گفتگوهای مسینک کاوف
درباره‌ی تآتر
برتولت برشت

ترجمه‌ی منیژه کامیاب / حسن بایرامی

گفتگوہا ی مسیحا کا وف

چاپ دوم با تجدید نظر کامل شهریورماه ۱۳۵۲
تیراژ ۲۰۰۰ نسخه
انتشارات بابک . تهران ـ ۲۳ اسفند ـ بازار ایران ـ طبقهٔ سوم ـ
شمارهٔ ۹۳ ـ تلفن ۹۲۷۶۱۷

برتولت برشت

گفتگوهای مسینگ کاوف

»در باره‌ی تآتر«

ترجمهٔ

منیژه کامیاب / حسن بایرامی

کتاب حاضر ترجمه‌ایست از ترجمه انگلیسی Dialogen aus dem Messingkauf که خود مقالاتیست از کتاب عظیم Schriften zum Theater (نوشته‌هائی در باره تآتر) اثر برتولت برشت.

حواشی کتاب با علامه (نویسنده) و م.ا. (مترجم انگلیسی John Willett) و م.ف. (مترجمین فارسی) مشخص شده‌است

ویلک توضیح:

Messingkauf در لغت بمعنای خرید مس است وارتباط آن با اصل قضیه درصفحه ۲۱ روشن می‌شود.

فهرست

شب اول

تاتر و زندگی واقعی. مردی در کارخرید من . مفهوم تاتر Thaëter
بازیگر مستبد . دونوع مایه .

ازمیان گفتگوهای شب اول

طبیعت گرایی :
استانیسلاوسکی. واقع گرایی وطبیعت گرایی. صفات پنداری باقهرمان.
همدردی :
تاتر بجای جادو . فن حرکت : gesture . تاتر ناظر براجتماع .
درباب ناخوانی :
خطری برای نسل بشر . آموخته‌های تجربه : پاولوف

علل توجه فیلسوف به‌آثار :

تعلیم یا تفنن. جهان‌بینی علمی. تفسیرفیلسوف درباره‌ی مارکسیسم . بکارگرفتن متن. هنرمند گزارشگر . هنر وآنچه خارق‌العاده است.

شب دوم

گفتار فیلسوف درباب صرما
گفتار بازیگر درباب چگونگی تصویر کردن یك تانی کوچك[1]

ازمیان گفتگوهای شب دوم

هانش :

هنرعملی . دانشمند خشمگین . مشاهده . پذیرفتن مردم . زنجیر و پیوستگی‌های آن . برچسب‌ها .

ازمیان بردن توهم وهمدردی :

دیوارچهارم . خطاب درپاروی . پیچیدگی‌های رفتار. جهت گیری در برابر متن . فایده‌ی همدردی .

تآتر شکسپیر :

تماشاگران فاقدتوهم . صحنه‌های کوچه وخیابان. تجربه‌های‌مسرآن شکسپیر. نسبیت وشخصیت . لیرشاه در روی صحنه. تاریخ وموضوعات روزمره . تآتر پیسکاتور .

۱ـ منظور یك عضو ساده حزب‌نازی است .

شب سوم

ازمیان گفتگوهای شب سوم

تآتر آوگسبورگی :

پیشکسوت وآوگسبورگی. تأثیرآوگسبورگی. بازیگران او. برداشت او ازقوانین خود. ترس ونکبت. هنرقومی. تغییرمتن. تقسیم نمایش‌نامه بقطعات کوچکتر . اجرا .

تأثیر فاصله‌گذاری :

فاصله‌گذاری. بازیگرزن درنقش‌مرد. سوررئالیسم. مرگ ضدقهرمان. وقوف بپایان بازی . طبقه وفرد . تحرک . آوگسبورگی وعواطف .

شب چهارم

گفتار نویسنده درباب تآتر، کاسپارتهر، طراح صحنه .
گفتار نویسنده درباب تقسیم نقش .

ازمیان گفتگوهای شب چهارم

نقد خوشرو :

داوری رفتار. افراد درپکاربستن آموخته‌ها : هنر درتآتر : آرامش، تفکر، گمان و وقوف. تماشاگران آوگسبورگی. طبقه وپیچیدگی‌هایش. آرامش . غلبه‌پردازی .

تعریف هنر :

هنر ومهارت. واقعیت وعواطف. هنرقدیم و وظایف نو . مسایل وحدود آنها : هنر بجای زبان .

تماشاگران سیاست‌پیشه :

نقد فیلسوف . تآتر متحول .

فهرست اعلام .

کتابشناسی ترجمه‌های آثار برشت به فارسی .

بجای مقـــــــــــــــــدمه

درحین تماشای تابلوئی که اشیاء در آن شکل متعارف خود را از دست داده بودند ، آقای کوینر گفت : کار بعضی ازاین هنرمندان بطرز تفکر بعضی فیلسوفان دربارهٔ دنیا بی‌شباهت نیست . درپی یافتن «شکل» «محتوی» را فراموش می‌کنند . زمانی پیش باغبانی کار می‌کردم . روزی یك قیچی بدستم داد وازمن خواست که یك بوتهٔ غار را مرتب کنم . بوته درگلدان بود ومیبایستی برای جشن بشکل کره درمی‌آمد. من فوراً شروع بریدن شاخه‌های اضافی کردم . ولی هر قدر بیشتر سعی کردم آن را بصورت کره دربیاورم ، کمتر موفق شدم . اوّل ازیکطرف و بعد ازطرف دیگر بیش‌ازحد قیچی کردم . وبالاخره وقتی بصورت کره درآمد ، کرهٔ بسیارکوچکی شده بود. باغبان نومیدانه گفت : بله ، این کره است. ولی بوتهٔ غار کو ؟

✿ ✿ ✿

آقای کوینر شهر «ب» را به شهر «الف» ترجیح می‌داد . می‌گفت

درشهر «الف» مردم به من توجه داشتند ، ولی درشهر «ب» با من مهربان بودند . در شهر «الف» مردم می‌خواستند برای من مفید باشند ، ولی در شهر «ب» به من احتیاج داشتند .

درشهر «الف» مرا به سرمیز شام دعوت کردند ، ولی درشهر «ب» مرا به‌آشپزخانه بردند .

برشه : داستانهای آقای کوپتر

گفتگو کنندگان :

فیلسوف

صریحاً می‌کوشد تآتر را درخدمت مقاصد خود بکار بندد ومعتقد است‌که تآتر باید تصویرگر رویدادهای بین انسانها باشد . و تماشاگر را باتخاذ یك جهت واندار کند .

بازیگر مرد

می‌خواهد اندیشه‌های خود را بیان‌کند ومورد توجه و تحسین واقع شود . قصه و آدمهایش او را درجهت هدفش یاری می‌کنند .

بازیگر زن

می‌خواهد تآتر را درآموختن مسایل اجتماعی بکار گیرد . وبه سیاست توجه دارد .

نویسنده

خود را دراختیار معتقدات فیلسوف می‌گذارد و قول می‌دهدکه دانش وامکانات خود را در راه تبدیل‌تآتر به تاتر آرمانی فیلسوف بکاراندازد . وامیدوار است که تآتر پرداشت تازمای از زندگی اتخاذ کند .

کارگر برق

نماینده تماشاگران جدید است . او زحمتکش است واز وضع دنیا ناراضی .

۱ــ درتآتر آلمان دراماتورگ (که اینجا ناگزیر (نویسنده) ترجمه شده . حاشیهٔ م. ف.) کسی‌است که نمایشنامه‌هارا می‌خواند، انتخاب می‌کند، و گهگاه کارگردانی می‌کند ، غالباً (مثل برشت) خود نیز نمایشنامه نویس است . (م . ا .)

شب اول

صحنه تاتر که در آن کارگری آهسته دکورها را پائین می‌آورد . بازیگر ، نویسنده و فیلسوف روی صندلی یا قطعات دکور نشسته‌اند. نویسنده بطرف ژنریل کوچکی که نزدیک کارگر گذاشته شده است می‌رود، چند بطری در می‌آورد و آنها را باز می‌کند. بازیگر مشروب را در گیلاس‌ها می‌ریزد و بدیگران می‌دهد .

بازیگر این گرد و خاک آدم را تشنه می‌کند . بهتر است لبی تر کنیم .

نویسنده (به کارگر اشاره می‌کند) شاید بهتر باشد که از رفیقمان خواهش کنیم که اینقدر در پیاده کردن دکور عجله نکند باین ترتیب گرد و خاک هم نخواهد شد .

کارگر من عجله‌ای ندارم . گرچه امشب باید تمام شود . چون فردا آخرین روز تمرین عمومی است .

نویسنده امیدوارم اینجا راحت باشید . البته می‌توانستیم به دفتر

من برویم ولی آنجا سرد است . خب مشتری خوب جای بهتر گیرمی‌آورد وازاین‌گذشته رفتن به‌آنجا یعنی‌نشستن در زیر نگاههای سرزنش‌بار نمایشنامه‌های خوانده‌نشده. بعلاوه توکه فیلسوف هستی‌شاید بی‌میل‌نباشی پشت‌صحنه را ببینی . وتو که بازیگری محتملاً تماشاگران زیادی نخواهی داشت ولی‌میتوانی برای صندلی‌های‌خالی بازی کنی. اینجا می‌توانیم راجع به‌تآترگپ بزنیم وحس‌کنیم که درمقابل یك جمع مشغول گفتگوایم . درست مثل اینکه داریم نمایشنامهٔ کوچکی را بازی می‌کنیم . و گاهی هم می‌توانیم با بازی کردن یکی دوتجربه کوچك به روشن‌شدن پاره‌ای مسایل کمك کنیم .

