد از سرنگونی کیش شخصیت.»

پسلف انگار می‌خواست دل‌داری‌اش بدهد گفت «بله. کاملاً متوجه‌م که این می‌تواند مانعی سر راه شما باشد. ولی بیایید مثل دوتا آدم معقول باهم حرف بزنیم. بهترین راه، محتمل‌ترین راه برای این‌که بتوانید اپرای‌تان را اجرا کنید عضویت در حزب است. در این دنیا همیشه باید یک چیز بدهی تا بتوانی

یک چیز بگیری.»

دغل کاری پسر پل عصبانی اش کرد و برای همین رفت سراغ آخرین حربه اش.

«پس بگذارید مثل یک آدم معقول جواب شما را بدهم. من همیشه گفته ام هرگز عضو حزبی نمی شوم که آدم می کشد، این همیشه یکی از اصول زندگی ام بوده.»

پسر پل اصلاً از تک و تا نیفتاد؛ «من هم دقیقاً همین را می گویم دمتری دمتریوویچ. ما — حزب — تغییر کرده ایم. این روزها دیگر کسی کشته نمی شود. یک آدم آشنا اسم ببرید که تحت امر نیکیتا سرگیویچ به قتل رسیده باشد. فقط یک نفر. اتفاقاً تمام قربانیان کیش شخصیت در حال بازگشت به زندگی عادی هستند. داریم از همه آدم های پاک سازی شده اعاده حیثیت می کنیم. ما باید این کار را ادامه بدهیم. قدرت طیف مرتجع همچنان پابرجاست، اصلاً نباید دست کمش گرفت. برای همین از شما تقاضای کمک کردیم — بیاید و به طیف پیشرفت پیوندید.»

این برخورد خسته اش کرد. بعدش یک دیدار دیگر. انگار هر طرف سر می گرداند پسر پل را می دید که لیوان به دست می آمد سمتش. این مرد حتا رؤیاهایش را هم به تسخیر خود درآورد، همیشه آرام و منطقی حرف می زد ولی با این حال داشت او را به سمت جنون می برد. در عمرش چه خواسته بود جز این که اجازه بدهند به حال خودش باشد؟ به گلیکمن اعتماد داشت ولی به خانواده اش نه. می نوشید، نمی توانست کار کند، اعصابش به هم ریخته بود. فقط چند آدم معدود را می توانست در زندگی اش تحمل کند.

۱۹۳۶، ۱۹۴۸، ۱۹۶۰. هر دوازده سال یک بار سراغش آمده بودند. و البته که هر سه سال کبیسه بودند. «او نمی توانست با خودش زندگی کند.» این یک عبارت بود، ولی یک عبارت صحیح. نفس زیر فشار قدرت ترک برمی دارد و می شکند. ترسوی علنی با قهرمانی خصوصی زندگی می کند. یا برعکس. یا آن که شیوع بیشتری داشت: ترسوی علنی با ترسوی خصوصی زندگی می کند. ولی ماجرا به همین سادگی بود: باور یک مرد که با تبر دو نیم شده. یا بهتر: مردی که بدل شده به صدها تکه و بیهوده تلاش می کند تا به یاد بیاورد چه طور زمانی این تکه ها — خودش — کنار هم جفت می شدند.

دوستش اسلاوا روستروپوویچ اعتقاد داشت که استعداد هنری هر چه بیشتر، توان ایستادگی برابر آزار و اذیت بالاتر. شاید این حرفش درباره بقیه مصداق داشت، خصوصاً خود اسلاوا که در هر شرایطی خوش بین بود. در ضمن جوان تر بود و از دهه های قبل خبر نداشت و نمی دانست خرد شدن روح و

اعصاب چه حالی دارد. وقتی عصبی بمیرد نمی‌شود مثل سیم ویولن عوضش کرد. چیزی در عمق وجودت گم می‌شود و تنها چیزی که برایت باقی می‌ماند – چه؟ – یک جور زیرکی تاکتیکی است، توانایی ایفای نقش هنرمند وارسته، و اراده برای حفظ موسیقی و خانواده‌ات به هر قیمتی. بالاخره با روحیه‌ای چنان عاری از رنگ و وضوح که به‌سختی می‌شد اسمش را روحیه گذاشت، به خود گفت خب، شاید بهای امروز همین باشد.

و به این ترتیب تسلیم پسلف شد، درست مثل روبه‌موتی که خود را تسلیم کشیش می‌کند. یا مثل خائنی که مست و دکا خود را تسلیم جوخه اعدام می‌کند. واضح است که وقتی برگه‌ها را برای امضا جلوش گذاشتند به خودکشی فکر کرد ولی وقتی اخلاقاً مرتکب انتحار شده بود، خودکشی جسمانی چه سودی داشت؟ مسئله حتماً شجاعت لازم برای خریدن و پنهان کردن و خوردن قرص نبود. در آن برهه حتماً عزت نفس لازمه خودکشی را هم نداشت.

ولی آن قدر ترسو بود که فرار کند، مثل پسر بچه‌ای که موقع نزدیک شدن به کلبه یورگنسن دستش را از دست مادر آزاد می‌کرد و می‌دوید. درخواست عضویت در حزب را امضا کرد و بعد با هواپیما رفت لنینگراد و پیش خواهرش قایم شد. روحش را گرفته بودند ولی جسمش مال خودش بود. می‌توانستند در بوق و کرنا کنند که آهنگساز مشهور ثابت کرد که یک کرم واقعی است و به حزب پیوست تا به نیکیتا بلالی کمک کند تا برنامه فوق‌العاده – هر چند هنوز شکل نگرفته – اش را برای آینده موسیقی شوروی پیش ببرد. ولی باید مرگ اخلاقی‌اش را بدون حضور خودش اعلام می‌کردند. آن قدر پیش خواهرش می‌ماند تا آب‌ها از آسیاب بیفتند.

بعد تلگرام پشت تلگرام. تاریخ فلان و فلان در مسکو عضویت او رسماً اعلام می‌شد. حضور او اختیاری نبود، اجباری بود. فکر کرد هر کاری هم نکنند من در لنینگراد می‌مانم، اگر مرا در مسکو لازم دارند باید بیایند و مرا کت‌بسته ببرند. بگذار دنیا ببیند که چه‌طور عضو جدید می‌گیرند، طرف را طناب‌پیچ می‌کنند و مثل گونی پیاز دنبال خود می‌کشند.

ساده‌دل، به ساده‌دلی هر خرگوش ترسیده‌ای. یک تلگرام فرستاد و اعلام کرد که حالش خوش نیست و متأسفانه نمی‌تواند در مراسم اعدام خودش شرکت کند. پاسخ دادند که تاریخ اعلام رسمی را تا حاصل شدن بهبودی او به تأخیر می‌اندازند. و کاملاً واضح است که اخبار به بیرون درز کرد و در تمام مسکو پخش شد. دوستان تلفن کردند، روزنامه‌نگارها تلفن کردند: از کدام گروه بیشتر می‌ترسید؟ و به این ترتیب از تقدیر نمی‌توان گریخت. و به این ترتیب برگشت مسکو و باز هم متنی

ازپیش آماده را خواند با این مضمون که درخواست عضویت در حزب داده و به درخواستش ترتیب اثر داده شده. به نظر می آمد که قدرت شوروی بالاخره تصمیم گرفته بود دوستش بدارد و به عمرش آغوشی تا این حد چندان آور تجربه نکرده بود.

وقتی با نینا واسیلیونا ازدواج کرد می ترسید به مادرش خبر بدهد. وقتی عضو حزب شد می ترسید به بچه هایش خبر بدهد. خط جین تنها خط صاف زندگی اش بود.

ماکسیم فقط دوبار گریه پدرش را دید: وقتی نینا مُرد و وقتی عضو حزب شد.

و به این ترتیب او یک ترسو بود. و به این ترتیب یکی مثل سنجایی روی گردونه می چرخد. و به این ترتیب شجاعت باقی مانده اش را در موسیقی خرج کرد و بزدلی اش را در زندگی. نه، این زیادی... دل خوش کنک بود. گفتن این که اوه، ببخشید، ولی می بینید که من یک ترسو هستم، هیچ کارش هم نمی توانم بکنم عالیجناب، رفیق، رهبر بزرگ، دوست قدیمی، همسر، دختر، پسر. چنین گفته ای همه چیز را غیر پیچیده می کرد و زندگی همیشه سادگی را پس می زند. برای مثال از قدرت استالین می ترسید ولی از خودش نه، نه پای تلفن نه در حضورش. برای مثال برای همه پادرمیانی می کرد ولی جرئت پا پیش گذاشتن برای حل مشکل خودش را نداشت. گاهی اوقات کاری می کرد که خودش هم متعجب می شد. پس هنوز بهش امید بود.

ولی بزدلی کار آسانی نبود. قهرمان بودن بسیار ساده‌تر بود از بزدلی. برای قهرمان بودن لازم بود فقط یک لحظه شجاع باشی — وقتی که اسلحه را درمی‌آوردی، بمب را پرتاب می‌کردی، ضامن را می‌کشیدی، هم ظالم را به درک واصل می‌کردی و هم خودت کشته می‌شدی. ولی بزدلی مشغول شدن به شغلی بود که تا پایان عمر بازنشستگی نداشت. حتا فرصت استراحت هم گیرت نمی‌آمد. دایم باید انتظار موقعیت بعدی را می‌کشیدی. کی دوباره مجبور می‌شدی بهانه بتراشی؟ تب‌ولرز کنی؟ خودت را خوار و خفیف کنی؟ دوباره طعم چکمه لاستیکی را بچشی و در نهایت با خود سقوط کرده و سرافکنده‌ات کنار بیایی؟ بزدل بودن سرسختی می‌طلبد و سماجت و مقاومت در برابر تغییر — که تمام این‌ها دست‌به‌دست هم می‌دادند و تبدیلیش می‌کردند به نوعی شجاعت. لب‌خند زد و سیگار دیگری روشن کرد. هنوز می‌توانست از طنز لذت ببرد.

