



تراژدی ایرلندی

سه فیلمنامه از مجموعه عدالت کور

پیتر فلائری

ترجمه

مهدی غبرائی



اداره کل پژوهش‌های سینما

تهران - ۱۳۸۳

Flannery, Peter

فلاتری، پیتر

تراژدی ایرلندی: دو فیلمنامه از مجموعه عدالت کور (۲) / پیتر فلاتری: ترجمه مهدی غیرائی. -- تهران: ماکان، ۱۳۸۳. ۲۲۲ ص.

ISBN: 964-6692-53-2

قهرستویسی بر اساس اطلاعات فیا.

عنوان اصلی: crime and punishment: from the series blind justice.

مترجمان: تراژدی ایرلندی، ص. ۱۳-۸۱ -- مرگی در خانواده، ص. ۸۳-۱۵۸. -- سنیز بی پایان، ص. ۱۵۹-۲۲۳.

۱. فیلمنامه ها. الف. غیرائی، مهدی، مترجم، -۱۳۷۲. ب. صدا و سیما جمهوری اسلامی ایران. اداره کل پژوهش های سیما. د. عنوان. ه. عنوان. سه فیلمنامه از مجموعه عدالت کور (۲).

PN۱۹۹۷/۳۵ ۷۹۱

۱۳۸۱

کتابخانه ملی ایران

۸۱-۱۳۱۷۶

این کتاب ترجمه‌ای است از:

Crime and Punishment, From the Series Blind Justice, Screenplays from the BBC Television by Peter Flannery, Series Created by Helena Kennedy With Peter Flannery, First Published in 1990, NickHern Books, 87 Vauxhall Walk, London SE11 5HJ.

تراژدی ایرلندی

از مجموعه عدالت کور

نوشته: پیتر فلاتری

ترجمه: مهدی غیرائی

چاپ اول: زمستان ۱۳۸۳

تیراژ: ۲۰۰۰ نسخه

حروفچینی و صفحه‌آرایی: علیرضا خالقی‌پناه

لینوگرافی، چاپ و صحافی: روشن، رفاه

اداره کل پژوهش‌های سیما: میدان ونک، گاندی شمالی،

نیش صانعی، پلاک ۵، تلفن: ۰۷-۸۷۸۶۶۹۵

نشر ماکان: تهران - صندوق پستی ۱۳۴۴۵/۷۶۷

تلفن و فکس: ۰۹۱۲۱۴۰۳۷۲۸ - ۶۹۶۲۳۲۲

www.makanpub.com □ info@makanpub.com

ISBN: 964-6692-53-2

شابک: ۵۳-۲-۶۶۹۲-۹۶۴

● کلیه حقوق برای اداره کل پژوهش‌های سیما محفوظ است.

فهرست مطالب

۱	دربارۀ نویسنده: پیتر فلانری
۳	مقدمه
۱۳	قسمت اول: تراژدی ایرلندی
۸۳	قسمت دوم: مرگی در خانواده
۱۵۹	قسمت سوم: ستیزی پایان

درباره نویسنده

پیتر فلانری

پیتر فلانری در دانشگاه منچستر در رشته تئاتر درس خواند و سپس در همان جابه عضویت تئاتر کنتاکت درآمد و نخستین نمایشنامه‌اش هتل دلازار (۱۹۷۵) را نوشت. آخرین پناهگاه (شرکت تئاتر سایداواک، ۱۹۷۶؛ رویال اکسچنج، منچستر، ۱۹۷۸)، داستان خود پسرک (شرکت تئاتر رت، ۱۹۷۸)، سرگرمی وحشیانه و جونده تاجور، نمایشنامه‌ای برای کودکان با همکاری میک فورد (هر دو در RSC ویرهاوس در ۱۹۷۸ اجرا شد) از آثار دیگر او به شمار می‌روند. از ۸۰ - ۱۹۷۹ نویسنده مقیم در شرکت رویال شکسپیر لندن بود و دوستان ما در شمال (۱۹۸۲) را نوشت، که جایزه جان وایتینگ را در همان سال نصیب خود کرد. عدالت کور، نخستین کار مهمش برای تلویزیون بود که در ۱۹۸۸ در تلویزیون بی.بی.سی به نمایش درآمد و جوایز انجمن تلویزیون سلطنتی ساموئل بکت را از آن خود کرد. نمایشنامه دیگرش، خواننده در تئاتر RSC سوان و استراتفورد آپان آون در ۱۹۸۹ بود و سپس در ۱۹۹۰ در باربیکن لندن ادامه یافت. در حال حاضر سرگرم ساختن سریالی یازده قسمتی بر اساس دوستان ما در شمال است و با همکاری میک فورد فیلمی درباره رومانی می‌سازد که هر دو سفارش تلویزیون بی.بی.سی است.