خب. می‌توانیم‌ازاینجا شروع‌کنیم‌که‌از دوست‌فیلسوفمان بپرسیم که اساساً چرا به تآتر توجه دارد .

فیلسوف چیزی‌که در تآتر شما توجه مرا جلب می‌کند اینست که شما هنرتان وتمام امکاناتتان رامصرف‌تقلید ازرویدادهای بین مردم می‌کنید و نتیجتاًآدم خود را در برابر زندگی واقعی حس می‌کند . وچون من بنحوهٔ زندگی اجتماعی انسانها علاقه دارم تقلید شما ازآن‌هم برایم جالب‌است.

تویسنده میفهمم ، تومی‌خواهی درباره دنیا مطالعه‌کنی وما هم هر چیزی را که درآن اتفاق می‌افتد نشان می‌دهیم .

فیلسوف فکر نمی‌کنم کاملاً متوجه شده باشی . مسئله را خیلی ساده تلقی می‌کنی .

نویسنده چرا ساده تلقی نکنم . تو می‌گوئی که تآتر برایت‌جالب است چون ما رویدادها را نشان می‌دهیم . و این همان کاری است که ما می‌کنیم .

فیلسوف من گفتم که شما تقلید می‌کنید و گفتم که تا آنجا برایم جالبیاست‌که شبیه آنچیزی باشدکه ازآن‌تقلید می‌کنید چون زندگی اجتماعی انسانها است که برایم اهمیت دارد . من انتظار داشتم وقتی این‌حرف را زدم با شك و تردید بمن نگاه کنی و از خودت بپرسی کسی‌که ازاین طریق به تآتر نزدیك می‌شود آیا تماشاگر خوبی‌می‌تواند باشد یا نه .

نویسنده خب . این‌که دلیل تماشاگر خوب نبودن نمی‌شود . ما خدایان . جادوگران و ارواح و حیوانات را از صحنه بیرون راندهایم. درسالهای اخیر تآترسخت کوشیدهاست که زندگی واقعی‌را نشان دهد. تآتر در راه کوششهایش برای کمك به حل مسایل اجتماعی قربانی‌های بزرگی داده است . ونشان داده است که رفتار ما با زنها بعنوان عروسك تا چهاندازه غلطاست ومطرح کردن‌گرفتاریهای مالی‌فرد درخانواده ازدواج مارا چگونه بمیدان‌جنگ تبدیل می‌کند وچطور رفاه آموزشی دولتمندان بقیمت بدبختی فرزندان خانوادههای فقیر تمام می‌شود. وخیلی ازمسایل دیگر. تآترما عملاً با قربانی‌کردن‌کلیه عناصر شعری خودرا به خدمت جامعه درآورده است و بخودش

اجازه نداده است که یك داستان مهم قابل قیاس با آثار متقدمان خلق کند.

بازیگر وحتی یك شخصیت قابل قیاس.

نویسنده آنچه ما نشان می‌دهیم بیمارستانها، بانکها، معادن نفت، میدانهای جنگ، ولگردها، ویلاها، ملیونرها، مزارع ذرت، بورس‌ها، امپراطوری واتیکان، کلبه‌ها، خانه‌های دهاتی، کارخانه‌ها و میزهای کنفرانس است. وخلاصه واقعیت را تاآنجا که می‌شناسیم. شما شاهد خیلی چیزها هستید: وقوع قتل، امضای قرارداد، انجام طلاق، کارهای قهرمانانه، نتایج جنگ، مردن، بزرگ شدن، معامله، تهمت زدن وبازار سیاه بازی. بطورخلاصه تآتر زیرویم زندگی اجتماعی انسان را نشان می‌دهد. ما بدنبال چیزهای پرقدرت وهؤثر هستیم وبه‌هر اندیشه تازه‌ای توجه داریم و سالهاست که معیارهای پذیرفته شده زیبائی‌شناسی را دور ریخته‌ایم. مثلاً نمایشنامه می‌تواند پنج پرده یا پنجاه پرده داشته‌باشد. میتواند پنج مکان مختلف را در آن واحد روی یك صحنه بیاورد. پایان نمایشنامه ممکن است هم خوش وهم ناخوش باشد. حتی نمایشنامه‌هائی داشتیم که پایان آن بعهده تماشاگر گذاشته شده بود. و مهمتر از همه، بازی ما می‌تواند یکشب طبیعی و شب دیگر از روی سبك وهنجار باشد. بازیگر ممکن است هم شعر سپید وهم زبان کوچه وبازار را بکارگیرد. چه

بسا کمدی موزیکالهائی که پایانی ناخوش و اندوهبار پیدا می‌کند وچه‌بسا تراژدی‌هاکه درآن آوازمی‌شنویم. یکشب برای‌نشان دادن یک‌خانه به‌کوچکترین جزئیات آن توجه می‌کنیم و یکشب هم برای مجسم کردن بازار غله به چند تیر رنگ‌کرده اکتفا می‌کنیم . دلقک‌های ما تماشاچی را بگریه وامی‌دارند و تراژدی‌های ما آنها را بی‌اختیار می‌خنداند . بعبارت دیگر درتآتر ما همه‌چیز ممکن است ....

نمیدانم جای افسوس هست یا نه ؟

بازیگر بنظرم دراین موردکمی بدبینانه قضاوت می‌کنید. طوری صحبت می‌کنید که انگار ما هیچوقت جدی نبوده‌ایم . باید بشما بگویم‌که ما تهیه‌کننده‌های کله‌پوک‌کمدی‌های بازاری نیستیم . ما گروه منظم وفعالی هستیم که منتهای سعی‌خودمان را می‌کنیم وباید هم چنین باشیم . زیرا در حرفه‌ی‌ما رقابت فراوان است .

نویسنده زندگی‌هائی که ما بروی صحنه آوردیم نمونه‌های خوبی ازواقعیت‌بود. تماشاگران می‌توانستند جزئی‌ترین‌حالات درونی و احساسات را مورد بررسی قرار دهند . مسائل خانوادگی‌که‌ما مطرح می‌کردیم کاملاً باواقعیت‌مطابقت داشت. بعضی‌ازگروهها دهسال وقت‌تلف می‌کردند تامثلاً خانواده‌ی‌یک‌مالک‌را بخوبی‌نشان‌دهندوحرکات‌بازیگران آنچنان‌گیرا بودکه می‌شد حتی‌بوی باغچه‌ی گل‌سرخ را

هم حس کرد . آنوقتها همیشه تعجب می کردم که چطور نمایشنامه‌نویس‌ها درست‌موقعیکه‌ما فکرمی‌کردیم دیگر چیزی برای‌گفتن‌باقی‌نمانده درقهرمانهای خود احساسات درونی‌تازه‌ای‌کشف می‌کنند. ما درهیچ کاری درنمانده بودیم و از همین‌رو هیچ مشکلی برایمان سخت نبود .

فیلسوف پس چیزی که شما در درجه اوّل با آن سروکار دارید تقلید رویدادهای بین مردم است ؟

نویسنده اگر اینکار را نکنیم نمی‌توانیم هنرمان را بکار گیریم . تنها چیزی که می‌توانی بگویی اینست که تقلیدهای ما سست بوده . در اینصورت می‌توانی استدلال کنی که ما هنرمندان‌بدی‌هستیم زیرا هنرما اینست‌که‌به‌تقلیدهایمان لباس واقعیت بپوشانیم .

فیلسوف من شما را درآن مورد متهم نمی‌کنم. من ازآن هنرشما حرف می‌زنم که خوب ارائه شده باشد . و وقتیکه خوب ارائه شده باشد ، حتماً تقلیدهایتان را بصورت واقعیت می‌نمایاند .

بازیگر بی‌اغراق می‌خواهم ادعاکنم که می‌توانم سخت‌ترین‌کاری را که تصور می‌کنید برایتان مجسم‌کنم، طوری‌که بدون تأمل بپذیریدش . اگردلتان بخواهد می‌توانم ناپلئون را درحالیکه نان‌سخت سربازی‌می‌خورد نشان‌بدهم . شرط می‌بندم که کاملاً طبیعی باشد .

فیلسوف صحیح !

نویسنده معذرت می‌خواهم ولی این مطلب خارج از بحث ماست . لزومی به اغراق نیست .

بازیگر خارج از بحث؟ من از هنر بازیگری حرف می‌زنم .

فیلسوف نه ، بنظر من خارج از بحث نیست . تمرین عالی برای بازیگران هست که طبیعی بازی کردن را به آنها می‌آموزد . مثلاً بازیگر کلاهی را روی زمین می‌گذارد و طوری رفتار می‌کند که انگار یک موش است نه یک کلاه . این کار برای آنست که بازیگر فن «باورسازی»[1] را یاد بگیرد.

بازیگر یک تمرین عالی! اگر در این فن مهارتی پیدا نکنیم چطور می‌توانیم تماشاگر را وادار کنیم که با دیدن چند تکه گونی یا نوشته‌هائی روی یک علامت بلورکند که دارد جنگ آکتیوم[2] را می‌بیند . و یا با دیدن یک ماسک و چند قطعه لباس قدیمی فکر کند که هملت را می‌بیند . هرقدر هنرما تواناتر باشد بهمان نسبت برای نشان دادن گوشه‌ای از زندگی، به کمک‌های دنیای واقعی کمتر احتیاج دارد . درست است که ما رویدادهای زندگی واقعی را تقلید می‌کنیم ولی فقط این نیست. رویدادها اهمیتی ندارند. چیزی که مهم است دلایل ما برای تقلید از آن واقعیت‌هاست .