دمتری دمتریوویچ شوستاکوویچ به عضویت حزب کمونیست اتحاد جماهیر سوسیالیستی شوروی درآمد. امکان ندارد، چون محال است، همان چیزی که سرگرد بعد از دیدن زرافه گفت. ولی امکان داشت، و واقعاً اتفاق افتاد.

تمام عمرش عاشق فوتبال بود. همیشه آرزو داشت سرودی برای این ورزش تصنیف کند. یک داور واجد شرایط بود. دفترچه مخصوصی داشت که تمام نتایج فصل را درش می‌نوشت. در جوانی هوادار دینامو بود و یک‌بار چند هزار کیلومتر پرواز کرد تا در تفلیس بازی تیم محبوبش را تماشا کند. نکته همین بود: باید به‌وقتش آن‌جا بودی، میان جمعیتی که دیوانه‌بازی درمی‌آوردند و فریاد می‌کشیدند. ولی مردم دیگر فوتبال را از تلویزیون تماشا می‌کردند. برای او شیهه نوشیدن آب‌معدنی بود جای ودکای استولیچنایای مردافکن.

فوتبال ناب بود، برای همین دوستش داشت. دنیایی برساخته از تلاش صادقانه و لحظات زیبا و درست و غلط‌هایی که آن‌ا سوت داور اعلام‌شان می‌کرد. همیشه در نظرش بسیار دور بود از قدرت و ایدئولوژی و زبان پوچش و تاراج روح انسان. فقط این‌که کم‌کم، سال‌به‌سال، متوجه شد که این تصویرش هم خیال باطل بوده و بی‌جهت این بازی را در ذهنش آرمانی کرده. قدرت از فوتبال هم مثل بقیه چیزها سوءاستفاده می‌کرد. پس: اگر جامعه شوروی پیشرفته‌ترین جامعه تاریخ بشر بود، فوتبالش هم باید این کمال را نمایندگی می‌کرد. و اگر همیشه نمی‌توانست بهترین باشد لاقلاً باید بهتر از فوتبال ملت‌هایی بود که ردیلانه از راه راست مارکسیسم — لنینیسم رو گردانده بودند.

یاد المپیک ۱۹۵۲ هلسینکی افتاد که تیم شوروی با یوگسلاوی بازی داشت، ملک طلق رذل

تجدید نظر طلب گشتاپو، تیتو. یوگسلاوها برخلاف انتظار سه بر یک برنده شدند و همه ماتم گرفتند. صبح زود در کوماروا نتیجه را از رادیو شنید و همه انتظار داشتند که خیلی ناراحت شود. ولی با عجله رفت کلبه گلیکمن و باهم ته یک بطری برندی را بالا آوردند.

اما بازی ماجراهایی داشت بسیار مهم تر از نتیجه؛ مثال اعلائی بود از لجن مال شدن همه چیز زیر سلطه استبداد. باشاشکین و بوبرف: هر دو بیست و چندساله، هر دو یل تیم. آناتولی باشاشکین، کاپیتان خط میانی؛ سیولود بوبرف، زننده پنج گل در سه بازی اول. در شکست از یوگسلاوی یکی از گل های حریف به خاطر اشتباه محرز باشاشکین بود — انکار نمی شد کرد. و بوبرف هم در زمین و هم بعد از بازی سرش فریاد کشیده بود «نوکر تیتو!»

همه بوبرف را بابت حرفی که زد تشویق کردند که البته اگر از عواقب چنین اتهامی خبر نداشتند شاید حرفش به شکل ابلهانه ای خنده دار بود. یا اگر بوبرف نزدیک ترین دوست واسیلی پسر استالین نبود. نوکر تیتو در برابر بوبرف، میهن پرست بزرگ. این مسخره بازی حالش را به هم می زد. بازوبند کاپیتانی را از باشاشکین شایسته گرفتند و بوبرف آن قدر پیش رفت تا بدل شد به قهرمان ملی ورزش.

مسئله این بود: پس از پذیرفته شدن درخواستش برای عضویت در حزب، کسانی که خارج از گود ایستاده بودند — آهنگسازان و پیانیست های جوان، خوش بین ها، آرمان گراها و کسانی که نام نیک شان خدشه دار نشده بود — چه برداشتی از دمیتری دمیتریویچ شوستاکوویچ داشتند؟ نوکر خروشچف؟

راننده برای ماشینی که جلوشان پیچید بوق زد. آن یکی ماشین هم بوق زد. از آن دو صدا چیزی در نمی آمد، صرفاً دو صوت ماشینی بودند. ولی می توانست از اغلب تقارن ها و همراهی اصوات چیزی در بیاورد. در سمفونی دومش آژیر کارخانه دوبار در فا دیز به صدا در می آمد.

عاشق ساعت های ناقوس دار بود. خودش چندتا داشت و خوشش می آمد خانه ای را تصور کند که ناقوس تمام ساعت ها باهم به صدا در می آمد. بعد سر هر ساعت آمیزه ای طلایی از اصوات خانه را پُر می کرد، نسخه ای خانگی و داخلی از شهرها و روستاهای قدیمی روسیه که ناقوس تمام کلیساها باهم به صدا در می آمدند. به فرض این که این اتفاق واقعاً می افتاد.

احتمالاً یکی دیر ناقوس می زد و یکی دیگر زود، روسیه است دیگر. در آپارتمانش در مسکو دو ساعت داشت که دقیقاً در یک زمان به صدا در می آمدند. این از سر حادثه

نبود. رادیو را یکی دو دقیقه قبل از هر ساعت روشن می کرد. گالیا در پذیرایی در ساعت را باز می کرد و پاندول را با انگشتش نگه می داشت. خودش هم در اتاق کارش همین کار را با ساعت روی میزش می کرد. بعد وقتی که ساعت اعلام می شد هر دو باهم پاندول را رها می کردند و ساعت ها همگام می شدند. این نظم هر روز مایه لذتش می شد.

یک بار به دعوت سفیر سابق انگلستان در مسکو رفت به کمبریج. آن ها هم دو ساعت ناقوس دار داشتند که اول یکی به صدا درمی آمد و یکی دو دقیقه بعد آن یکی. اذیت می شد. پیشنهاد داد به روشی که با گالیا ابداع کرده بود تنظیم شان کند، همگام شان کند. سفیر مؤدبانه از او تشکر کرد و گفت که ترجیح می دهد ساعت ها جدا از هم به صدا درآیند: اگر اولی را درست نمی شنید می دانست که دومی با فاصله کمی به صدا درخواهد آمد تا یک وقت ساعت سه و چهار را باهم قاطی نکند. بله، البته که متوجه بود، ولی باز هم اعصابش را خرد می کرد. دوست داشت همه چیز موزون صدا بدهد. سرشتش این بود.

علاوه بر این عاشق شمع دان بود. چلچراغ هایی که در شان شمع واقعی بود نه لامپ؛ شمع دان هایی که سر هر کدام تک شعله ای می لرزید. از آماده کردن شان لذت می برد: هر شمع را دقیقاً عمودی قرار می داد و از قبل تمام فتیله ها را با کبریت آتش می زد و بعد فوری فوت شان می کرد تا دوباره روشن کردن شان وقت نیاز راحت تر باشد. در جشن تولدهایش به تعداد سال های عمرش شمع روشن می کردند. و دوستانش می دانستند بهترین هدیه برای او چیست. خاچاطوریان یک بار برایش شمع دان بزرگ برنز چندشاخه ای آورد که آویزهای کریستال داشت.

خب، او مردی بود که ساعت ناقوس دار و چلچراغ دوست داشت. از قبل از جنگ بزرگ میهنی ماشین شخصی داشت. راننده داشت و خانه ییلاقی. تمام عمرش خدمتکار داشت. عضو حزب کمونیست بود و قهرمان حزب کارگر. طبقه هفتم ساختمان اتحادیه آهنگسازان زندگی می کرد در خیابان نژدانوا. از وقتی در فدراسیون روسیه مقام گرفته بود فقط باید یک یادداشت برای مدیر سینمای محل می نوشت و می داد دست ماکسیم تا فوری دوتا بلیت مجانی بگیرد. می توانست از فروشگاه های مختص اعضای بلندپایه حزب خرید کند. عضوی از کمیته برگزاری مراسم هفتادمین سالگرد تولد استالین بود. زیر اغلب بخش نامه های حزب در باب مسائل فرهنگی نامش دیده می شد. در عکس ها دیده می شد که با بزرگان سیاسی خوش و بش می کند. هنوز مشهورترین آهنگساز روسیه بود.

آن هایی که او را می شناختند، می شناختندش. آن هایی که گوش داشتند می توانستند موسیقی اش را

بشنوند. ولی او به نظر کسانی که نمی‌شناختندش چه کسی می‌آمد؟ به چشم جوانانی که می‌خواستند راه‌ورسم دنیا را درک کنند؟ چه‌طور می‌توانستند قضاوتش نکنند؟ و حالا به‌نظر خود جوانش چه می‌آمد که کنار جاده ایستاده بود و به‌ت زده رد شدن اتومبیلی دولتی را تماشا می‌کرد؟ شاید این یکی از تراژدی‌هایی است که زندگی برای ما در آستین دارد: تقدیرمان این است که در پیری تبدیل به همان چیزی شویم که در جوانی بیش از هر چیز دیگری از آن بیزار بودیم.

طبق دستور در جلسات حزب شرکت می‌کرد. طی سخنرانی‌های بی‌پایان ذهنش همیشه جای دیگری بود و هر وقت همه دست می‌زدند، دست می‌زد. یک‌بار دوستی ازش پرسید چرا بعد از سخنرانی خرنیکف که بخشی از آن انتقاد شدید از خودش بود کف زده. دوستش فکر کرده بود این کارش کنایه‌آمیز بوده، یا شاید خواسته خود را خفیف کند. ولی حقیقت این بود که اصلاً گوش نمی‌کرد.