نوشتن دادرسی بدوی (عنوان اول عدالت کور) پس از شب‌های دراز بی‌خوابی و بحث و گفت‌وگو دربارهٔ زندگی، در کانون وکلا شروع شد. عدهٔ زیادی صحبت خود با وکلای مدافع جنایی را با این پرسش آغاز می‌کنند که هنگامی که دفاع از یک گناهکار را به عهده می‌گیرند چگونه با خودشان کنار می‌آیند. پاسخ من به این پرسش بر اثر همنشینی با این اشخاص و گذر سالیان دستخوش تغییر شده است. تا حدی درست است که دچار خوش‌باوری بودم، اما حقیقت این بود که با نظریهٔ گناهکاری مشکل داشتم. آیا کفایت می‌کرد که معیارهای تنگ و محدود نظام دادگاه جنایی را که بیش‌تر اوقات واقعیت زندگی مردم را پشت درهای بستهٔ خود نادیده می‌گیرد به کار ببریم؟ گناهکار واقعی کیست؟

پیوسته از ارائهٔ حرقهٔ حقوقی به صورتی که مهر تأیید بر کلیشه‌ها و اسطوره‌های قدیم می‌زند، سخت رنجیده‌ام؛ تصاویر کسانی مانند چارلز لاوتون^۱ که انگار تیله در دهان داشتند و موکل‌هایشان در جایگاه شهود غش می‌کردند. برخی چیزها از آن‌جا که هرگز بر پردهٔ سینما ظاهر نمی‌شوند، تغییر می‌کنند و در معرض تردیدند. وکلایی هستند که خود را چیزی بیش از تفنگ کرایه‌ای می‌دانند و در نقشی که در صحنهٔ زندگی بازی می‌کنند شگفتی می‌آفرینند. این افسانهٔ حقوقی که عدالت کور است و

۱. Charles Laughton بازیگر مشهور انگلیسی تبار سینما و تئاتر (۱۹۶۲-۱۸۹۹).

همه چیز در پیشگاه آن بی طرفانه بررسی می شود، نقص مرگباری دارد و بهترین راه نمایش آن همیشه داستان هایی بوده است که از دادگاه ها مایه گرفته اند.

ما که حرفه وکالت را داریم، عملاً از چاپ پرونده هایمان خودداری می کنیم، چون اخلاق حرفه ای ما را از فاش کردن اسرار موکلان باز می دارد، اما نمایش برای کشف برخی از اسطوره های قانون وسیله ای فراهم می آورد، بی آن که این مقررات نقض شود. من خطوط کلی یک سریال تلویزیونی را طرح کردم و اهداف و مقاصدش را شرح دادم. چند خط داستانی و تعدادی شخصیت را به آن افزودم. مایل بودم شخصیت اصلی ام زن باشد، چون خودم اطلاع بیش تری از این جنس دارم. اما دلیل بهتری هم داشتم: در شخصیت زنی که در مؤسسه ای مردانه کار می کند ابهاماتی نهفته است که کشف نشده باقی مانده است. این ها احساس ناراحتی را درباره زن هایی که مثل مردها انجام وظیفه می کنند و احساس شادمانی را هنگامی که نمی توانند مثل مردها عمل کنند، نقل می کند. همچنین دلم می خواست که این سریال تناقضات «وکیل تندرو»^۱ بودن را نشان بدهد. هر وکیلی شایستگی آن را دارد که غریو تحسین جمعیتی را برانگیزد که با حالت قهرمانانه او بسیار متناسب است. اما من بیش از همه می خواستم مردم را در خشم و خروشم سهیم کنم. می خواستم تا مغز استخوان حس کنند که این حقیقت است و این جا قانون اجرا می شود، قانونی که نتیجه اش رضایت بخش نیست. لازم بود این پیام خشن و بی چون و چرا باشد؛ مایکل ویرینگ، یکی از تهیه کنندگان بی بی سی قول داد که همین طور بشود.