فیلسوف خوب دلایل شما چیست ؟

بازیگر ما می‌خواهیم مردم را سرشار از شور و هیجان سازیم و

---

۱ — Inspiring belief

۲ــ جنگی است بین آنتونی واکتاو درسال ۳۱ پیش از میلاد در نزدیکی دماغه آکتیوم. در این جنگ پیروزی با اکتاو بود .

آنها را موقتاً از زندگی روزانه و رویدادهایش بیرون ببریم . این رویدادها صرفاً چارچوبی است که به هنر ما شکل می‌دهد . سکوی پرشی است که از آن آغاز می‌کنیم .

فیلسوف کاملاً .

نویسنده من این «کاملاً» را چندان دوست ندارم . فکر نمی‌کنم این بتواند شما را راضی کند . چون موقعیکه داشتید دلایل آمدنتان را به تآتر برای ما شرح می‌دادید در این مورد چیزی نگفتید .

فیلسوف درست است . متأسفم . بسلامتی شما می‌خورم .

نویسنده من‌هم بسلامتی‌شما خواهم خورد . چون منظور ما چگونگی‌رضایت «شما» از تآتر بود نه «ما» .

بازیگر فکر نمی‌کنم او به‌بر انگیخته‌شدن‌احساسات سستش‌اهمیت بدهد . بسیارخوب او می‌تواند بیش ازآنچه به ما توجه دارد به تقلید یعنی رویدادها توجه نشان دهد . ولی ما چطور می‌توانیم بدون بکار گرفتن احساس و شور این رویدادهارا تقلیدکنیم . اگر بازی‌ما خشك وبیروح باشد فوراً تآتر رااترك می‌کند. گذشته ازاینها آدم‌که نمی‌تواند بی‌احساس بازی کند . هر رویدادی تا زمانی‌که ما فاقد احساس نیستیم باید اورا برانگیزاند .

فیلسوف من مخالف احساس نیستم . قبول می‌کنم که اگر بخواهیم رویدادهای زندگی اجتماعی را ارائه دهیم به احساس

نیاز داریم و باز قبول می‌کنم که چنین تقلیدهائی باید احساس آدم را برانگیزد. چیزی که مرا سخت نگران می‌کند اینست‌که آیا احساسات‌شما ـ یا دقیق‌تر بگویم : تلاش شما برای برانگیختن بارهای از احساسات ـ با تقلیدهای شما سازگار است یا نه . ببینید. متأسفانه باید تأکید کنم که عمده توجه من رویدادهای زندگی واقعی است . پس اجازه بدهید باز هم پافشاری کنم که من در این‌ساختمان‌باتمام دستگاههای‌پیچیده و مرموزش‌بیگانه وفضولی بیش نیستم .

مثل کسی هستم که به جستجوی آرامش نیامده است ودرخلق بیقراری تردیدی به‌خود راه نمی‌دهد،چراکه به قصد خاصی آمده است‌که خاص بودنش مطرح نیست. ازاین نظر می‌توانم خودرا بمردی تشبیه کنم که کارش خرید مس است ومی‌خواهد ازیك ارکستر سازهای مسی نه یك «ترومپت» بلکه مس بخرد . «ترومپت» البته از مس‌ساخته شده‌است اما آیا نوازنده آن‌هم آنرا به‌قیمت وبه وزن مس خواهد فروخت ؟ با اینهمه من مانند آن مرد درجستجوی دیدن رویدادهای بین مردم به تأترشما می‌آیم . گرچه‌هدف تقلیدهای‌شما بدست‌آوردن رضایت من نیست. خلاصه اینکه من در جستجوی طریقی هستم که تقلید رویدادهای زندگی مردم بقصد خاصی صورت گرفته باشد . شنیده‌ام شما چنین تقلیدهائی را فراهم

می‌آورید . امیدوارم بتوانم از آنها استفاده کنم .

نویسنده راستش را بخواهید مقداری از آن بیقراری را که شما در خودتان می‌بینید حس می‌کنم . تقلیدهائی که ما بقول شما « فراهم می‌آوریم » طبعاً تا آنجا که قصد ویژه‌ای در بین باشد از نوع ویژه‌ای هستند . این نکته را ارسطو در کتاب خود مورد بحث قرارداده است . بنظر او تراژدی تقلیدی است از عملی که فی‌نفسه از نظر اخلاقی جدی است و مدت معینی طول می‌کشد ، با زبانی متعالی که اشکال مختلف آن در قسمت‌های مختلف بکارگرفته می‌شود و کسی که در بازی شرکت دارد نه از طریق روایت بلکه بتوسط اجرا آن عمل را ارائه می‌دهد ، تراژدی خالق (وازهمین‌رو بالاینده‌ی) ترس وترحم است. بعبارت دیگر غرض اینست که ازرویدادهای روزانه چنان تقلیدی بشود که برروح انسان تأثیر بگذارد. از زمانی که ارسطو این را نوشته تأثر از بسیاری جهات دگرگون شده است ولی این مطلب همچنان پابرجاست. می‌توان نتیجه گرفت که اگر تأثر ازاین نظر هم دگرگون شده بود دیگر نمی‌توانست تأثر باشد .

فیلسوف فکر نمی‌کنید می‌توان تقلیدها راازهدفشان جدا کرد ؟

نویسنده ابداً .

فیلسوف ولی‌من برای هدفهای‌خودم به‌تقلیدهائی از زندگی‌واقعی نیازدارم . دراین مورد چه راهی بنظرتان می‌رسد ؟

نویسنده بگذارید بشما یادآوری کنم که تقلیدهای جدا شده از هدفهایشان تأثر نخواهد بود .

فیلسوف مهم نیست می‌توانیم نتیجه کار را چیزدیگری بنامیم . مثلاً تاتر[1] یعنی سراسر خنده . و باین منظور من شما «هنرمندان» را برای یك‌کار «غیرهنری» اجیرمی‌کنم . چون‌کسی‌غیرازشما نمی‌تواند ازعهده‌ی این‌تقلید برآید پس شما را برای مقاصد خودم اجیر می‌کنم .

نویسنده این مقاصد عجیب وغریب شما چیست ؟

فیلسوف (می‌خندد) چندان‌میل‌ندارم برایتان بگویم . چون‌ممکن است بنظر شما مبتذل وغیرهنری[2] بیاید. فکرکردم شاید بتوانیم تقلیدهای شما را بمنظور هدفهای کاملاً عملی و صرفاً برای یافتن بهترین راه وروش‌زندگی بکاربندیم . ببینید ، می‌توانیم از آنها علمی نظیر «فیزیك» بوجود بیاوریم و نتیجةً نوعی تکنولوژی خلق کنیم .

نویسنده پس مقاصد شما علمی است ! میدانید که ربطی به هنر ندارد .

فیلسوف البته وبرای همینست که من آنرا «تاتر» می‌نامم .

نویسنده بسیارخوب . ببینیم نظریات تو چیست . شاید چیزی هم این وسط نصیب ما شود . و شاید هم بطور غیرمستقیم

۱ــ Theater

۲ــ غیرهنری : Prosaic بمعنی نثری ، نثرگونه . (در مقابل Poetic : شعری، شعرگونه) واین نشان‌دهنده‌ی طرزتفکر نقد متحجر قرون گذشته است‌که هرچیز غیرشعری را مبتذل وغیرهنری می‌دانست ! (م. ف.)

اشاراتی دربارهٔ چگونگی «تولید» تقلیدهای خوب داشته باشی . و این همیشه برای ما اهمیت دارد . ما از طریق تجربه می‌دانیم که کارمان وقتی مؤثرتر است که آنچه ارائه می‌دهیم چندان غیرمحتمل نباشد . هیچ‌کس با زن حسودی‌که تصور می‌کند شوهرش مثلاً با مادر بزرگ او رابطه دارد احساس همدردی نخواهد کرد .

فیلسوف اگر من شما را اجیر کنم فقط تا آنجا که با مقاصد ومنافع من مغایرتی نداشته باشد می‌توانید استفاده کنید . فکر می‌کنم اوّل باید با روش کارشما آشنا شوم تا ببینم برای بوجودآوردن یك تقلید صحیح چه تغییراتی لازم است .

نویسنده محتملاً تقلیدهای ما با مقاصد شما سازگار نخواهد بود. گرچه ما آنها را به روش قدیم «تدارك» می‌بینیم . ولی دلیلی نداردکه تأثرما مثل خیلی‌چیزهای دیگرآموزنده نباشد .

✡

فیلسوف باید بگویم که من در مورد مردم یك کنجکاوی ارضا نشدنی دارم . هرگز چیزهائی را که ازآنها و در بارهٔ آنها می‌بینم ومی‌شنوم کافی نمی‌دانم. کیفیت برخوردهای آنها با همدیگر ، چگونگی بوجودآمدن دوستی‌ها و دشمنی‌ها، داد وستد، لشکرکشی‌ها ، ازدواج‌ها ، انتشار اسکناس تقلبی، زراعت، فریب دادن، محبت، آموختن، استثمارکردن، احترام‌گذاشتن ، آزار رساندن ، حمایت

کردن ، دیدارها ، اجتماع کردن ، توطئه چیدن ، همه وهمه برایم جالب است . من درجستجوی قواعدی هستم که ازطریق آنها بتوانم پیش‌بینی کنم - از خود می‌پرسم چه بایدکرد تا ازحداکثر شادی ممکن لذت برد . واین البته بستگی به رفتار دیگران و امکان دگرگون کردن آن دارد.