احتمالاً به نظر آن‌هایی که او را نمی‌شناختند و موسیقی را با فاصله دنبال می‌کردند این طور می‌رسید که قدرت به تعهدات خود در قبال معامله‌ای که از طریق پسلف با او کرده بود پای‌بند است. دمتری دمتریویچ شوستاکویچ را در کلیسای مقدس حزب پذیرفته بودند و حدود دو سال بعد اپرایش که اسمش را به کاترینا ایزماییلوا تغییر داده بود در مسکو اجرا شد. پرآودا ریاکارانه اعلام کرد که اثر در دوران کیش شخصیت ناجوانمردانه ممنوع شده. اجراهای دیگر، هم در وطن و هم خارج از وطن. هر بار در خیال اپراهایی را می‌دید که اگر این بخش از حرفه‌اش را نگشته بودند، تصنیف کرده بود. فقط دماغ را اپرا نمی‌کرد، براساس همه داستان‌های گوگول اپرا می‌ساخت. یا دست‌کم پرتره را که سال‌های سال مجذوبش کرده بود. داستان نقاش جوان با استعدادی بود به اسم چارتکوف که روحش را در ازای یک کیسه روبل طلا به شیطان می‌فروشد: پیمانی فاوستی که موفقیت و محبوبیت به ارمغان می‌آورد. حرفه او قیاس می‌شود با هم‌کلاسی‌اش در مدرسه هنر که سال‌ها پیش برای کار و تحصیل به ایتالیا رفته و شرافتش هم‌اندازه گمنامی اوست. وقتی بالاخره از سفر برمی‌گردد تنها یک نقاشی به نمایش می‌گذارد که همان یک نقاشی کل آثار چارتکوف را زیر سؤال می‌برد و خود چارتکوف هم این را می‌داند. نتیجه‌گیری اخلاقی - انجیلی داستان یک چنین چیزی است، «روح آدمی که استعداد دارد باید پاک‌تر از روح دیگران باشد».

در داستان پرتره یک دوراهی مشخص وجود داشت: شرافت یا فساد. شرافت شبیه بکارت است: وقتی از دست رفت دیگر به دست نمی‌آید. ولی در دنیای واقعی، خصوصاً نوع بحرانی‌ای که او درش زندگی می‌کرد، قضایا به این شکل نبود. گزینه‌سومی هم وجود داشت: شرافت و فساد. می‌توانستی هم چارتکوف باشی و هم آن دوستی که شرافت و اخلاقش چارتکوف را روسیاه کرده بود. همان طور که می‌توانستی هم گالیله باشی و هم آن دانشمند دیگر.

در دوران تزار نیکلای اول سواره‌نظامی دختر ژنرالی را دزدید. بدتر - شاید هم بهتر - این که با او ازدواج کرد. ژنرال شکایت به تزار برد. راه‌حل نیکلا برای مشکل این بود: اول ازدواج‌شان را باطل کرد و بعد رسماً دختر را باکره اعلام کرد. همه چیز در وطن فیل‌ها ممکن بود. ولی حتا در این صورت هم فکر نمی‌کرد هیچ فرمانروا یا معجزه‌ای بتواند بکارتش را بازگرداند.

وقتی گذشته را نگاه می‌کنی تراژدی‌ها مضحکه به نظر می‌آیند. این چیزی بود که باورش داشت و همه‌جا گفته بود. این گفته در مورد خودش صدق می‌کرد. گاهی حس می‌کرد که زندگی خودش درست مثل زندگی خیلی‌های دیگر، مثل حیات وطنش، یک تراژدی است، تراژدی‌ای که قهرمانش

راهی جز خودکشی ندارد. فقط این که او خودکشی نکرده بود. نه، او قهرمان شکسپیر نبود. و حالا که زیاد عمر کرده بود کم کم داشت زندگی اش را هم یک مضحکه می دید.

شکسپیر مثلاً: به گذشته برمی گشت تا ببیند منصفانه قضاوتش کرده یا نه. به نظرش مرد انگلیسی موجودی دست خوش احساسات بود چون ظالمان آثارش احساس گناه و پشیمانی می کردند و کابوس می دیدند. حالا که باتجربه تر شده بود و هیاهوی زمان چیزی از شنوایی اش باقی نگذاشته بود به نظرش شکسپیر درست می گفت: منتها برای زمانه خودش. در دوران قدیم که جادو و مذهب تأثیر زیادی داشت می شد تصور کرد که هیولاها وجدان داشته باشند. ولی حالا دیگر نه. دنیا پیشرفت کرده بود، علمی تر شده بود، عملگراتر، خرافات کهن دیگر نیرویی نداشتند. ظالمان هم پیشرفت کرده بودند. شاید وجدان هم دیگر کارکرد تکاملی نداشت و منقرض شده بود. پوست ظالم مدرن را بکن، لایه به لایه برو زیرتر، می بینی که بافت هیچ تغییری نمی کند، سنگ خارا روی سنگ خارا، هیچ غاری پیدا نمی کنی که وجدان را در خود جا داده باشد.

دو سال بعد از عضویتش در حزب باز هم ازدواج کرد: ایرینا آنتونونا. پدرش قربانی کیش شخصیت بود، خودش در یتیمخانه کودکان دشمنان دولت بزرگ شده بود و حالا در اداره حقوق مصنفان موسیقی کار می کرد. موانع کوچکی وجود داشت: بیست و هفت سالش بود، فقط دو سال از گالیا بزرگ تر. قبلاً هم یک بار با مردی خیلی مسن تر از خودش ازدواج کرده بود. و مشخص است که این سومین ازدواج هم مثل دوتای قبلی احساسی و مخفیانه بود. ولی این که همسرش هم موسیقی دوست بود و هم عاشق زندگی خانوادگی برایش تازگی داشت. این که هم مبتکر بود و هم با کفایت و هم دوست داشتنی. آرام آرام و خجولانه عیال پرست شد.

قول داده بودند کاری به کارش نداشته باشند ولی هیچ وقت او را به حال خود نگذاشتند. قدرت همچنان با او حرف می زد، ولی دیگر مکالمه نبود، صرفاً چیزی یک طرفه و هرروزه: چرب زبانی، زبان بازی، عیب جوئی. این روزها آخر شب به صدا درآمدن زنگ خانه به معنای کاگب و ان. کا. و. د. و ام. و. د. نبود، قاصد وظیفه شناسی بود که متن مقاله تحریر شده برای نسخه فردا صبح پراودا را در دست داشت. مقاله ای که البته خودش نوشته بود، ولی امضایش را لازم داشت. متن را حتا نگاه هم نمی کرد و فقط حروف اول اسم و فامیلش را با خطی خرچنگ قورباغه پای مقاله می انداخت. با مقالات دانشگاهی هم که به اسم او در سووتسکایا موزیکا چاپ می شد همین کار را می کرد.

«ولی دمتری دمتریویچ، اگر روزی روزگاری مجموعه نوشته های شما منتشر شد چه؟» «یک

کلمه‌اش هم ارزش خواندن ندارد.» «ولی مردم عادی گمراه می‌شوند.» «با توجه به میزان فعلی گمراهی مردم خدمت شما عرض می‌کنم که یک مقاله جعلی درباره موسیقی که به گفته خودشان به قلم یک آهنگساز است هیچ تأثیری بر هیچ چیز ندارد. به نظر خودم اگر مقاله‌ها را بخوانم و درشان تغییراتی بدهم، بیشتر به شرفم لطمه زده‌ام، بیشتر تن به مصالحه داده‌ام.»

ولی بدتر از این حرف‌ها بود، خیلی بدتر. یک نامه سرگشاده کثیف علیه سولژنیتسین را امضا کرده بود. نویسنده‌ای که عاشقش بود و همه آثارش را می‌خواند. چند سال بعد هم یک نامه کثیف دیگر علیه ساخارف^۴. امضایش کنار امضای خاچاطوریان و کابالوسکی و طبیعتاً خرنیکف آمده بود. بخشی از وجودش آرزو می‌کرد کسی باور نکند که او با محتوای این نامه‌ها موافق است. ولی مردم باور می‌کردند. دوستان و موسیقیدانان با او دست نمی‌دادند و پشت‌شان را به او می‌کردند. طعنه و شوخی حدودحدودی دارد: نمی‌توانی نامه‌ای امضا کنی و بعد دماغت را بگیری یا انگشتانت را پشتت روی هم بیندازی و مطمئن باشی که همه می‌فهمند با فحوائ نامه مخالفی. و به این ترتیب با امضای افترانامه‌ها به چخوف خیانت کرد. به خودش خیانت کرد و به اعتمادی که هنوز بقیه به او داشتند. زیاد عمر کرده بود.

علاوه‌براین نابودی روح انسان را تجربه کرده بود. خب، به قول معروف زندگی قدم زدن در دشت و دمن نیست. روح می‌توانست به یکی از این سه راه نابود شود: با کاری که بقیه با تو می‌کردند، با کاری که بقیه باعث می‌شدند با خودت بکنی و با کاری که به میل شخصی با خودت می‌کردی. یکی از این سه تا کافی بود؛ هر چند اگر هر سه همراه هم بودند نتیجه‌اش مقاومت‌ناپذیر بود.