طرح کلی را برای مایکل فرستاده بودم و او از بسط آن دفاع کرده بود. از همان اول روشن کرده بودم که نیازمند همکاری با نویسنده ای هستم که آشنا کردنش با مسایل عملی و قلم را نگیرد. اما در عین حال می خواستم با هرکس که درگیر موضوع می شود از نزدیک همکاری کنم، زیرا موضوع آن قدر به قلبم نزدیک بود که قادر بودم بدون هیچ نظارت آن را به دست جریان خلاقیت بسپارم. مایکل ویرینگ در جمع و جور کردن کسانی که نیروی خلاقه شان متناسب است قابلیت معجزه آسا دارد. بی درنگ از

پیتر فلانری خوشم آمد و پس از چند جلسه پی بردم فهمیده است چطور سریال را تجسم کرده‌ام و چرا برایم این همه اهمیت دارد. سوابق ما مشابه یکدیگر بودند و همدیگر را به خنده انداختیم - که همیشه علامت خوبی است. هفته‌ها، ماه‌ها، بلکه سال‌های بعد هم دربارهٔ بسیاری از جنبه‌های تجربهٔ حقوقی، داستان‌ها، تباری‌ها، سیاست و روابط حرف زدیم. به کهنه خط‌های داستانی پرداختیم، آزمایش کردیم که چطور از نظر قانونی درست از آب در می‌آید، زبان حقوقی را اصلاح و بر سر تفاوت‌های جزئی بحث کردیم. مایکل ویرینگ در برابر همهٔ این‌ها حکم قابله را داشت، نقش مخالف خوان را بازی می‌کرد و ما را به سوی مضمون‌های بزرگ‌تر سوق می‌داد. در وهلهٔ اول تصمیم گرفتیم که باید تباری‌بی بین عملکرد سنتی کانون وکلا و شیوه‌های عملکرد برخی دفترهای حقوقی ایجاد کنیم. باید وسیله‌ای می‌یافتیم که این تباری‌ن را زنده نگه دارد. این کار را با خلق وکیل مؤنث‌مان، کاترین، انجام دادیم که با عزم راسخ کار خود را از چند دفتر حقوقی محافظه کار شروع کرد. همچنین موافقت کردیم که پرونده‌های متعددی همزمان مطرح شود، تا به زندگی پر مشغله در یک زمان اشاره‌ای داشته باشد.

پیتر وقت زیادی را در طیف متفاوتی از دفاتر حقوقی و دادگاه‌ها گذراند. او در گفت‌وگونی و شنیدن آهنگ زبان استعداد شگرفی دارد. بنابراین به سرعت توانست کشمکش‌های طبقاتی موجود در دادگاه را در گفت‌وگوهای بسیار درخشان بازآفرینی کند. پس از مدت زمانی که به این ترتیب می‌گذشت می‌رفت و اندکی بعد با فیلمنامه‌ای می‌آمد که از نیرومندی می‌خکوب می‌کرد. همهٔ ایده‌هایی را - از ریز و درشت - که با هم بحث کرده بودیم، با مهارت گرد می‌آورد و نبوغ خود را در نمایشنامه‌نویسی به آن می‌افزود. گهگاه ناگزیر می‌شدم با واقعیت کسالت‌بار امکان قانونی، پر پروازش را ببندم و به او اطمینان بدهم که اگر وکیل به راه خود برود، حذفش می‌کنند. به دفتر کار بر می‌گشتم تا راهی برای مخصصه اخلاقی پیدا کنیم. از آن‌جا که پیش‌بینی می‌کردم شاید مرا با شخصیت اصلی مقایسه کنند، مجبور بودم بین خودم و او فاصله بگذارم. می‌خواستم تا جایی که امکان دارد زندگی شخصی او با من تفاوت داشته باشد و در عین حال برخی مشکلات را مطرح کنم که برای آنانی که شغل خود را دوست دارند همیشه پیش می‌آید. بهای این کار گزاف است و ما