نویسنده بگذار امیدوارباشیم که تو در تآتر ما به مقاصد کوچك خود می‌رسی .

فیلسوف این همان مطلبی است که می‌خواستم درباره آن صحبت کنیم . تآتر شما مرا کاملاً راضی نمی‌کند .

نویسنده چرا راضی‌نمی‌کند ؟ مگرما باندازه‌ی کافی مطلب ارائه نمی‌دهیم .

فیلسوف چرا . ولی مسئله این نیست .

نویسنده شاید بنظرتو نحوه‌ی ارائه صحیح نیست .

فیلسوف بنظر من نحوه‌ی ارائه کاملاً صحیح است . ولی مسئله اینجاست که درتآترشما تشخیص درست ازنادرست برای من سخت است . بگذارید چیزی را که درمورد خودم می‌گفتم تمام کنم . من علاوه برکنجکاوی شور دیگری هم دارم . این شور چیزی نیست جز شور استدلال . من می‌خواهم دقیقاً له وعلیه هرچیزی را بسنجم و بعد نقطه نظر خودم را انتخاب کنم . درمن شك خاصی هست که بمن لذت می‌دهد . مثل مرد فقیری که دائماً پولهایش

را لمس می‌کند ده‌ها بار آنها را می‌شمرد، من‌هم گفته‌ها وکرده‌های مردم را زیر و رو می‌کنم، ولی فکر نمی‌کنم در تأتر شما جائی برای شك من باشد . مسئله همین است .

بازیگر ها ، منتقد !

فیلسوف هوم ! مثل اینکه دست روی نقطه‌ی حساس گذاشتم !

نویسنده ما بمنتقد کتاب‌خوانده‌اهمیتی نمی‌دهیم کمکی نمی‌کند.

بازیگر درست است می‌فهمم . ما احتیاج به نقد خاصی داریم .

فیلسوف مثل اینکه اشتیاق من هیچ تأثیری نداشت. من نمی‌خواستم هنرشما رادست‌کم بگیرم، فقط می‌خواستم‌ازآن بیقراری‌ای که درتأترشما برایم پیش‌می‌آید وتیجه" لذت مرا زایل می‌کند حرف بزنم .

بازیگر بهتراست برای کشف علل‌آن بیقراری‌ها بخودتان رجوع کنید وتنها ما را مقصر ندانید .

فیلسوف البته مطالبی درتأئید حرفهای‌توخواهم گفت. ولی‌ترجیح می‌دهم با هم مطلب را روشن کنیم ، چون من به درستی یا نادرستی روش‌کارشما ، کمتر ازآن چیزهائی که‌ازآنها تقلید می‌کنید توجه دارم . فرض‌کنیم تو تقلید خوبی از یك‌قتل ارائه دهی. شوق من برای نقد مرا وادار خواهد کرد که عمل قتل را با تمام جزئیاتش ازنقطه نظرفایده، ریزه‌کاری واصالت بررسی کنم .

نویسنده مگراینجا نمی‌توانی اینکار را بکنی ؟

فیلسوف نه شما نمی‌گذارید . چیزی دراین میان هست که شما

حتی بهترین تقلیدهایتان را باآن می‌پوشانید وبمن‌ارائه می‌دهید . زمانی بود که به دیدن نمایش‌های هوای‌آزاد می‌رفتم ودرحین تماشا سیگار می‌کشیدم . می‌دانید وقتی آدم سیگار می‌کشد تمایل زیادی برای مشاهده دارد . نکیه می‌دهد. به اندیشه‌های‌خود می‌پردازد. باآسودگی تمام در صندلی‌اش می‌نشیند و دریك موقعیت مطمئن از چیزها لذت‌می‌برد وتنها نیمی ازحواس اومتوجه موضوع است .

نویسنده آنموقع توانستی بهتربینی ؟

فیلسوف نه سیگارم تمام شد .

بازیگر آفرین بگذار کف بزنم . هم برای بازیگر که توانست ترا ازخود بیخودکند وهم برای تو که برخلاف تصورمن آنقدرها هم بی‌احساس نیستی !

فیلسوف صبرکن. حرفم تمام نشد. نمایش‌آنطور که فکرمی‌کردم موفق نبود .

بازیگر فرقی نمی‌کند . بازهم برایتان کف می‌زنم .

فیلسوف من راضی نبودم .

بازیگر می‌خواهی بگویم چطور راضی می‌شدی:اگر بازیگران آدمهای بی‌تجربه‌ای بودند و نمی‌توانستند بازی کنند .

فیلسوف متأسفم ازاینکه کمی‌حق با شما است .

نویسنده چرا متأسفی ؟

فیلسوف — مگر تأسف‌آور نیست که هرچقدر بهتر بازی کنید من کمتر راضی شوم؟ وضعیت دشواری است؟

نویسنده (به بازیگر) — اینطوری اناو اقرار نگیر. اینکار آدم را وادارمی‌کند که حتی منطقی‌ترین چیزها را انکار کند.

فیلسوف — بله تو شخص دیکتاتور مآبی هستی. حتی روی صحنه. دلتمی‌خواهد من هر کاری را بدون درنظرگرفتن خواست خودم انجام بدهم.

نویسنده — نگفتم؟! او فکر می‌کند حتی درتآتر هم داری وادارش می‌کنی.

فیلسوف — فکر نمی‌کنید این خودش مسئله‌ای باشد! تماشاگری می‌گوید که دارند اورا وادار به‌کاری می‌کنند که نمی‌خواهد. مثل شیشه‌ای شفاف آنسوی اورا می‌بینند، بهتر ازخودش اورامی‌شناسند، ودرتمایلات پنهانی‌که بالاخره ارضا می‌شود گرفتارش می‌کنند، وحشتناک نیست؟

بازیگر — بگذریم. صحبت کردن و استدلال درباره‌ی آدمهائی‌که ازخودشان ارادهای‌ندارند بی‌فایده است. من نمی‌خواهم کسی را به‌کاری وادارکنم.

فیلسوف — کاری به اراده نداریم، چه کسی گفت تو اصلاً استدلال کردن‌بلدی؟تو هیچوقت در روی صحنه‌استدلال نمی‌کنی. انواع شورها را خلق می‌کنی، اما شور استدلال ... نه، هرگز! حتی وقتی‌وجود هم داشته‌باشد ارضایش نمی‌کنی.

نویسنده — سعی‌نکن فوری جوابش را بدهی. اودارد کاملاً راجع

به موضوع حرف می‌زند .

بازیگر بله ، اما موضوع خودش .

✡

بازیگر راستش را بخواهید من شك دارم که او واقعاً فیلسوف باشد .

نویسنده چه دلیلی داری ؟

بازیگر یك فیلسوف معمولاً در مورد وضع موجود اشیاء تفکر می‌کند . هنر را می‌بیند . راجع به آن می‌اندیشد : که هنر اینطور است : که هنر آنطور است . واگر کمی مایه داشته باشد می‌تواند علل اینطور بودن و آنطور بودن را توضیح دهد . دراین صورت فیلسوف است .

فیلسوف کاملاً درست است . فیلسوفهائی از آن قبیل هم پیدا می‌شوند . هنر آنطوری هم پیدا می‌شود .

نویسنده منظورت چه نوع هنری است ؟

فیلسوف هنری که اینطور است وآنطور است : فقط همین .

بازیگر جداً ؟ پس بنظر تو هنر دیگری هم هست ؟ هنری که اینطور نیست وآنطور نیست ؟

فیلسوف تأمل کن . میدانم که باین کار عادت نداری . اما سعی کن .

بازیگر بسیارخب بگذار فکر کنم . (ادای یك شخص متفکر را درمی‌آورد)راستی شماها وقتی می‌خواهید فکر کنید اینکار را می‌کنید ؟!

فیلسوف (عضله‌های پایش را نشان می‌دهد) نه ، عضلات پایت راحت‌نیست. بگذار تفکرمان را با اعترافی شروع کنم. من فیلسوفی هستم که هنوز نتوانسته مغزش را برای «فلسفیدن» آنطوری بکاراندازد.

بازیگر می‌توانی سرت را روی سینه‌ی من بگذاری وگریه کنی!

فیلسوف ولی من سینه‌ی خانم را ترجیح می‌دهم ، آنهم نه برای گریستن بلکه برای خندیدن! برگردیم بموضوع فیلسوف و «مایه»اش . اکنون سالها است که در حالیکه برخی از فیلسوفان دست به اختراع و اکتشاف در چارچوب وضع موجود زده‌اند ، برخی دیگر درصدد رد قوانین مذهب و قدرتهای دیگر (دایر براینکه هرچیز قانوناً و شرعاً همانطورکه هست درست‌است) بوده‌اند. البته آنها مایه ومقدورات کافی برای تخطئه کردن قدرتهائی نظیر کلیسا نداشتند . از اینرو من در این فکرم که چطور می‌شود تولید «مایه»[1] ها را افزایش داد .

بازیگر (می‌خندد) وقتی‌که گفتم «مایه» منظورم مایه‌ی فکری‌بود نه مایه‌ی غذائی .

فیلسوف خب رابطه‌ی ژرفی بین این دو هست . هرقدر بیشتر «مایه» داشته باشی ، بیشتر «مایه» داری !