به نظرش زندگی‌اش متشکل بود از چرخه‌های منظم دوازده‌ساله بداقبالی. ۱۹۳۶، ۱۹۴۸، ۱۹۶۰... دوازده سال بعد یعنی سال ۱۹۷۲، طبیعتاً باز هم سالی کیسه، اطمینان داشت که می‌میرد. هر کاری از دستش برمی‌آمد انجام داده بود. بنیه همیشه ضعیفش او را به جایی رسانده بود که نمی‌توانست از پله بالا برود. الکل و سیگار را برایش قدغن کرده بودند، ممنوعیت‌هایی که خودشان می‌توانستند مردی را از پا درآورند. و قدرت گیاه‌خوار سعی می‌کرد کمکش کند، به او دستور می‌داد از این سر برود آن سر کشور تا در فلان افتتاحیه شرکت کند، بهمان جایزه را دریافت کند. سال را با بستری شدن در بیمارستان به خاطر سنگ کلیه به پایان رساند، همان موقع ریه‌اش را هم بابت یک کیست رادیوترایی کردند. بردباری یک معلول را داشت؛ چیزی که آزارش می‌داد بیماری نبود، واکنش بقیه بود. دلسوزی همان قدر خجالت‌زده‌اش می‌کرد که تمجید.

هر چند، ظاهراً اشتباه کرده بود: بدشانسی‌ای که ۱۹۷۲ برای او در آستین داشت مُردن نبود، زنده ماندن بود. هر کاری که می‌شد کرده بود ولی کار زندگی با او تمام نمی‌شد. زندگی گربه‌ای بود که طوطی را از دُم گرفته بود و از پله‌ها پایین می‌برد و سرطوطی به تک‌تک پله‌ها برخورد می‌کرد.

وقتی این دوران بگذرد... اگر بگذرد... دست‌کم دویست میلیارد سال سپری شده. کارلو - مارلو و جانشینانش همیشه تضادهای درونی کاپیتالیسم را افشا می‌کردند، تضادهایی که منطقاً منجر به فروپاشی قطعی‌اش می‌شدند. ولی کاپیتالیسم همچنان پابرجا بود. هر کسی که چشم داشت تضادهای درونی کمونیسم را می‌دید؛ ولی کسی نمی‌دانست آیا آن‌قدر زیاد هستند که باعث فروپاشی شوند یا نه. تنها چیزی که به آن اطمینان داشت این بود که بعد از گذشت این دوران - اگر می‌گذشت - مردم روایتی ساده و مختصر از اتفاقات حادث‌شده می‌خواستند. خب، این حق‌شان بود.

به قول معروف «یکی برای شنیدن، یکی برای به یاد آوردن و یکی برای نوشیدن.» شک داشت بتواند دست از نوشیدن بکشد، حالا هر چه قدر هم دکترها او را منع می‌کردند نمی‌توانست دست از شنیدن بردارد و بدتر از همه نمی‌توانست به یاد بیاورد. دوست داشت حافظه‌اش را به اراده خودش تعطیل کند، مثل خلاص کردن ماشین. این کاری بود که راننده‌ها در سرازیری‌ها می‌کردند و وقتی به حداکثر سرعت می‌رسیدند؛ برای صرفه‌جویی در مصرف بنزین. ولی او نمی‌توانست این کار را با حافظه‌اش بکند. مغزش سرسختانه برای شکست‌ها و تحقیر شدن‌ها و نفرت از خود و تصمیمات اشتباهش جا باز می‌کرد. دلش می‌خواست فقط خاطرات دلخواهش را به یاد بیاورد: موسیقی، تانیا، نینا، پدر و مادرش، دوستان واقعی و قابل‌اعتماد، گالیا که با خوک بازی می‌کرد، ماکسیم که ادای پلیس بلغاری را درمی‌آورد، یک گل زیبای فوتبال، خنده، سرخوشی، عشق همسر جوانش. این‌ها را به یاد می‌آورد ولی اغلب یکی از خاطراتی که علاقه‌ای به یادآوری‌اش نداشت وسط‌شان می‌پريد. و این ناپاکی و فسادِ حافظه شکنجه‌اش می‌داد.

سال‌های آخر تیک‌ها و وسواس‌هایش شدیدتر شد. با ایرینا ساکت و بی‌حرکت می‌نشست ولی وقتی برای نطقی رسمی می‌رفت پشت میکروفن اصلاً سرجایش بند نمی‌شد، حتا در جمع دوستانی که حقیقتاً دوستش داشتند هم همین‌طور بود. سرش را می‌خاراند، چانه‌اش را می‌گرفت، انگشتانش را روی گونه‌اش فشار می‌داد، مثل مردی در انتظار دستگیری آرام‌وقرار نداشت. وقتی به موسیقی خودش گوش می‌کرد گاهی دهانش را با دستش می‌گرفت، انگار می‌خواست بگوید: به چیزی که از دهانم درمی‌آید اعتماد نکنید، فقط به چیزی که وارد گوش‌تان می‌شود اطمینان کنید. گاهی هم به

خود می‌آمد و می‌دید که دارد پوست تنش را با انگشتانش می‌کشد، انگار خودش را نیشگون می‌گرفت ببیند خواب می‌بیند یا نه، یا انگار داشت جای نیش پشه را می‌خاراند.

پدرش را همیشه به خاطر می‌آورد، پدری که فرمان‌بردارانه نامش را بر او گذاشته بودند. آن مرد مهربان و طناز که هر روز با لبخند از خواب بیدار می‌شد، شوستاکوویچ خوش‌بین او بود، اگر هرگز چنین چیزی وجود داشت. دمیتری بولسلاوویچ همیشه ورق‌به‌دست و آوازخوان در خاطراتش ظاهر می‌شد، با عینک بی‌دسته‌اش ورق‌ها یا پازل سیمی را نگاه می‌کرد و پیپ می‌کشید و رشد فرزندانش را تماشا می‌کرد. مردی که آن‌قدر عمر نکرد تا دیگران را مأیوس کند، یا زندگی او را مأیوس کند.

«داوودی‌های باغ مدت‌هاست پُرمرده‌اند.» و بعد — چه‌طور ادامه می‌داد؟ — بله، «ولی در قلب بیمار من هنوز عشق هست.» پسر لبخند زد، ولی نه مثل پدرش. قلب بیمار او جنس دیگری داشت و تا حالا دو سکنه از سر گذرانده بود. سومی هم در راه بود چرا که حالا علامت هشدار را می‌شناخت: دیگر هیچ لذتی از نوشیدن ودکا نمی‌برد.

پدرش یک سال قبل از آشنایی اش با تانیا مُرد: درست بود دیگر، نه؟ تانیا گلیونکو، عشق اول، کسی که گفت دوستش دارد چون پاک است. همیشه در تماس بودند و سال‌های آخر می‌گفت اگر دو سه هفته زودتر یکدیگر را در تفریحگاه ملاقات می‌کردند مسیر زندگی‌شان به کُل عوض می‌شد. اگر زودتر یکدیگر را می‌دیدند عشق‌شان تا زمانی که در واقعیت از هم جدا شدند به جایی رسیده بود که هیچ چیز نمی‌توانست ریشه‌کنش کند. تقدیرشان این بود و از دستش دادند، تقویم حيله زد و از چنگ‌شان درآورد. شاید می‌دانست که آدم‌ها دوست دارند جوانی‌شان را غلوآمیز تعریف کنند و به گذشته برگردند و مدام به انتخاب‌ها و تصمیم‌های بی‌خردانه آن دوران‌شان بیندیشند. همچنین می‌دانست که تقدیر صرفاً کلمه است، مثل «و به این ترتیب».

ولی همچنان اولین عشق هم بودند و هنوز به آن چند هفته‌ای که در آن‌پا گذراندند مثل یک چکامه نگاه می‌کرد. با وجود این که یک چکامه وقتی چکامه می‌شود که پایان بیابد. در خانه ییلاقی اش در ژوخووا یک آسانسور نصب کردند تا او را از پذیرایی یک‌سر ببرد به اتاقش. هر چند آن‌جا شوروی بود و قوانین و مقررات حکم می‌کرد که یک آسانسور، حتا در منزل شخصی، را باید یک متصدی آسانسور تعلیم‌دیده مورد استفاده قرار دهد. و ایرینا آنتونونا که این‌قدر مراقب او بود در این باره چه کرد؟ در آموزشگاه مربوطه ثبت‌نام کرد و مدرک تصدی‌گری آسانسور گرفت. چه کسی فکر می‌کرد تقدیرش ازدواج با یک متصدی آسانسور واجد شرایط باشد؟

او تانیا را با ایرینا قیاس نمی‌کرد، اولین با آخرین را، مسئله این نبود. عاشق ایرینا بود. تا جایی که در توان داشت همه چیز را برایش قابل‌تحمل و لذت‌بخش می‌کرد. مسئله این بود که احتمالات زندگی به حداقل رسیده بودند. درحالی که در قفقا ز احتمالات زندگی حد و حصری نداشتند. این کاری است که زمان با آدم می‌کند.

قبل از این که در آن‌پا به تانیا ببینند سمفونی اولش را در پارک عمومی خارکف اجرا کردند. از هر نظر فاجعه‌بار بود. صدای زهی‌ها ضعیف بود، پیانو شنیده نمی‌شد، تیمپانی بقیه سازها را خفه کرده بود، باسون اول وحشتناک بد می‌زد و رهبر هم عین خیالش نبود. از همان اول هم کل سگ‌های شهر به ارکستر پیوستند و جمعیت از خنده روده‌بر شد. ولی با همه این‌ها اجرای سمفونی موفقیتی عظیم اعلام شد. شنندگان غافل بلند و طولانی تشویق کردند و رهبر بی‌عرضه تعظیم کرد و ارکستر فکر کرد خوب نواخته، این وسط هم از آهنگساز درخواست شد روی صحنه برود و بارها و بارها تعظیم کند. درست است، خونِ خونس را می‌خورد، ولی آن‌قدر جوان بود که می‌توانست از طنز این

مسخره‌بازی لذت ببرد.