می‌خواستیم همین را هم به فیلمنامه بیفزاییم. تنها اختلاف جزئی ما بر سر زندگی خصوصی‌ترین بود.

اشتغال خاطر اصلی من دشواری در برنده شدن در پرونده‌هایی است که پیش‌داوری‌های ناگفته زیادی درست زیر سطح آن می‌جوشد. در پرونده‌های ایرلندی‌ها، پرونده‌های مربوط به دفاع از سیاهان، پرونده‌های تجاوز و پرونده‌های سوءاستفاده جنسی به این موارد بر می‌خورید. دستورالعملی نهانی در این موارد هست که اگر می‌خواهید محاکمه منصفانه باشد، باید با آن مبارزه کنید. اما گاه شور و هیجان عمومی بالا می‌گیرد و با هیولایی دست و پنجه نرم می‌کنید که نیرومندتر از هر وکیلی است. در برخی محاکمات ایرلندی‌ها این اتفاق را دیده‌ایم و دلم می‌خواست مجموعه‌ما با این شیوه عجیب مقابله کند که وقتی موضوع این همه حساس است بار برهان را جابه‌جا می‌کند. معمولاً تصور می‌رود که این بار به دوش بازپرسی است. برعهده وکیل مدافع است که کاری را انجام دهد که دیگران پیوسته انکار می‌کنند، یعنی اثبات بی‌گناهی متهمان. از همان ابتدا می‌دانستیم درگیر شدن با پرونده‌های ایرلندی ممکن است خشم عده‌ای را برانگیزد، اما لازم بود پرونده‌ای ایرلندی هسته اصلی این مجموعه باشد.

هر قدر از روابط و نقش‌های متقابلمان مطمئن‌تر می‌شدیم، فیلمنامه‌ها منسجم‌تر می‌شد. با نگاهی به طرح اولیه، جالب است ببینیم که چطور مضامین و ایده‌ها در فرآورده نهایی درست، مطابق همان اول درآمده‌اند. با این حال، فقط پس از کار بر روی این مضامین بود که زیرساخت آن بسط یافت و بازتاب بریتانیای دهه هشتاد و فرسایش آزادی شد. این مجموعه به طور ضمنی وضع ملت را نیز نشان داد، چرا که حقوق آینده‌ای در برابر جامعه قرار می‌دهد، به شرط این‌که به روشنی در آن بنگرید.

بعدها آشکار شد که قهرمانان ابدایی ما هم نیروی محرکه خود را دارند و رفتار خود را تحمیل می‌کنند. کاترین و فرانک و بینگم همه شخصیت‌هایی منسجم بودند که زندگیشان رابطه متقابلی با ما داشت. گاه بر سر این‌که احساس و کردارشان چیست کلنجار می‌رفتیم و جرو بحث می‌کردیم و در نهایت که کارگردان‌ها و بازیگرها درگیر کار می‌شدند، استقلال شخصیت‌ها را می‌پذیرفتیم. اکنون دیگر محال است

فکر کنم که کاترین هیوز کم‌ترین شباهتی به من دارد و به تازگی فهمیده‌ام که پیترو دست به شوخی زیرکانه‌ای زده و حروف اول اسم مرا وارونه کرده و نام او را ساخته است.