۱ــ درانگلیسی loaf بمعنی‌شعور وفکر یا loaf بمعنی‌قرص نان جناسی می‌سازدکه سخن دوپهلوی فیلسوف بر آن‌اساس قراردارد. درفارسی بجای هر دو ، «مایه» را آوردیم ، که گریزی نبود . (م. ف.)

از میان گفتگوهای شب اول

«طبیعت گرایی»

فیلسوف منهم گهگاه مثل شما وقتی از همجا سرمی‌خورم به‌این شیره‌کش‌خانه‌ها پناه می‌برم . آنجا آدم کمی فراموشی وجزئی علاقه‌های بزندگی پیدا می‌کند. چون گیجی ودر هم برهمی شبهای مرا با اغتشاش شهری که درآن زندگی می‌کنم می‌توان سنجید .

✿

بازیگر باز چه اعتراضی داری . اگر با تریاك کشیدن مخالف باشی ، چطور می‌توانی از هنر جانبداری کنی ، حتی بی‌کفایت‌ترین وبی‌ذوق‌ترین آدم درعالم ناهشیاری برای خود هنرمندی می‌شود . تخیلش بکارمی‌افتد. دیوارها ـ بخصوص دیوار چهارم که مورد بحث ما بود ـ فرو می‌ریزند . با یافتن یك تماشاگر شروع به نمایش دادن می‌کند . باربر بارش را بدور می‌اندازد . زیردست زبر

دست‌ها فراموش می‌کنند. قدرت‌فوق‌العاده‌ای پیدا می‌کند. مذهب اورا به خنده وامی‌دارد وادب واحترام را بسخره می‌گیرد. فیلسوفانه دلیل می‌آورد. شاید حتی گریه کند. گاهی عادل می‌شود ومسایلی‌که هیچگونه ارتباطی با اوندارد خشمگینش می‌سازد. جنبه‌ی مضحك نظام‌ها را درمی‌یابد. و تا آنجا که توانائی ایستادن دارد برضد آنها بپا می‌خیزد. بعبارت دیگر از هرنظر انسان‌تر می‌شود ودست به خلق می‌زند.

✡

نویسنده — دیدن یك‌نمایش مکتب طبیعت‌گرایی[1] این توهم[2] را در تماشاگر بوجودمی‌آوردکه خوددرمکان واقعی‌رویدادها حس کند.

بازیگر — تماشاگر با دیدن یك اطاق فکر می‌کرد دارد بوی باغ آلبالوی پشت خانه را می‌شنود. و یا بادیدن یك کشتی خطر توفان را حس می‌کرد.

نویسنده — این نمایشنامه‌نویس‌ها مسلماً همان‌اندازه درترتیب‌دادن رویدادها مهارت داشتندکه نمایشنامه نویس‌های دیگر. آنهاازشگردهای گوناگونی‌سود می‌جستند وبمحض‌اینکه حس می‌کردند درالقای توهم به‌تماشاگر موفق نشده‌اند، تأمل می‌کردند.

بازیگر — پس‌توهمتقدی‌که برای‌آنها فقط اندازه‌ی واقعیت‌گرایی‌—

1— Naturalism

2— illusion

یعنی مقدار واقعیتی که می‌توانستند ارائه دهند مطرح بود .

نویسنده باید می‌گفتم اندازه‌ی توهم سروکار داشتن با واقعیت. فکر می‌کنم اگر بشود بجای این توهم چیزی ارائه دادکه واقعیت موجودرا بهتر نشان دهد نتیجه‌ی ثمر بخش تری عایدمان خواهد شد .

بازیگر یعنی تو فکر می‌کنی نویسنده باید ازشگردهای گوناگون استفاده کند ولی به توهم ما در مورد سروکار داشتن با واقعیت اهمیت ندهد ؟

فیلسوف بیکن[1] می‌گوید طبیعت وقتی که بوسیله هنر دستکاری شود بیش‌ازهمیشه پرملا می‌شود .

بازیگر میدانی که درآنصورت با دید نویسنده ازطبیعت سروکار خواهیم داشت نه با خود طبیعت .

نویسنده و مبنائی که همین مطلب درمورد نمایشنامه‌های طبیعت گرایانه صدق می‌کرد . مردم حق داشتند اولین کارهای طبیعت‌گرایانه(هاوپتمان،مایسن، تالستوی، استریندبرگ) را باز شکار وغرض‌آلود بدانند .

✿

نویسنده توفیق‌عمده‌ی استانیسلاوسکی درکارهای دوران‌طبیعت گرایی‌اش بود. گرچه او دراین بین تجربه‌های دیگری هم کرد و نمایشنامه‌های تخیلی نیز بروی صحنه آورد .

۱ــ Francis Bacon دانشمند و مردسیاسی انگلیس (م- ف)

درمورد اوباید واژه‌ی «آثار» را بکاربرد. زیرا به‌پیروی از سنت تأتری روس پاره‌ای از نمایش‌های ارائه شدهٔ او بی‌وقفه و دگرگونی می‌سال است که اجرا می‌شود. گو اینکه بازیگران آنها بمرور تغییر یافته‌اند. این نمایش‌ها مثل نمونه‌های گیاهان بسیارقدیمی هستندکه گیاهشناسان درآزمایشگاهها مورد بررسی قرارمی‌دهند. عمل[1] دراین نمایشنامه‌ها به‌حداقل میزان ممکنه کاهش یافته‌است و تمام کوشش‌صرف بیان وتشریح اوضاع شده است. آنچه دراین‌نمایشنامه‌ها اهمیت دارد بررسی وموشکافی‌زندگی درونی «فرد» است. گرچه دراین بین جامعه شناس هم چندان بی‌نصیب‌نمی‌ماند. استانیسلاوسکی دراوج قدرت بود که انقلاب روسیه آغاز شد. ولی تأثر او از طرف مردم همچنان با اقبال و احترام فراوان روبرو گشت. بیست سال پس‌از انقلاب تأثر او مونمای بود که می‌شد نحوه‌ی زندگی طبقاتی ازبین رفته را دید.

فیلسوف چرا جامعه‌شناس؟ مگرفقط اومی‌تواند درباره‌ی ساخت[2] اجتماع کنکاش کند؟

نویسنده دلم می‌خواهد اینطور فکرکنم. استانیسلاوسکی جامعه شناس‌نبود بلکه هنرمندبود ویکی‌ازبزرگترین‌هنرمندان عصرخود.

فیلسوف خب.

1— action　　2— structure

نویسنده چیزی که او به آن اهمیت می‌داد «طبیعی بودن» بود و نتیجهٔ درتأثر اوچیزها آنقدر «زیادی» طبیعی بودندکه نمی‌شد بآسانی‌درآنها رسوخ‌کرد. آدم هیچوقت دربارهٔ خانه‌ی‌خودش یا نحوهٔ غذاخوردن خودش دقت‌نمی‌کند اینطور نیست؟ با اینهمه کارهای او ارزش تاریخی هم دارد. گرچه او مورخ نبود. شاید این موضوع بدردتو بخورد.

فیلسوف ارزش تاریخی فقط بدرد مورخ می‌خورد.

نویسنده مثل اینکه کار او نظرت را جلب نمی‌کند.

فیلسوف ممکن‌است کاراو دارای نقطه نظرهای اجتماعی‌فراوانی باشد ولی‌بندرت نقطه‌نظرهای‌جامعه‌شناسی دارد. گرچه می‌توان ازآن بعنوان وسیله‌ی‌تحقیق استفاده کرد. زیرا کسی‌که سنگی را رها می‌کند تا به‌زمین بیافتد وباحتی توصیف دقیقی ازکیفیت افتادنش‌می‌دهد قصدش‌این نیست که قانون جاذبه‌ی زمین را بیان کند. البته نمی‌توان گفت اظهارات او با واقعیت مطابقت ندارد. ولی این کافی‌نیست. حداقل برای من کافی نیست. او نیزچون طبیعت می‌گوید: «ازمن سئوال‌کن!» ولی موانع بزرگی پیش پای سئوال‌کننده می‌گذارد. وباندازه‌ی طبیعت هم مهربان‌نیست. یك تصویر کلی‌چیزی جزابهام نمی‌آفریند و همیشه از لحاظ آموزشگری کمبودش لنگه است. و اجباراً چیزی است بسیارسطحی. چنین تصویرهائی‌مثل

تصویر دقیق یک گل است برای یک گیاهشناس وچیزی را برای او دوشن نمی‌کند . هیچ یک ازابزارهای علمی او نیزقادر به‌تشریح آن نیست. جامعه‌شناس‌هم بیش‌ازآنچه ازخود شرایط اجتماعی، چیزی دستگیرش‌شود از اظهار عقیده‌ی مردم دربارهٔ آن شرایط بهره می‌گیرد . نظر عمدهٔ ما اینست‌که این‌نوع هنراگرمی‌خواهد نتایجش درجهت‌توجه‌ما باشد مستلزم یک‌بینش‌محققانه هم هست.

نویسنده بهرحال ریشه‌ی برخی ازجنبش‌های‌اجتماعی در طبیعت گرایی، وکارهای این مکتب بود. تماشاگر شرایط غیر قابل تحمل اجتماع را می‌دید. وضع آموزش درمدارس دولتی ، محدودیت‌هائی‌که زنان را از کسب استقلال باز می‌داشت : دو رویی وتزویر درروابط مرد وزن . این‌ها ومسایلی ازاینست مورد انتقاد قرارمی‌گرفت .

فیلسوف بسیارخوب. یعنی تآتر درجهت منافع عامه عمل می‌کرد پس باید توجه عامه را هم برانگیخته باشد .