ماکسیم به دوستان پدرش می‌گفت «یک پلیس بلغار که بند پوتینش را می‌بندد!» ماکسیم عاشق شوخی و لطیفه بود، عاشق تیروکمان و تفنگ‌بادی، در اجرای قطعات کمیک هم به استادی رسیده بود. صندلی به دست با بند کفش‌های باز می‌آمد تو و با اخم و تخم صندلی را می‌گذاشت وسط اتاق و آرام این طرف و آن طرفش می‌کرد تا در بهترین موقعیت ممکن قرار بگیرد. بعد قیافه جدی‌اش را می‌گرفت و با هر دو دست پای راستش را بلند می‌کرد و می‌گذاشت روی صندلی. بعد سرمست از این پیروزی کوچک اطرافش را نگاه می‌کرد. سپس با حرکتی بی‌تناسب که بینندگان اول دلیلش را درک نمی‌کردند خم می‌شد و بی‌توجه به پای روی صندلی بند کفش پای چپش را می‌بست، پای که روی زمین بود. بعد به شدت خشنود از نتیجه جای پاها را عوض می‌کرد و پای چپش را می‌گذاشت روی صندلی و بعد بند کفش پای راستش را می‌بست. وقتی کارش تمام می‌شد مخاطبانش کارشان از خنده گذشته و به زوزه رسیده بود. آخر سر تقریباً خبردار می‌ایستاد و با دقت چکمه‌های بندبسته‌اش را واری می‌کرد و سلانه سلانه صندلی را با خود می‌برد.

این نمایش همه را می‌خنداند، به نظرش نه به این دلیل که ماکسیم یک کمدین مادرزاد بود، یا به این خاطر که همه از جوک بلغاری خوش‌شان می‌آمد، به دلیلی دیگر و عمیق‌تر: به خاطر این که این نمایش کوتاه بسیار معنی‌دار بود. حرکات پیچیده برای انجام ساده‌ترین کارها، تبریک به خود، بی‌توجهی به نظرات دیگران، تکرار اشتباهات. آیا تمام این اشتباهات که با تأثیر هرروزه بر زندگی میلیون‌ها میلیون انسان ابعاد غول‌آسایی پیدا می‌کردند، نمایشگر شرایط زندگی زیر خورشید قانون اساسی استالین نبودند؟ فهرستی بلندبالا از مضحکه‌های کوچکی که باهم جمع می‌شدند تا تراژدی‌ای هولناک بسازند؟

یا تصویری از دوران کودکی خودش: آن خانه تاستانی‌شان در ایرینوکا، واقع در زمینی حاصلخیز که زیرش پر از منابع کود گیاهی بود. خانه‌ای که انگار از یک رؤیا یا یک کابوس آمده بود، با اتاق‌های وسیع و پنجره‌های کوچک که بزرگ‌ترها را می‌خنداند و کودکان را به وحشت می‌انداخت. حالا می‌فهمید کشوری هم که همه عمرش در آن زندگی کرده بود به آن خانه شباهت داشت. معماران روسیه شوروی با فکر بودند و دقیق و خیرخواه، ولی انگار از همان ابتدا مرتکب اشتباهی بزرگ شده بودند: متر را با سانتی‌متر اشتباه گرفته بودند، و گاهی هم برعکس. نتیجه هم این که خانه کمونیسم تقارن نداشت، متناسب با احتیاجات و ابعاد انسان بنا نشده بود. برایت رؤیا می‌ساخت، باعث کابوس

می‌شد، و همه را از کودک تا بزرگسال می‌ترساند.

عبارتی که بوروکرات‌ها و موسیقی‌شناس‌های مسئولِ سنجشِ سمفونی پنجمش با هزار زحمت به آن رسیده بودند بیشتر در مورد انقلاب و روسیه پس از آن مصداق داشت تا سمفونی او: تراژدی خوش‌بینانه.

همان قدر که نمی‌توانست جلوِ خاطرات را بگیرد، قادر نبود ذهنش را از بازجویی‌های بی‌هدف بازدارد. آخرین سؤالات زندگی یک انسان جواب ندارند؛ ذات‌شان همین است. در سر ضجه می‌زنند، آذیرهای کارخانه در فادیز.

پس استعدادت مثل منابع کود گیاهی آن زیر جا گرفته. چه قدرش را برداشت کرده‌ای؟ چه قدر باقی مانده؟ هنرمندان کمی هستند که فقط بهترین بخش‌ها را برداشت می‌کنند، یا خودشان این‌طور فکر می‌کنند. سی و چند سال پیش جلوش سیم‌خارداری کشیدند با این تابلو هشدار، «از این نقطه عبور نکن.» کسی چه می‌دانست آن سوی سیم‌خاردار چه چیز قرار داشت یا قرار داده بودند؟

یک سؤال مرتبط: یک آهنگساز حق دارد چندتا موسیقی بد بسازد؟ زمانی فکر می‌کرد جواب را می‌داند ولی الان نمی‌دانست. یک عالم موسیقی بد برای تعداد بی‌شماری فیلم بد ساخته بود. خب می‌توانید بگویید بد بودن موسیقی‌اش باعث شد فیلم‌ها بدتر شوند و به این ترتیب کارش در نهایت به سود حقیقت و هنر تمام شد. یا این فقط سفسطه است؟

آخرین ضجه داخل سرش که به زندگی و همین‌طور هنرش ارتباط داشت این بود: کجا بدبینی بدل می‌شود به ناامیدی مطلق؟ آخرین آثار مجلسی‌اش سؤال را به روشنی جواب داده‌اند. به فیودور دروژنین و یولنیست گفت که موومان اول کوارتت پانزدهم باید جوری نواخته شود که «مگس‌ها وسط زمین و هوا بمیرند و بیفتند پایین و تمام شنونده‌ها از شدت ملال سالن را ترک کنند.»

در کل زندگی‌اش به طنز اتکا کرده بود. به نظرش این خصیصه در همان جای همیشگی‌اش متولد شده بود: در فاصله بین امید یا تصور یا فرضی که از زندگی آینده داریم و آن چه که در حقیقت اتفاق می‌افتد. پس طنز می‌شود دفاع از نفس و روح؛ اجازه می‌دهد بتوانی هر روز نفس بکشی. در نامه‌ای می‌نویسی فلانی «آدم فوق‌العاده» ای است و مخاطب نامه می‌داند باید دقیقاً خلافش را برداشت کند. طنز به تو اجازه می‌دهد کلام رسمی قدرت را تقلید کنی، سخنانی‌های بی‌معنایی را که به نامت نوشته‌اند از رو بخوانی، با ناراحتی افسوس بخوری که چرا عکس استالین بر دیوار اتاق نیست

درحالی که پشت در نیمه باز همسرت خودش را نگه داشته تا یک وقت خنده ای ممنوع سر ندهد. انتصاب وزیر جدید فرهنگ را این جور تبریک بگویی: آمدن ایشان باعث شادمانی در حلقه موسیقیدانان پیشرو خواهد شد که همیشه چشم امیدشان به او بوده. موومان نهایی سمفونی پنجمت را می نویسی که معادل کشیدن پوزخند دلک است بر صورت یک جنازه و بعد با قیافه جدی به واکنش قدرت گوش می دهی؛ «بینید، می بینید که او شاد مُرد، مطمئن به پیروزی حقیقی و قطعی انقلاب.» و بخشی از وجودت باور دارد که تا وقتی اتکایت بر طنز است می توانی زنده بمانی.

برای مثال همان سالی که عضو حزب شد کوارتت هشتمش را نوشت. به دوستانش گفت که در ذهنش اثر را به «خاطره یک آهنگساز» تقدیم کرده. که طبیعتاً به نظر مسئولین موسیقی به شکل غیرقابل قبولی خودپسندانه و بدبینانه می آمد. و به این ترتیب وقتی پارتیتور اثر چاپ شد تقدیم نامه اش این بود، «به قربانیان فاشیسم و جنگ». به طور قطع این را پیشرفتی بزرگ می دیدند. ولی تنها کاری که کرده بود تبدیل مفرد بود به جمع.

هر چند، دیگر خیلی هم مطمئن نبود. طنزازی می توانست توأم باشد با خودپرستی، درست مثل اعتراض. یک پسربچه آشغال سیبش را پرت می کند به ماشین باراننده در حال عبور. یک گدای مست شلوارش را می کشد پایین و باسنش را نشان یک آدم محترم می دهد. یک آهنگساز برجسته شوروی زیرکانه در سمفونی یا کوارتت زهی اش استهزا می گنجاند. فرقی می کرد؟ چه در انگیزه و چه در تأثیر؟

به این درک رسیده بود که طنز مثل هر حس دیگری در برابر حوادث زندگی و زمان آسیب پذیر است. یک روز صبح بیدار می شوی و نمی دانی شوخی کرده ای یا نه، یا اگر هم شوخی کرده ای اهمیتی داشته یا نه؟ کسی متوجه شده؟ فرض کنید یک اشعه ماورای بنفش صادر کنید، چه فایده ای دارد وقتی کسی نمی تواند ببیند چون برای هیچ کس مرئی نیست؟ در کنسرتو ویولن سل اولش تکه ای از سولیکو ترانه محبوب استالین را گنجانده بود. ولی روستروپوویچ آن را نواخت بی آن که روحش خبردار شود. وقتی اسلاوا متوجه این اشاره نشد، چه کسی در این دنیا ممکن بود آن را بفهمد؟

و طنز حد و حدود خود را دارد. مثلاً نمی توانی به مسخره یک شکنجه گر باشی یا به مسخره یک قربانی شکنجه. به همین ترتیب نمی توانی به مسخره عضو حزب شوی. یا صادقانه عضو حزب می شوی یا با بدگمانی: فقط همین دو راه وجود دارد. و برای یک ناظر بیرونی شاید مهم نباشد کدام مورد است چون هر دو قابل نکوهش اند. خود جوان ترش کنار جاده پشت ماشین آفتابگردانی پیر و پلاسیده می دید که دیگر به سمت آفتاب تشکیلات استالین نمی گردد ولی همچنان آفتاب دوست است، هنوز

به منبع نور قدرت کشیده می شود.