محصول این طرح همانی شد که من می‌خواستم. هرچه بیش‌تر دربارهٔ تهیه‌کننده‌ها می‌شنیدم، بیش‌تر می‌فهمیدم چقدر خوش شانس بودیم که مایکل ویرینگ تهیه‌کنندهٔ ماست. وقتی کارگردان‌ها و بازیگرها همراهی کنند، او همکار خوبی است. همه از فیلمنامه‌های سنجیدهٔ پیترو فلانتری لذت بردند و یادآوری کردند که کاری با چنین کیفیت در تلویزیون جزو نوادر است. برای من این همکاری موفقیت شایانی بود و هیچ احساسم بی‌پاسخ نماند. احترام و سپاس بی‌کرانم نثار پیترو باد که این کار را پذیرفت.

هلنا کندی

ژوئن ۱۹۹۰

در قسمت آخر عدالت کور، کاترین هیوز، که از مبارزه علیه دولت خسته و موقتاً سرخورده شده، رو به دوربین می‌گوید: «در این کشور معنای آزادی را فراموش کرده‌ایم، به همین جهت کسی غم عدالت را نمی‌خورد.» مقصود از این جمله آن بود که تماشاگر از لحاظ دراماتیک یکه‌بخورد و از لحاظ سیاسی نگران شود.

دههٔ ۱۹۸۰ سال‌هایی نبود که بتوان عدالت را در دادگاه‌ها یا نمایش صریح آن را در تلویزیون دید. از صدر تا ذیل تهیه‌کنندگان تلویزیون در قبال چیزهایی که در این سرزمین روی می‌داد فرصت‌طلب و ابن‌الوقت بودند. این‌که عدالت کور در حمله به بی‌عدالتی بی‌پروا بود، دست‌آورد تهیه‌کننده‌اش، مایکل ویرینگ و مسبب آن، وکیل مدافع هلنا کندی بود. گواه این دست‌آورد – و همچنین گواه این‌که حمله به دولت چه کسانی را رنجانده و صدایشان را به اعتراض بلند کرده – عدهٔ زیادی هستند که پس از پخش مجموعه به من گفته‌اند: «نصف عدالت کور را دیدم و یک‌هو به خودم گفتم: نباید تماشايش کنم. شما مجاز نیستید این چیزها را در تلویزیون بگویید، من هم مجاز نیستم بشنوم.» همچنین این گفته‌ها ملاک فرسودگی توقعات تماشاگر در زمینهٔ نمایش و مجموعه‌های تلویزیونی نیز بود:

بنابراین به جای این که چگونگی ساختن عدالت کور را در این جا توضیح دهم، بهتر است یکی دو دلیل را باز کنم که چرا نزدیک بود ساخته نشود؛ یا اگر موافق باشید، چرا چیزهایی مثل عدالت کور این قدر کیمیا هستند. اجازه بدهید بگویم که در تلویزیون بیش تر طرح ها را کنار می گذارند. شاید از هر پنج طرح چهار تا به مرحله تولید نرسند. تجربه شخصی من در تلویزیون پیش از نوشتن عدالت کور این طور بود. یک سریال شش قسمتی درباره فساد در زندگی عمومی بریتانیا و یک فیلمنامه واحد درباره جنگ فالكلند نوشته بودم و هیچ کدام تولید نشده بود. مجموعه ها - که دو سال رویش کار کرده بودم - با تغییر مشاورین بی.بی.سی به بایگانی سپرده شدند. هرگز از بابت تصمیم مایکل گرید هیچ توضیحی به من ندادند. شک دارم که فقط نتیجه خانه تکانی آدم تازه ای بوده باشد. تهیه کننده فیلمنامه فالكلند را به همین سادگی که از آن خوشش نیامده بود رو کرد و گذشته از بهانه های دیگر آن را «غیربریتانیایی» اعلام کرد. بعدها او نیمه ویران را تهیه کرد، که ادعای گویایی به طور کلی علیه جنگ بود و تا آن جا که یادم می آید برخلاف فیلمنامه من نه در ریشه ها و رفتار سیاسی این جنگ خاص تردید روا می داشت و نه ریشخندش می کرد. آیا جا برای هر دوی این ها نبود؟ یا در زمانی می زیستیم که دو فیلمنامه تلویزیونی درباره چنین حادثه مهمی از سر خیلی ها زیادی بود. خوب، چنان که برخی مفسرین می گویند، حتی یکی هم از سر خیلی ها زیاد است.