نویسنده ولی‌سخن در این است‌که تآتر باتمام قربانی‌هائی‌که داد نتوانست بهره‌ی زیادی بدست‌آورد. بعضی‌ازضعف‌هایش را از دست داد ولی ضعف‌های بزرگتری جای آنها را گرفت . دیگرحرفی برای‌گفتن نبود . نمایش‌ها سطحی شده بود . تآتر تمام عنصر شعری و قسمت‌اعظم سلاست و روانی‌اش را قربانی‌کرده بود. شخصیت‌های بازی سطحی و «عمل»[1] پیش‌پا افتاده شده بود . هنر و اجتماع پا بپای

1— action

هم بسوی زوال میرفتند . آن قسمت از کارهای استانیسلاوسکی که کمتر جنبه شعاری داشت و بیشتر وصفی بود ، دوام بیشتری آورد و تأثیر هنری و حتی اجتماعی بزرگی گذاشت . ولی حتی در آنها هم نمی‌توان یك شخصیت بزرگ یا یك داستان بزرگ قابل‌قیاس با متقدمین مشاهده کرد .

✡

نویسنده طبیعت‌گرایی چندان دوام نیاورد . سیاستگرایان آنرا فاقد رویداد و هنرمندان آنرا کسل‌کننده یافتند . و بزودی جایش را به «واقع‌گرایی»[1] داد . واقع‌گرایی باندازه‌ی طبیعت‌گرایی طبیعت‌گرا نیست . درحالیکه طبیعت‌گرایی باندازه‌ی واقع‌گرایی واقع‌گراست . واقع‌گرایی هرگز تصویر عینی و دقیقی از واقعیت بدست نمی‌دهد . مثلاً گفتگوها را بی‌کم و کاست نقل نمی‌کند و کمتر می‌کوشد که خود را از زندگی واقعی غیرقابل تشخیص نشان دهد . اما با اینحال سعی می‌کند که هرچه بیشتر در ژرفای واقعیت فرو رود .

بازیگر بین خودمان باشد ، چیزی که شما درمورد طبیعت‌گرایی و واقع‌گرایی گفتید صحت ندارد . این فقط یك طبیعت گرایی غیرطبیعی است . وقتی از منتقدی می‌خواهی که شاهکارهای مکتب واقع‌گرایی را نام ببرد اغلب کارهای

---

1 – Realism

طبیعت‌گرا را ذکر می‌کند و وقتی اعتراض می‌کنی، او حرکت‌های مبتکرانه و اختراعی نویسنده، ترتیب و توالی «واقعیت» و کژسانی[1] ارائه آن را بدرخ تو می‌کشد. طبیعت‌گرایی هرگز «عکس برگردانی» نمی‌کند. بلکه تنها تظاهر به آن دارد. مثلاً وقتی به تماشای یکی از نمایش‌های این مکتب می‌رفتی می‌توانستی خودرا در یک کارخانه یا باغ واقعی «حس» کنی. و با دیدن آن‌ها همانقدر کم از واقعیت دستگیرت می‌شد که در مکان واقعی رویداد. بعبارت دیگر چیزی بیش از آنچه در بیرون از تآتر می‌توانستی ببینی نمی‌دیدی. نویسندگان طبیعت‌گرا از طریق شخصیتی که بجای خود آنها حرف می‌زد عکس‌العمل خودرا نشان می‌دادند. این سخنگو همان همسرایان تآتر سنتی بودکه در تآتر طبیعت‌گرایان تغییر قیافه و لباس داده‌بود. غالباً این مهم بعهده‌ی قهرمان نمایش گذاشته می‌شد. او بهتر و ژرفتر از دیگران می‌دید و حس می‌کرد یعنی به نقشه‌های پنهانی نویسنده وقوف داشت. تماشاگری که خودرا با او همذات می‌پنداشت می‌توانست نحوه‌ی تسلط بر مشکلات را دریابد. درعین حال برای اینکه تماشاگر خودرا با او همذات پندارد می‌بایست او یک چهرهٔ شمائیک و کلی وصاحب حداقل صفات فردی

---

1 — distortion

ممکنه‌باشد. زیرا بدینگونه‌نسبت‌وسیع‌تری‌ازتماشاگران را در«برمی‌گرفت». ازهمین‌رو می‌بایست یك‌چهره‌ی غیر واقعی‌باشد. اینگونه نمایشنامه‌ها را باین‌دلیل واقع‌گرا می‌نامیدند که قهرمان در بارەی واقعیت سخن می‌گفت، اما نه طبیعت‌گرایانه.

فیلسوف ولی‌من فکرمی‌کنم حتی اگرتماشاگر بتواند ازنظرذهنی و روانی خودرا باچنین‌قهرمانی‌همذات پندارد بازممکن است نتواند برواقعیت تسلط یابد. یعنی ممکن‌است من خودم را با ناپلئون همذات پندارم ولی نمی‌توانم خود او باشم.

بازیگر نه. ولی حس می‌کنی که خود او هستی.

نویسنده پس باین‌ترتیب واقع‌گرایی‌هم به‌یك‌چیز بی‌مصرف‌تبدیل می‌شود.

فیلسوف حرف ما این نبود. مطلب اینست که چیزی‌که تو به‌آن واقع‌گرایی می‌گویی واقع‌گرایی نیست. اصطلاح «واقع‌گرا» فقط برچسبی است برای عکس برگردانهای واقعیت. با این تعریف طبیعت‌گرایی واقع‌گراتر از آنچیزی است‌که «واقع‌گرایی» نامیده می‌شد. دراین‌بین عنصر جدیدی بنام «تسلط برواقعیت» بوجود آمد. این عنصر نتیجهٔ به‌تلاشی[1] طبیعت‌گرایی، که تنها بایگانی‌سخن گفتن از واقع‌گرایی بود – رانجامید.

1— disintegration

نویسنده اشکال برسر چه بود ؟

فیلسوف مسئله اینست که اگر بخواهی بطرزی واقع‌گرایانه یك شخصیت بمنظور همذات پنداری ارائه دهی با این‌کار نقش همذات‌پنداری را برای تماشاگر غیرممکن کرده‌ای. یك تصویر واقع‌گرایانه حکم می‌کند که شخصیت قهرمان، همپای رویدادها تغییر یابد. رعایت این نکته، عامل همدردی را غیرمقدور می‌کند. وازطرف دیگر یك چنین شخصیتی دارای بینش محدودی خواهد بود که نتیجهٔ بینش تماشاگر را هم محدود می‌کند.

نویسنده باین ترتیب واقع‌گرایی درتآتر کاملاً غیرممکن است ؟

فیلسوف منظورم این نبود. اشکال کار در اینجاست که هدف واقع‌گرایی حقیقی باید بیش‌ازنشان دادن واقعیت باشد. تو باید بتوانی از طریق آن بینشی بدست بیاوری. و باید بتو توانائی ادراك قوانینی را که جهت روندهای زندگی را تعیین می‌کند بدهد. این قوانین را نمی‌شود با دوربین عکاسی ویا حتی با وادارکردن تماشاگر به عاریه کردن عواطف یکی ازشخصیت‌ها ضبط کرد.

همدردی[1]

نویسنده طبیعت‌گرایی با تصویرهایش به انتقاد از دنیای واقعی پرداخته بود.

1—Empathy

فیلسوف انتقاد بسیار ضعیف!

نویسنده چطور می‌توانستیم ازضعف آنها بکاهیم؟

فیلسوف این تصویرها بدساخته شده‌بودند. نقطه نظرهای انتخاب شده‌ی شما برای نمایش‌ها انتقاد صادقانه را محال کرده بود. مردم خودرا با شما همدات می‌پنداشتند ویا دنیای موجودکنار می‌آمدند. شما همان بودیدکه بودید ودنیا همان‌که بود باقی ماند.

✡

نویسنده نمی‌توانی بگویی که کار ما انتقاد لازم نداشت. آن اجراهای ناموفق!

فیلسوف کارآدم وقتی قابل انتقاد است‌که تلاش‌هایش درجهت یک آرمان با شکست مواجه شود. مثل متخصص خواب مصنوعی‌که‌نتواند بیمارش‌را بخواباند. این، انتقادکردن ازسیبی است‌که فی‌الواقع لیمو است.

نویسنده پس بنظرتو باید ازلیمو انتقادکرد؟

فیلسوف درست است. اما لیمو هم باید لیمو باشد.

✡

نویسنده زمانی که نمایشنامه‌نویسان به ساختن نمایشنامه‌های طولانی، فاقدجنبش وسرشارازاحساسات‌پرداختند پانتومیم[1] آن‌فن‌شکنک هم‌ناگهان‌رنج‌گرفت. دوره‌ای بودکه می‌شد دوربین‌های خوبی برای اپرا خرید. درآن روزها در

1— mime

«چهره»های بازیگران خیلی چیزها می‌شد دید. در این بین چهره، منعکس‌کننده اندیشه شد و لاجرم می‌بایست آرام و بی‌جنبش باشد. نتیجهٔ فن‌حرکت[1] بالکل فراموش شد. چیزی که مطرح بود احساس‌بود و بدن تنها «ظرفی» بود برای اندیشه. این‌نوع شکل‌سازی با هراجرا تغییر می‌یافت و تماشاگر نمی‌توانست روی آن حساب کند. زیرا عوامل بسیاری دخالت داشتند. «حرکت» کمتر از «شکلک» «حساب شده» بود و بهمان اندازه اهمیت داشت که برای نوازنده درهنگام نواختن اهمیت دارد. بازیگران دست به بدیهه‌پردازی می‌زدند و یا تظاهر به‌آن می‌کردند. مکتب روسی به‌راه‌خودکه‌حفظ بدیهه‌پردازی درسراسر یك‌نمایش بود ادامه داد. ولی این‌کار مردم را بالکل ازتوجه به‌زیروبم‌های‌صدای‌بازیگر درموقعیت‌های‌خاص وتجزیه وتحلیل وقضاوت دربارهٔ آنها بازنداشت.