اگر به طنز پشت می‌کردی تبدیل می‌شد به ریشخند و کنایه. به چه درد می‌خورد؟ کنایه طنزی بود که روحش را از دست داده.

زیر شیشه می‌زش در خانه تابستانی ژوخواوا عکس بزرگی بود از موسورگسکی^{۱۸} با چهره‌ای خرس‌وار و ناراضی: به او اصرار می‌کرد آثار نامرغوبش را دور بریزد. زیر شیشه می‌زش در آپارتمان مسکو عکس بزرگی بود از استراوینسکی، بزرگ‌ترین آهنگساز قرن: از او می‌خواست که بهترین موسیقی ممکن را بنویسد. و همیشه روی میز کنار دستش کارت‌پستالی قرار داشت که با خود از درسدن آورده بود: خراج تیسین.

فریسی‌ها سعی کردند با پرسیدن این سؤال از عیسا او را به دام بیندازند: آیا یهودیان باید به قیصر خراج بپردازند یا نه؟ درست مثل قدرت که در تمام طول تاریخ سعی کرده بود کسانی را که برایش تهدید محسوب می‌شدند فریب دهد و گمراه کند. خودش همه تلاشش را کرد تا گول قدرت را نخورد، ولی او عیسا مسیح نبود، فقط دمتری دمتریویچ شوستاکوویچ بود. گرچه جواب عیسا به فریسی‌ای که تصویر زرین قیصر را نشان داد به شکلی ثمربخش دوپهلو بود – مشخص نکرد چه چیز متعلق به پروردگار است و چه چیز متعلق به قیصر – تکرار جمله مسیح هیچ ثمری برای خودش نداشت. «به هنر چیزی را بدهید که از آن هنر است؟» این مرام هنر برای هنر بود، مرام فرمالیسم، پسیمیسم^{۱۹} خودمدارانه، رویونیسم و تمام ایسم‌هایی که طی تمام این سال‌ها طرفش پرت کرده بودند. و پاسخ قدرت همیشه یک چیز بود، می‌گفت «بعد از من تکرار کن»، «هنر متعلق به مردم است – و.ا. لنین. هنر متعلق به مردم است – و.ا. لنین.»

و به این ترتیب به‌زودی می‌مُرد، احتمالاً در سال کیسه بعدی. و بعد همه یک‌به‌یک می‌مُردند: دوستان و دشمنانش؛ آن‌هایی که پیچیدگی‌های زندگی زیر سلطه ظلم را می‌فهمیدند و آن‌هایی که ترجیح می‌دادند او یک شهید باشد؛ کسانی که موسیقی او را درک می‌کردند و عاشق آثارش بودند و چند پیرمردی که هنوز ترانه ضدتوطئه را با سوت می‌زدند بی‌آن‌که بدانند آهنگسازش کیست. همه می‌مُردند – احتمالاً به‌جز خرنیکف.

طی سال‌های پایانی عمرش به طرزی فزاینده از علامت‌مورندو^{۲۰} در کوارتت‌های زهی‌اش استفاده می‌کرد: «در حال مرگ»، «انگار می‌میرد». این علامت را بر زندگی خود هم گذاشته بود. خب، زندگی‌های اندکی فورتیسیمو و در گام ماژور پایان می‌یابند. و هیچ‌کس در زمان مناسب نمی‌میرد. موسورگسکی، پوشکین، لرمانتف – همه خیلی زود مُردند. چایکوفسکی، روسینی، گوگول – همه باید

زودتر می‌مُردند؛ شاید حتا بتهوون. البته که این فقط مشکل نویسندگان و آهنگسازان مشهور نیست، مشکل مردم عادی هم هست: مشکل زیستن بعد از بهترین دوران عمر، رسیدن به جایی که زندگی دیگر هیچ لذتی برای ارائه ندارد، پا گذاشتن به زمانی که حیات فقط متشکل است از سرخوردگی و وقایع هولناک.

او آن قدر زندگی کرده بود که از خود دل‌زده شود. عاقبتِ اکثر هنرمندان همین بود: یا تسلیم غرور می‌شدند و خود را بزرگ‌تر از چیزی که حقیقتاً بودند تصور می‌کردند یا به دام سرخوردگی می‌افتادند. این روزها اغلب فکر می‌کرد آهنگسازی کم‌استعداد و میان‌مایه است. اعتمادبه‌نفس نداشتن یک جوان با اعتمادبه‌نفس نداشتن یک پیر زمین تا آسمان فرق دارد. و شاید این آخرین پیروزی آن‌ها بود در جنگ با او. به جای کشتنش اجازه دادند زندگی کند و با این اجازه او را کشتند. این آخرین طنز دندان‌شکن زندگی بود: اجازه دادند زندگی کند ولی در حقیقت او را کشتند.

و پس از مرگ؟ دوست داشت جامش را در سکوت بالا بیاورد و در دل بگوید «به سلامتی این که اوضاع از اینی که هست بهتر نشود!» اگر مرگ آسودن از مشقات زندگی بود با تمام سرافکندگی‌های آسترخزش، انتظار نداشت پس از مرگ از وخامت اوضاع کاسته شود. ببینید چه بر سر پروکوفیف بیچاره آمد. پنج سال پس از مرگش زمانی که پلاک‌های یادبودش را در سرتاسر مسکو نصب می‌کردند زن اولش داشت به وکلا آموزش می‌داد که چه‌طور ازدواج دوم آهنگساز را باطل کنند. و به چه دلیل! به این دلیل که سرگی سرگیویچ از زمان بازگشت‌شان به روسیه در ۱۹۳۶ عنین بوده. بنابراین ازدواج دومش به دلیل انجام نشدن جماع به فعل نرسیده بود و همسر اولش تنها همسر قانونی و در نتیجه تنها وارث محسوب می‌شد. حتا خواست از پزشکی که بیست سال قبل او را معاینه کرده بود استشهاد بگیرد تا ناتوانی همسرش را به عنوان حقیقتی غیرقابل‌انکار مسجل کند.

ولی این اتفاقی بود که می‌افتاد. می‌آمدند و می‌افتادند به جان نوشته‌هایت. هی شوستی، موبور دوست داری یا مومشکی؟ دنبال نقطه‌ضعف می‌گشتند، هر کثافتی که به چشم‌شان می‌خورد. همیشه هم چیزی پیدا می‌کردند. شایعه‌پراکن‌ها و اسطوره درست‌کن‌ها تعریف خودشان را از فرمالیسم داشتند. به قول سرگی سرگیویچ پروکوفیف هر چیزی که بار اول می‌شنیدند و درکش نمی‌کردند احتمالاً غیراخلاقی بود و نفرت‌انگیز. برخوردشان همین بود. و هر کاری دل‌شان می‌خواست باز زندگی او می‌کردند.

و اما موسیقی‌اش: این قدر متوهم نبود که اعتقاد داشته باشد زمان خوب و بد را از هم جدا می‌کند.

نمی‌فهمید چرا نسل‌های آینده در قیاس با کسانی که موسیقی را برای‌شان نوشته بود بهتر می‌توانند کیفیت موسیقی‌اش را بسنجند. مایوس‌تر از این حرف‌ها بود که به آینده امید داشته باشد. نسل‌های آینده هر چیزی را که دوست داشتند تأیید می‌کردند. با ظهور و سقوط آهنگسازان خوب آشنا بود؛ این که چه‌طور بعضی‌ها ناجوانمردانه از یاد رفته بودند و بعضی به طرز اسرارآمیزی جاودانه بودند. آرزوی متواضعانه‌اش برای آینده این بود که «داوودی‌های باغ مدت‌هاست پُرمرده‌اند» همچنان اشک بر چشم مردم بنشانند، حالا هر چه‌قدر هم بد از بلندگوی شکسته یک کافه فکس‌نی پخش شود، شنونده‌ای با یکی از کوارتت‌های زهی‌اش منقلب شود و این که در آینده‌ای نه‌چندان دور این دو جنس شنونده برهم منطبق شوند.

به خانواده‌اش تأکید کرده بود دل‌واپس «جاودانگی» اش نباشند. آثارش باید برمبنای شایستگی‌شان اجرا می‌شدند نه به خاطر کمپینی که پس از مرگش به راه می‌افتاد. یکی از کسانی که این روزها به ستوهش آورده بود بیوه یک آهنگساز مشهور بود. ترجیع‌بند همیشگی‌اش این بود، «شوهرم مُرده و من هیچ‌کس را ندارم.» همیشه به او می‌گفت فقط باید گوشی را بردارد و به فلان و بهمان کس بگوید که موسیقی شوهرش را اجرا کند. بارها این کار را کرد، اول از سر دلسوزی و ادب و بعد فقط برای خلاص شدن از شر زن. ولی هر کاری هم می‌کرد بس نبود. «شوهرم مُرده و من هیچ‌کس را ندارم.» و بنابراین دوباره گوشی را برمی‌داشت.