نکته این جاست که هر دو کار من از قضای روزگار به زمان و مکان بدی برخورد و قربانی سلیقه شخصی شد. توطئه ای علیه آثار جدی در کار نیست، اما همیشه بر سر راه هر چیز بلندپرواز مجادله انگیز سد آهینی وجود دارد که عبور از آن روز به روز دشوار تر می شود. طرح بلند پرواز همیشه به معنای گرانبهاست و همین تهیه کننده را وا می دارد که برای تأمین منابع مالی به جستجوی تهیه کننده مشترک برآید. این هم به نوبه خود سبب می شود که اگر سرمایه گذار خارجی پیدا شود، محصول بهتر به فروش می رسد. پول تهیه کننده مشترک برای عدالت کور و بچه های سیاه مهیا نشد، اما هر دو ساخته شدند. ولی کارهای دیگر انجام نشد. هزینه بلیه تاریکی فراهم شد، پس این مجموعه مشکلی نداشت. بقیه داشتند. نکته این جاست که اولین پرسش هر تهیه کننده مجموعه تلویزیونی این است: «آیا سرمایه مشترک را جلب می کند؟» در

این جا مایلم این سؤال را مطرح کنم: «آیا ملتی که با پنجاه میلیون سکنه نتواند مجموعه تلویزیونی دلخواهش را بسازد، بدون این که سرمایه فلان نقطه دور افتاده آمریکا یا استرالیا را جلب کند، راه و روشش درست است؟»

وانگهی طرح مجادله انگیز معمولاً به معنایی سیاسی است و همین تهیه کننده تلویزیونی را و می دارد به این در و آن در بزند - این بار نه برای جلب سرمایه خارجی، بلکه برای کسب مجوز حقوقی. از این دو عامل زیانبار، دومی - یعنی تأثیر روزافزون حقوقدان ها - که تهدید جدی تری است، تأثیر بیش تری بر آینده نمایش در تلویزیون می گذارد. فیلمنامه قسمت سوم عدالت کور آن قدر دست به دست گشت - چون با این مسئله پردر دسر سر و کار داشت که آیا اعضای ارتش آزادی بخش ایرلند (IRA) می توانند در دادگاه های بریتانیا انتظار محاکمه منصفانه ای داشته باشند - که بخش قسمتی از آن تصنعی به نظر می رسید. سرانجام این قسمت پخش شد، البته منهای چند سطری که در محکومیت گیلفوردفور، خانواده مگوئیر و بیرمینگهم شک می کرد، که به نظر من تفسیر منصفانه ای بود، اما طبق نظر مشاوران حقوقی سبب بدنامی افسران پلیس می شد. البته نمی توان انتظار داشت مشاوران حقوقی بینش کاملی داشته باشند - بگذریم از نویسندگان - اما قدری عقل سلیم و اندکی گستاخی هم نباید از دست برود.

سه سال در برابر گستاخی چه بهایی است؟ سریال من درباره فساد که در ۱۹۸۴ ماستمالی شده و داخل کشور رفته بود باز با مشکل روبه رو شده است. چهارچوب کلی آن را - شخصیت های داستانی که در نیروی پلیس، مجلس، دولت محلی درگیر چرخنده های حوادث تاریخ معاصرند - خود به خود بدنام کننده می دانند. نظر مشاوران حقوقی روشن است و روشن تر از پیش می شود: نمایش مساوی داستان است، همین و بس. اگر بگذاریم نفوذشان با آهنگ کنونی پیش برود، سرانجام نسل جدیدی از درام را به عرصه می رسانند که ارسطو هیچ گاه آن را پیش بینی نکرده است: درامی که هرگونه رجوعی به زندگی عمومی از آن حذف شده است؛ درامی که در آن هیچ شخصیتی نباشد که بتواند با هیچ موجود زنده ای در سراسر سیاره مقایسه شود، با نیم رخ بسیار والاتر از کتابدار عمومی میانه حال. این نوع جدید درام کاملاً خصوصی را که در آن چیزی درباره موضوعی که واقعاً رخ داده نیست، یا