☆

بازیگر روش استانیسلاوسکی بیان حقیقت واقعیت است.

فیلسوف من‌هم اینطورفکرمی‌کردم. ولی کارهائی‌که دیدم مأیوسم کرد.

بازیگر شاید اجراها ضعیف بوده‌اند.

فیلسوف هرطور می‌خواهی فکرکن. بنظرمن درست مثل اینست که بیائیم به‌یك چیز بدلی لباس حقیقت بپوشانیم.

۱ــ gesture

بازیگر چقدر ازنمایشنامه‌های اخلاقی بیزارم . مثل اینست که آینه‌ای دربرابر آدم‌های بزرگ بگیریم . انگارخودشان ازعظمت‌خودشان آگاه نیستند، وبقول یکی‌ازدانشمندان قرن هفدهم ، انگار جانیان و دزدان و متجاوزین فقط بدلیل اینکه‌از زشتی‌عمل‌خود آگاه نیستند دست‌به‌جنایت ودزدی وتجاوزمی‌زنند. ومثل اینست که‌ازمظلوم بخواهیم که « بخاطر خدا بخودت ترحم کن » درحالیکه واقعیت اینست که آسایش و آسودگی برای همه وجود ندارد، توانخانه‌ها دودکش دارند ، متنفذین در کارخانه‌های اسلحه‌سازی سهیم هستند و کشیش‌ها همه آلت تناسلی دارند . باید با این نوع اخلاق خشك اندیشانه مبارزه کرد .

بازیگر زن پنجاه شب‌بودکه نقش زن رئیس‌بانکی را اجرا می‌کردم که با زنش مثل‌عروسکی رفتارمی‌کرد. من ازطرف زنان خواهان داشتن آزادی شغل و شرکت در فعالیت‌های اجتماعی‌بودم . آخرکار مجبور شده‌بودم برای‌گفتن این مزخرفات خودم را بحماقت بزنم .

بازیگر نمایشنامه‌ای هم بود که درآن از دانتدمام شلوار برادر بیکارش را قرض‌کرده بودم و خطاب به طبقه‌ی رنجبر سخنان‌مهیجی‌ایرادمی‌کردم . حتی درلباس‌«هنری‌پنجم»[1] هم نتوانسته بودم چنان نجابت اشراف مآبانه‌ای داشته

۱ــ برشت دراصل «نانان خردمند» لسینگ را مثال می‌زند . (م. ا.)

باشم . دراین نمایشنامه طی سخنان پرشوری خاطرنشان می‌کردم که « اگر دستهای نیرومند شما بخواهند تمام چرخها از حرکت باز خواهند ایستاد.» و این مصادف با زمانی بودکه ملیونها کارگر بیکار می‌گشتند. چه دستهای آنها می‌خواست چه نمی‌خواست ، چرخها ازحرکت باز ایستاده بود .

«درباب نادانی»

ازمیان « گفتار فیلسوف درباب نادانی اکثریت خطاب به دست اندرکاران تآتر »

فیلسوف بگذارید خاطرنشان کنم که تودهٔ عظیمی که درخطر و بینوائی زندگی‌می‌کند هیچ‌گونه اطلاعی ازعلل‌آن‌خطر وبینوائی ندارد. لکن اقلیت قابل توجهی هست‌که ازکم وکیف آن علل اطلاع دقیقی دارد . وهمین اقلیت است که بنوبه خود بمیزان قابل توجهی ذهن تعداد کثیری ازمردم‌را نسبت به‌کارهای«آزاردهندگان» روشن‌می‌کند. شمارهٔ کسانی که میدانند چگونه می‌شود از شر آزار-دهندگان رهائی یافت چندان زیاد نیست . تنها باآگاه کردن مردم از علل خطرها و بینوائی‌هاشان و کیفیت

رویدادها و نحوه‌ی رهائی ازشر آزاردهندگان است که می‌توان ازشر آنها خلاص شد. بنابراین مسئله‌ای که مطرح است انتقال این آگاهی به حداکثر آنهاست. و این، هر قدرهم که انسان همت نشان دهد، کارآسانی نیست. امروز میخواهم با شما دراین باب کمی حرف بزنم تا ببینیم چه کارهائی ازعهده شما برمی‌آید.

*

هیچ یك از ما مردم آگاهی درستی نسبت به کارهایمان نداریم. غالباً حتی نمیدانیم چرا دست به آن کارها می‌زنیم. حتی دانش هم چیزی از تعصب ما نمی‌کاهد. مردم غالباً برای توجیه کارهای خود انگیزه‌های نامعلومی از قبیل حرص، افزون‌طلبی، خشم، حسادت، ترس و غیره را برمی‌شمارند. اغلب ما فکر می‌کنیم اگر به آنچه که اتفاق افتاده است نگاهی بیافکنیم می‌توانیم برآوردهائی بکنیم ـ موقعیتمان را تعیین کنیم، نقشه بکشیم و کیفیت موانع خارج ازقدرت‌هایمان را بشناسیم. درحالیکه ما هیچوقت با این برآوردها شروع نمی‌کنیم بلکه آنها را ازکارهای خودمان درآن لحظه استنتاج می‌کنیم. آگاهی ما نسبت به عدم استقلالمان در تصمیم‌گرفتن بسیارجزئی است. یك رابطه وهمبستگی دراینجا وجود دارد: ما احساس می‌کنیم اما چه چیز را نمیدانیم. وازهمین‌جاست که غالب مردم گرایی نان بیکاری و جنگ را پدیده‌هائی طبیعی و

چیزی نظیر زلزله وسیل تلقی می‌کنند. ابتدا بنظر می‌آید که این پدیده‌ها فقط در گروههای معینی از مردم یا در رفتارهای خاص یك فرد تأثیر خواهد گذاشت. ولی بمرور زمان زندگی بهنجار روزمره تبدیل به‌یك چیز نابهنجار می‌گردد و درهمه مردم تأثیر می‌گذارد. زیرا چیزی دراین میان فراموش‌شده، عیبی درکار پیداشده، منافع جماعتی بخطر افتاده‌است بدون‌اینکه هرگز این جماعت برای حفظ منافعشان بفکر اتفاق ویگانگی افتاده باشند.

○

فیلسوف دانش مردم دربارهٔ طبیعت باین دلیل بکارشان نمی‌خورد که آنها درمورد خودشان چیز زیادی نمی‌دانند. مردم فی‌المثل می‌دانند چراسنگی که انداخته‌می‌شود بآن‌طریق خاص می‌افتد. اما چرا کسی که سنگ‌می‌اندازد به‌آن طریق‌خاص عمل‌می‌کند مطلب‌دیگری‌است. بهمین‌جهت آنها بآسانی از پس زلزله برمی‌آیند در حالیکه از عهده خودشان بر نمی‌آیند. هربارکه‌این‌جزیره[1] را ترك می‌کنم می‌ترسم که مبادا قایقم گرفتار طوفان شود. ولی آنقدر ازدریا واهمه‌ندارم که‌ازمردمی‌که ممکن‌است مرا نجات دهند می‌ترسم.

○

۱ــ ظاهراً برشت‌هنگام نوشتن‌این‌ها دریکی‌ازجزایرایالت‌سوندبورگ Svendborg دانمارك ساکن بود (م. ا.)

فیلسوف از آنجاکه امروزه مردم وابسته به اجتماعات عظیمی هستند و از آنجا که آنها در آنِ واحد متعلق به چند اجتماع هستند برای نیل به مقاصد خود مجبورند به طرق غیرمستقیم متوسل شوند. چنین بنظر میرسد که دیگر تصمیم خود آنها برای انجام کارها نقش مهمی ندارد. واقعیت اینست که امروزه تصمیم گرفتن سخت‌تر شده است.

o

فیلسوف قدما تصور می‌کردند که هدف تراژدی برانگیختن شفقت و هراس[1] تماشاگر است. این هدف هنوزهم می‌تواند هدف مطلوبی باشد، بشرط اینکه شفقت بمعنی شفقت نسبت به مردم و هراس بمعنی هراس از مردم باشد. و بشرط اینکه تأثر جدی برای تخفیف شرایطی که مردم را به شفقت و هراس نسبت به یکدیگر وامی‌دارد بکوشد. زیرا در عصر ما دانسان خود بسرنوشت انسان است.

فیلسوف چنین بنظر میرسد که علل بسیاری از تراژدی‌ها خارج از قدرت کسانی است که از آنها رنج می‌برند.

نویسنده بنظر میرسد؟

فیلسوف البته، فقط بنظر میرسد. زیرا هیچ کار انسانی نمی‌تواند خارج از قدرت انسان باشد. و این تراژدی‌ها دارای علل انسانی هستند.

1— pity and terror

نویسنده — حتی اگر این موضوع صحت داشته باشد باز فرقی بحال تأتر نمی‌کند. سابقاً دو نیروی متقابل[۲] در روی صحنه با هم روبرو می‌شدند. اما امروز چطور می‌توانیم همین کار را بکنیم؟ کسی در شیکاگو با دستگاه خاصی می‌تواند دوازده یا حتی دوازده‌هزار نفر را در ایرلند از میان بردارد.