ولی یک روز این جمله آشنا بیشتر از همیشه روی اعصابش رفت. این شد که با جدیت گفت «بله... بله... یوهان سباستین باخ هم بیست بچه داشت که کار تمام‌شان ترویج موسیقی پدرشان بود.»^{۸۴}

بیوه گفت «دقیقاً. و برای همین است که موسیقی باخ هنوز هم اجرا می‌شود!» آرزویش این بود که مرگ موسیقی‌اش را آزاد کند، از زندگی‌اش جدایش کند. زمان می‌گذرد و با وجود ادامه بحث‌های موسیقی‌شناس‌ها، موسیقی‌اش کم‌کم مظهر خودش خواهد شد. تاریخ هم مثل زندگی‌نامه محو و نابود می‌شود: شاید یک روز فاشیسم و کمونیسم تنها دو کلمه باشند در کتاب‌های درسی. و آن زمان اگر هنوز ارزش داشته باشد — اگر هنوز گوشی باشد برای شنیدن — موسیقی‌اش... فقط موسیقی خواهد بود. این تنها آرزوی یک آهنگساز است. از دانشجوی وحشت‌زده پرسیده بود موسیقی مال کیست و با این که جواب با حروف بزرگ بر بنر پشت‌سر دانشجو نوشته بود، نتوانسته بود جواب بدهد. پاسخ صحیح همین ناتوانی بود در جواب دادن. چون موسیقی در نهایت به موسیقی تعلق داشت. این تنها چیزی بود که می‌شد گفت یا آرزویش کرد.

گدا الان مدت‌هاست که مُرده و دمیتري دمیتريويچ تقريباً همان لحظه يادش رفت که چه گفت. ولی آن کسی که اسمش در تاريخ گم شده به خاطر داشت. او کسی بود که معنايش را فهميد، درکش کرد. وسط روسيه بودند، وسط جنگ. در یک ايستگاهِ دراز که خورشيد بر فرازش طلوع می‌کرد. یک مرد، یک نصفه‌مرد در واقع، خود را با یک تکه طناب روی یک چهارچرخه چوبی بند کرده بود، طنابی که یک سرش به تخته بود و سر ديگرش به کمر بندش. دو مسافر یک بطر ودکا داشتند. از قطار پياده شدند. گدا شروع به خواندن ترانه چارواداری‌اش کرد. بطری دست دمیتري دمیتريويچ بود و ليوان‌ها دست همراهش. دمیتري دمیتريويچ ليوان‌ها را پُر کرد و وقتی مشغول این کار بود دست‌بند سیرش نمایان شد. بارمن نبود و برای همین ليوان‌ها را هم‌اندازه پُر نکرد. گدا فقط چیزی را می‌دید که از بطری بیرون می‌آمد و همراهش به این فکر می‌کرد که چه‌طور میتيا که همیشه مشتاق کمک به ديگران است به هیچ عنوان به فکر خودش نیست. ولی دمیتري دمیتريويچ گوش می‌کرد و می‌شنيد، مثل همیشه. بنابراین وقتی که سه ليوان با سطوح بالا پايين‌شان به هم خوردند و صدای جرينگ بلند شد لبخند زد و سرش را طوری خم کرد که آفتاب یک لحظه بر عينکش درخشيد. بعد زیر لب گفت «یک تریاد^{۸۵}».

و کسی که به یاد آورد همین را به یاد آورد. جنگ و وحشت و فقر و تيفوس و فساد، ولی در میانه و زیر و روی تمام این‌ها دمیتري دمیتريويچ یک تریاد بی‌نقص شنيد. جنگ تمام می‌شد، بی‌شک — شاید هم نمی‌شد. وحشت ادامه پیدا می‌کرد، همین‌طور مرگ بی‌دلیل و فقر و فساد — شاید این‌ها هم تا ابد ادامه پیدا می‌کردند، کسی چه می‌دانست. ولی با وجود این تریادِ خلق‌شده از به هم خوردن سه ليوان نه‌چندان تمیز ودکا و محتویات‌شان صدایی بود پاک از هیاهوی زمان، صدایی که از همه کس و همه چیز بیشتر عمر می‌کرد. و شاید بالاخره این تنها چیزی بود که اهمیت داشت.

یادداشت نویسنده

شوستاکوویچ در نهم آگوست ۱۹۷۵ فوت کرد، پنج ماه پیش از شروع سال کیسه‌بندی. نیکلای ناباکوف، شکنجه‌گرش در کنگره صلح نیویورک، واقعاً از سیا پول گرفته بود. بی‌اعتنایی استراوینسکی به کنگره آن‌طور که در تلگرامش بیان کرده بود صرفاً «اخلاقی و زیباشناسانه» نبود، سیاسی هم بود. به قول زندگی‌نامه‌نویسش استیون والش «استراوینسکی مثل تمام روس‌های سفید در امریکای پس از جنگ به هیچ عنوان نمی‌خواست موقعیت سخت‌به‌دست‌آمده‌اش به عنوان یک امریکایی وفادار را با شائبه حمایتش از یک برنامه تبلیغات کمونیستی متزلزل کند.»

تیخون خرنیکف برخلاف باور شوستاکوویچ (در داستان البته) نامیرا نبود، ولی از پس گزینه بعدی خوب برآمد، از سال ۱۹۴۸ تا سال ۱۹۹۱ که اتحادیه آهنگسازان شوروی به همراه کل اتحاد جماهیر شوروی سرنگون شد، رئیس اتحادیه باقی ماند. از ۱۹۴۸ به مدت چهل و هشت سال مصاحبه بی‌بوخاصیت فرمایشی می‌کرد و می‌گفت شوستاکوویچ مردی سرزنده و خوشحال است و نباید ازش ترسید. (ولادیمیر روبین آهنگساز گفت «گرگ نمی‌تواند راجع به ترس گوسفند حرف بزند.»)

خرنیکف نه هیچ‌وقت از دیده‌ها پنهان شد و نه هرگز عشقش را به قدرت از دست داد: سال ۲۰۰۳ از ولادیمیر پوتین مدال گرفت. بالاخره سال ۲۰۰۷ در نود و چهارسالگی مُرد.

شوستاکوویچ روایت متعددی از زندگی خودش ارائه داده. بعضی قصه‌ها نسخه‌های گوناگونی دارند که طی سال‌ها قوام و بهبود یافته‌اند. از بقیه — من جمله اتفاقاتی که در خانه بزرگ لنینگراد افتاد — تنها یک روایت وجود دارد که آن را هم سال‌ها پس از مرگ آهنگساز فقط یک منبع نقل کرده است. به طور کلی در روسیه استالین پیدا کردن حقیقت کار مشکلی بود، چه برسد به حفظش. حتا اسامی هم دست‌خوش دگرگونی و عدم قطعیت‌اند: بنابراین بازجوی شوستاکوویچ در خانه بزرگ هم زانچوسکی ثبت شده هم زاکرفسکی و هم زاکفسکی. مجموع این‌ها زندگی‌نامه‌نویس را به ستوه می‌آورد ولی موجب عیش رمان‌نویس است.

تعداد قابل‌توجهی کتاب درباره شوستاکوویچ نوشته شده و موسیقی‌شناس‌ها دو منبع اصلی مورد استفاده مرا تأیید می‌کنند: کتاب نمونه و همه‌جانبه الیزابت ویلسون به اسم شوستاکوویچ: یاد آوردن یک زندگی (۱۹۹۴، ویراست جدید، ۲۰۰۶) و شهادت: خاطرات شوستاکوویچ براساس گفت‌وگوهای سالومون ولکف با آهنگساز (۱۹۷۹). کتاب ولکف پس از انتشار هم در شرق و هم در غرب جنجال بزرگی به پا کرد که به آتش «جنگ شوستاکوویچ» چند دهه دامن زد. این کتاب برایم مثل یک

دفترچه خاطرات شخصی بود: به ظاهر کل حقایق را نمایان می‌کند ولی مطالبش اغلب در یک ساعت مشخص از روز نوشته شده‌اند، با یک حس و حال ثابت و با همان تعصبات و نادیده گرفتن‌ها. از دیگر منابع مفید داستان یک دوستی ایساک گلیکمن (۲۰۰۱) بود و مصاحبه میخائیل آردوف با فرزندان آهنگساز که تحت عنوان خاطرات شوستاکوویچ به چاپ رسیده.

الیزابت ویلسون مهم‌ترین آدم بین کسانی است که مرا در نوشتن این رمان کمک کردند. او مطالبی در اختیارم گذاشت که محال بود جای دیگری پیدایشان کنم و خیلی از سوءبرداشت‌هایم را تصحیح کرد و متن تایپ‌شده را خواند. اما این کتاب من است نه کتاب او؛ اگر از مال من خوش‌تان نیامده بروید مال او را بخوانید.

جولین بارنز

می ۲۰۱۵

یادداشت‌ها

[←۱]

Jurgensen

[←۲]

فاگوت یا باسون؛ از سازهای بادی چوبی که صدای بمی دارد.

[←۳]

آهنگساز روس؛ موسیقی چند فیلم آیزنشتاین را هم ساخته.

[←۴]

شهری در روسیه.

[←۵]

Arkhangelsk بندری در شمال غربی روسیه.

[←۶]

اولین اپرای شوستاکوویچ براساس داستان گوگول به همین نام.

[←۷]

مرکز سازمان اطلاعات مخفی روسیه در سن پترزبورگ

[←۸]

Dmitrievich Dmitri

[←۹]

نام شهر سن پترزبورگ سال ۱۹۰۴ شد پتروگراد، بعد در ۱۹۲۴ شد لنینگراد و در ۱۹۹۱ دوباره شد سن پترزبورگ.

[←۱۰]

N.K.V.D؛ پلیس اتحاد جماهیر شوروی.

[←۱۱]

پارتیتور ارکستر نشان‌دهندهٔ نت‌های تک‌تک خط‌های آوازی و سازی است.

[←۱۲]

اشاره به این دارد که یکی‌شان تاریخ تولدش براساس تقویم ژولینی ثبت شده بود و دیگری به تقویم

گرگوری.

[←۱۳]

Glivenko Tatyana

[←۱۴]

Zhdanov: Alexandrovich Andrei سیاستمدار روس که گفته می‌شد جانشین استالین است.

ولی پیش از مرگ استالین مُرد.

[←۱۵]

آهنگساز روس.

[←۱۶]

ویساریون شبالین، آهنگساز روس.

[←۱۷]

هر سه از بزرگ‌ترین رهبران ارکستر قرن بیستم.