چیزهایی را که بر سر افراد حقیقی می‌آید نادیده می‌گیرد، چه می‌توان نامید؟ البته نیازی نیست نامی ابداع کنیم. این نام هم اکنون وجود دارد و سال‌ها داشته است. نام آن همسایگان یا خیابان تاجگذاری یا مثل همیشه نمایشنامه امروز است، خدا به داد ما برسد. البته من مخالفتی با این‌ها ندارم. فقط نمی‌خواهم تماشایشان کنم، چه برسد به این‌که چیزی درباره‌شان بنویسم. یکی از همکاران به تازگی یک ایده بالقوه جنجال برانگیز را به بی.بی.سی ارائه داد. در آن‌جا از او خواستند که پیش از شروع نوشتن با مشاوران حقوقی صحبت کند!

به هر حال چه جای شکوه و شکایت؟ عدالت کور بدون تن در دادن به سازش برای سرمایه‌گذاری مشترک و بدون توجه چندانی به هدف مشاوران حقوقی ساخته شد. در وقت مناسب اول شب پخش شد. ما همه جایزه گرفتیم. بی.بی.سی شاید باز سراغ چنین طرحی برود، هر چند هزینه‌اش گزاف است. شاید حتی به ساختن مجموعه دوم علاقه‌مند شوند، البته اگر من وقتش را داشته باشم. شاید من هم وقتش را پیدا کنم نوشتن عدالت کور مایه شور و نشاطم شد. داستان‌هایش به دل میلیون‌ها تن نشست و صدای ناراضی‌بی‌پروایش هزاران تن را که صدایشان در اواخر دهه هشتاد گرفته و خسته بود شاد کرد. بسیاری که در ساختن عدالت کور دخیل بودند، آن را کامل‌ترین کار حرفه‌ای خود دانستند و دیده‌ام که مثل من از این‌که در آن سهم بودند بی‌اندازه به خود می‌بالند.

مایکل ویرینگ زمانی به من برونتو سوروس^۱ لقب داد. این لقب برای تعبیر شکل و شمایل و نوع غذا خوردنم نبود، بلکه بر موقعیتم در بین دسته کوچکی از نویسندگان ناظر بود که هنوز هم دلشان می‌خواهد فیلمنامه‌های بزرگ بنویسند. گمانم می‌ترسد من در اقلیمی متغیر رو به انقراض بروم. اما من در قیاس با برونتو سوروس تازه سال ترم و به هر حال آن نظریه تکاملی را ترجیح می‌دهم که می‌گوید دایناسورها بال در می‌آورند تا به بقایشان ادامه دهند. درام تلویزیونی مسایل بسیار بزرگی پیش رو دارد و دلایل کافی برای هراس در آینده وجود دارد. اما در قیاس با دارالمجانین فیلم جهانی و تئاتر تجاری که موزیکال‌ها و نمایش‌های

۱ Bront Saurus نوعی از جانوران خزنده دوره ژوراسیک که گاهی به طول بیست متر و ارتفاع چهار متر می‌رسیده‌اند.

مبتذل بر آن مسلطند، زمینه اصلی بروز استعدادهای جدی است. چیزهای زیادی هست که می‌توان درباره‌اش صدا به اعتراض بلند کرد؛ می‌توان داستان‌های تکان‌دهنده بسیاری را پرداخت؛ نبردهای بسیاری را برای حق دستیابی به امواج هوایی و دفاع از آزادی به راه انداخت، تا بتوان همچنان روشنفکر، ناراضی، ناجور و ناسازگار باقی ماند. مثل برونو سوروسی که روی درخت رفته باشد.

پیتر فلانری

ژوئن ۱۹۹۰