[←۱۸]

Meyerhold: Vsevolod کارگردان تئاتر و بازیگر که سال ۱۹۴۰ دستگیر و اعدام شد.

[←۱۹]

Hotel: London لندن نام هتل است.

[←۲۰]

شهری در گرجستان.

[←۲۱]

Pergolesi: Battista Giovanni آهنگساز ایتالیایی که در بیست و شش سالگی درگذشت.

[←۲۲]

اگر استالین با کسی عکس می‌گرفت و بعد آن کس به خیانت یا هر چیز دیگری محکوم می‌شد، در

چاپ‌های بعدی عکس او را از کنار استالین حذف می‌کردند.

[←۲۳]

قطعه‌ای معمولاً چهار قسمتی که برای دو ویولن، یک ویولا و یک ویولن سل نوشته می‌شود.

[←۲۴]

opus: واژهٔ اپوس واژه‌ای لاتین به معنای اثر است. شمارهٔ یک اثر یا مجموعه آثار، برای شماره‌گذاری و شناسایی ساخته‌های هر آهنگساز به کار می‌رود. شمارهٔ اپوس اغلب ترتیب زمانی آفرینش آثار هر آهنگساز را مشخص می‌کند.

[←۲۵]

سیاستمدار روس که پس از انقلاب ۱۹۱۷ به مقام نخست‌وزیری رسید ولی دولتش به دست بلشویک‌ها سرنگون شد.

[←۲۶]

بخشی از جمله‌ای منسوب به حضرت عیسا. وقتی دربارهٔ خراج از او پرسیدند گفت: مال قیصر را به قیصر بدهید و مال خدا را به خدا.

[←۲۷]

شاعر روس.

[←۲۸]

در دینامیک موسیقی به معنای بسیار قوی است.

[←۲۹]

بسیار ملایم.

[←۳۰]

دو نویسندهٔ روس که باهم می‌نوشتند؛ سفرنامهٔ آمریکا و داستان دوازده صندلی‌شان مشهور است.

[←۳۱]

Quartet String Juilliard

[←۳۲]

Panufnik: Andrzej آهنگساز لهستانی.

[←۳۳]

Virgil

[←۳۴]

Thomson: آهنگساز و منتقد امریکایی.

[←۳۵]

Stokowski: Leopold رهبر ارکستر انگلیسی. اگر کارتون فانتازیا را دیده باشید او را به عنوان رهبر ارکستر به خاطر خواهید آورد.

[←۳۶]

آهنگساز.

[←۳۷]

نمایش نامه نویس.

[←۳۸]

Mailer Norman

[←۳۹]

Shaw: Artie نوازنده کلارینت.

[←۴۰]

آهنگساز گرجستانی که مورد وثوق استالین بود.

[←۴۱]

نبرد روسیه با آلمان و متحدین.

[←۴۲]

اشاره به این که استالین زمان جنگ کلیساها را باز کرد.

[←۴۳]

نامی که دانیل گران، کمونیست - آنارشیست فرانسوی، بر ظهور فاشیسم در دهه ۱۹۳۰ در اروپا گذاشته بود.

[←۴۴]

معاهده‌ای که براساس آن آلمان و روسیه نباید باهم وارد جنگ می‌شدند. آلمان سال ۱۹۴۱ این معاهده را زیر پا گذاشت.

[←۴۵]

از مشهورترین اپراهای واگنر.

[←۴۶]

دانشمند، پروفیسور و سوسیالیست آلمانی که البته نام درستش کارل مارلو است. به نظرم استفاده بارنز

از کارلو - مارلو به جای کارل مارلو به قصد تمسخر است.

[←۴۷]

یکی از سازهای بادی چوبی.

[←۴۸]

ستاد مرکزی کاگب.

[←۴۹]

نویسندهٔ دکتر ژواگو و مترجم آثار شکسپیر، شیلر و گوته به روسی.

[←۵۰]

Khrennikov Nikolayevich Tikhon

[←۵۱]

در این جا منظور از کوارتت زهی گروهی چهارنفره است با اعضای ثابت که کوارتت‌های زهی را اجرا می‌کنند. کوارتت‌های زهی اسم دارند. مثلاً کوارتت جولیارد، کوارتت بورودین، کوارتت بتهوون. بیشتر کوارتت‌های شوستاکوویچ را کوارتت بتهوون برای اولین بار اجرا کرده.

[←۵۲]

Perroquet

[←۵۳]

zoshenko؛ Mikhail نویسنده و طنزپرداز محبوب روس که پس از انتقاد از ژدانف از اتحادیهٔ نویسندگان اخراج شد و به دلیل ممنوعیت چاپ آثارش تا پایان عمر در فقر زندگی کرد.

[←۵۴]

Feuchtwanger؛ Lion نمایش‌نامه‌نویس و نویسندهٔ یهودی - آلمانی که بابت فعالیت‌های ضدنازی‌اش از آلمان گریخت و به امریکا پناهنده شد. او همواره بابت طرفداری‌اش از استالین مورد انتقاد بود.

[←۵۵]

Robeson؛ Paul خوانندهٔ آمریکایی که پس از مرگ استالین متنی نوشت با عنوان بدرود رفیق محبوب من.

[←۵۶]

چینی‌ها تخم مرغ یا اردک را در نمک و خاکستر و آهک دفن می‌کنند و بعد از چندین ماه می‌خورندش.

[←۵۷]

رهبر ارکستر که اکثر سمفونی‌های شوستاکوویچ را برای اولین بار اجرا کرد.

[←۵۸]

جهانگرد، قهرمان اسکی، دانشمند و دیپلمات نروژی.

[←۵۹]

Titian: نقاش بزرگ ایتالیایی قرن شانزدهم.

[←۶۰]

فوتبالیست روس.

[←۶۱]

انقلابی و سیاستمدار یوگسلاو.

[←۶۲]

لقب لویی چهاردهم.

[←۶۳]

Pobeda: اتومبیلی روسی.

[←۶۴]

در اصطلاح مارکسیسم به معنای تجدیدنظرطلبی.

[←۶۵]

Dargomyzhsky: Alexander آهنگساز روس.

[←۶۶]

دارگومیزکی ترانه‌ای دارد که مضمون شعرش این است: همسر مردی با یک کنت سروسر دارد ولی مرد به این ماجرا افتخار می‌کند. ترجیع‌بند شعر این است که من در قیاس با کنت کرمی بیش نیستم.

[←۶۷]

Politburo: کمیته اجرایی حزب کمونیست شوروی.

[←۶۸]

خروشچف در بعضی سخنرانی‌هایش یک بلال دستش می‌گرفت.

[←۶۹]

آهنگساز ایتالیایی که اپرای مادام باترفلای‌اش مشهور است.

[←۷۰]

Poulenc: آهنگساز فرانسوی.

[←۷۱]

Faure: آهنگساز فرانسوی.

[←۷۲]

Maly

[←۷۳]

Diaghilev: مؤسس باله روسیه.

[←۷۴]

Rimsky-Korsakov: آهنگساز روس. مشهورترین اثرش سویت شهرزاد است.

[←۷۵]

Rostropovich: Mstislav نوازنده ویولن سل افسانه‌ای که با شوستاکوویچ دوستی صمیمانه‌ای داشت.

[←۷۶]

رمان‌نویس فرانسوی قرن هجدهم.

[←۷۷]

فعلی که در جمله دوبار به کار رفته out pick است که هم معنی دست‌چین کردن می‌دهد هم معنی تشخیص دادن.

[←۷۸]

رمانی نوشته آلکساندر سولژنیتسین که یک روز از زندگی یک محکوم به کار در اردوگاه‌های کار اجباری را روایت می‌کند.

[←۷۹]

Yevtushenko: Yevgeny شاعر روس که شوستاکوویچ از شعر با بی یار او در سمفونی سیزدهم استفاده کرده.

[←۸۰]

Sakharov: Andrei دانشمند هسته‌ای دگراندیش که با سیاست‌های دولت شوروی مخالف بود.

[←۸۱]

Mussorgsky: Modest آهنگساز بزرگ روس که شوستاکوویچ بعضی آوازهایش را برای ارکستر تنظیم کرده.

[←۸۲]

بدینی.

[←۸۳]

morendo

[←۸۴]

این جا شوستاکوویچ از طنز همیشگی‌اش استفاده کرده. فرزندان باخ تلاش چندانی برای ترویج موسیقی پدرشان نکردند. باخ تا نیمه اول قرن نوزدهم آهنگسازی تقریباً فراموش شده بود.

[←۸۵]

ساده‌ترین و بنیادی‌ترین شکل آکورد که از سه صدا ساخته می‌شود.

هیاهوی زمان جدیدترین رمان جولین بارنز نویسنده‌ی مشهور انگلیسی است. این رمان به زندگی دمیتری شوستاکوویچ آهنگساز بزرگ روس می‌پردازد و زندگی پُرفراز و نشیبش، همین‌طور رابطه‌اش با استالین و سختی‌هایی که طی دوران استالینسم متحمل شد.

«مهندسان روح انسان». دو مشکل بنیادین وجود داشت. اول این‌که خیلی از مردم دوست نداشتند روح‌شان مهندسی شود، دست شما درد نکند. دوست داشتند روح‌شان همان‌طور که به دنیا آمده بود دست‌نخورده باقی بماند و وقتی سعی می‌کردی هدایت‌شان کنی مقاومت نشان می‌دادند. بیا به این کنسرت مجانی که در فضای باز برگزار می‌شود رفیق. واقعاً فکر می‌کنیم که باید شرکت کنید. بله، البته که اختیاری است، ولی شاید اشتباهی بزرگ باشد اگر حضور به هم نرسانید... مشکل دوم مهندسی روح انسان اساسی‌تر بود. چه کسی مهندسان را مهندسی می‌کند؟

- از متن کتاب -