فیلسوف — خوب در آن صورت مسلم است که باید آن دستگاه دستش را تا ایرلند دراز کند. بازهم نیروهای متقابل می‌توانند در روی صحنه روبرو شوند. شکی نیست که باید دگرگونی‌هائی در تکنیك بوجود آورد. برخی از صفات وهیجانات انسانی که روزگاری مهم بودند اعتبارشان را از دست داده‌اند، و صفات دیگری جای آنها را گرفته است. بهرصورت بدون آنکه در آن سوی فرد به بررسی ستیزهای عمده‌ی گروهی بپردازیم، نمی‌شود راه بجائی برد.

*

فیلسوف — تماشاگری که تنها شاهد وقوع یك رویداد است چیزی یاد نمی‌گیرد تنها دیدن آن به فهم او یاری نخواهد کرد.

نویسنده — منظورت اینست که تفسیری هم لازم است؟

فیلسوف — بله و یا چیزی معادل آن. تأتر، دیدن تنها نیست.

نویسنده — ولی درباره‌ی آموختن از طریق تجربه چه می‌گوئی؟ آدم در تجربه‌ای هم سهیم می‌شود. تو طریق بهتری برای

۲ـ opponents: دوطرف دعوی ویا بازی خیر وشر یا قهرمان وضد قهرمان که مبارزه آنها تراژدی‌های ستی را خلق می‌کند. (م. فه.)

آموختن میدانی؟

فیلسوف ببینیم چطور می‌شود بدون اعمال چیزی معادل تغییر، ازطریق تجربه آموخت. برای‌شروع بحث، باید بگوییم عواملی وجود دارند که تماشاگر را از آموختن، و یا هوشیارتر گشتن بوسیله تجربه بازمیدارند: ــ فی‌المثل وقتی که موقعیتی «تدریجاً» و بعبارت دیگر «بطور غیر محسوس» دگرگون شود. یا وقتی‌که توجه تماشاگر به رویدادهای دیگری‌که درهمان زمان روی‌می‌دهد جلب شود. یا اگر مراقب عللی باشد که علل واقعی نیست. یا اگر تعصب شدیدی برضد تجربه‌ای‌که برروی‌او انجام می‌شود داشته باشد.

نویسنده بدون شك تجربه‌هائی هم هست‌که او را در دور ریختن تعصب‌هایش تشویق می‌کند. اینطور نیست؟

فیلسوف البته در صورتیکه زحمت فکرکردن در بارهٔ آنها را بخودش بدهد. تازه خود این تفکر ممکن است او را بسمت آن عوامل بازدارنده‌ای که صحبتش را کردیم بکشاند.

نویسنده ولی‌مگر نه‌اینکه انسان ازطریق‌تجربه شخصی به‌بهترین وجه چیز یاد می‌گیرد؟

فیلسوف تجربه ایکه شما درتآتر ارائه می‌دهید تجربه‌ای نیست که تماشاگر خود به‌آن دست بزند. این درست نیست‌که

این نوع تجربه‌را «آزمون»[1] تلقی کنیم، و بخواهیم با اندازه یك «آزمون» ازآن بهره بگیریم. بین آزمون و تجربه تفاوت بسیاری هست.

بازیگر — خواهش می‌کنم لطف بفرمائید وفرقش را بگوئید! خودمان می‌توانیم دراین مورد فکر کنیم!

نویسنده — در مورد ارائه‌ی حس‌های بیواسطه چه می‌گوئی؟ مثلاً وحشتی که‌نتیجه‌ی‌اعمال هراس‌آوراست و یا وحشتی که‌از طریق تجربه وحشت افزایش می‌یابد.

فیلسوف — جز درمورد تأثر که این حس بطور مؤکد وجامع بوسیلهٔ یك فرد بیان می‌شود کاری به این‌که وحشت ناشی از رویدادهای هراس‌آوراست‌نداریم. دراین‌مورد چیزهائی هست که باید از روانشناسی جدید بیاموزیم. آزمون پاولوف را درباره سگ می‌دانید؟

بازیگر — نه، تعریف کن. مثل‌اینکه برای‌اولین دفعه داری‌جدی حرف می‌زنی!

فیلسوف — البته این فقط یك مثال است. مردم سگ نیستند ولی الان به شما ثابت می‌کنم که شما باآنها مثل سگ رفتار می‌کنید. آزمایش پاولوف‌ازاین قرار است‌که او مقداری گوشت جلوی چند سگ انداخت وهم‌زمان باآن زنگی

۱ــ experience درمقابل «تجربه» و experiment در برابر «آزمون». experience دراصل‌چیزی‌است کمتر ازتجربه وبه‌معنای‌مشاهده‌است درحالیکه experimentبکار بستن آن مشاهده‌ها است ونوعی آزمون عملی. (م. ف.)

را بصدا درآورد. او مقدار ترشح بزاق دهان سگ‌ها را اندازه‌گرفت. درمراحل‌بعد بدون‌انداختن گوشت جلوی سگ‌ها زنگ‌را بصدا درآورد.ولی‌آزمایش‌های‌بعدی‌او همان‌مقدارترشح بزاق را تأییدکرد. ترشح بزاق‌سگ‌ها برای این بود که گوشت را بهتر هضم کنند نه‌اینکه به صدای زنگ‌گوش دهند. ولی این‌مطلب آنها را ازترشح غیرارادی بزاق بازنمی‌داشت .

نویسنده خوب این‌چه ربطی به‌بحث ما دارد ؟

فیلسوف تماشاگر رویدادهای بسیارغنی وپرمفهوم وپرجنبه‌ای را را تجربه می‌کندکه بی‌شباهت به‌تجربه‌ی‌سگ‌ها نیست: گوشت باضافه زنگ : ممکن‌است این عکس‌العمل‌های مطلوب در موقعیت‌هائی از زندگی واقعی حادث شده که برخی‌ازخصوصیات فرعی‌آن با این‌تجربه‌ها مشترکاست. عمل شما درتآتر- مثل تجربه پاولوف - سبب «بیماری» تماشاگرمی‌گردد. این البته ممکن‌است درزندگی واقعی هم روی دهد. مردم رویدادهای واقعی‌را تجربه می‌کنند ولی بازهمچنان گیج هستند واین دراثربدآموزی است.

بازیگر زن مثلاً ؟

فیلسوف بسیاری‌ازمردم طبقات میانه‌ی پائین در برابر انقلاب طوری عکس‌العمل نشان می‌دهند تو گوئی مسئله‌ی مهم فقط شکسته شدن پنجره‌هایشان است .

نویسنده بله در این نکته واقعیتی نهفته است. یادم می‌آید یك روز نمایشی در باره کمون پاریس اجرا می‌کردیم. در این نمایش یك انقلاب توده‌ای را مجسم کرده بودیم. ما ضمن نمایش شکسته شدن شیشه‌های یك مغازه را نشان داده بودیم. ولی بعد از مدتی از این صحنه صرفنظر کردیم، چراکه نمی‌خواستیم مردم تصور کنند که کمون پاریس با صاحبان حرفه‌های کوچك برسر جدال است. این، نواعی عوام پسندکردن غیرمنطقی و تخطی از روال واقعگرایی بود.

بازیگر مثال خوبی نبود. تنها کاری که باید می‌کردید این بود که بی‌توجهی مغازه‌دار را نسبت به این پدیده فرعی نشان می‌دادید.

نویسنده نه اینطور نیست. هیچ مغازه دار واقعی نمی‌توانست خود را با آن مغازه دار همذات پنداردد.

فیلسوف متأسفانه حق با شماست. نه، این نوع واقعگرایی‌ها را باید کنارگذاشت.

علل توجه فیلسوف به تئاتر

نویسنده «دیدرو»[1] که نمایشنامه نویسی بود سخت انقلابی، گفته است تئاتر باید هم آموزنده باشد وهم سرگرم‌کننده. اینطور بنظرمیرسد که تلاش توسلب عامل اخیر ازتئاتر است.

فیلسوف شما که قبلاً عامل اوّل را سلب کرده‌اید. هیچ‌یك از «تفنن‌های شما» آموزنده نیست. حال ببینیم «آموزش‌های» من تا چه حد «سرگرم‌کننده» است.

✡

فیلسوف علم درعرزمینه‌ای کنکاش می‌کند تاراهی برای آزمون‌ها ویا ارائه‌ی مسائل بطریق «پلاستیك»[2] بگشاید. همانطور که دانشمندان در علوم دیگر تجربه می‌کنند، درمورد مردم هم به‌آزمون‌های مختلفی دست می‌زنند. اما دراین مورد امکانات آنها بی‌اندازه محدود است. بهمین‌جهت فکرکردم شاید هنرشما بتواند دراین مورد دانشمندان را یاری کند. می‌توان آن رویدادهای زندگی اجتماعی مردم راکه به‌تعبیر وتفسیر نیازمند است طوری ارائه داد که تماشاگر دربرابرارائه‌ی آنها بطریق «پلاستیك» قرار

1– Diderot
2– Plastic

گیرد و بتواند آموخته‌هایش را عملاً بکار بندد.

✪

نویسنده من معتقدم که برای بروی صحنه آوردن چنین مسایلی نمی‌توان بدون هدف شروع به کار کرد. باید جهتی داشته باشیم و بعبارت دیگر برای انتخاب رویدادها باید دارای معیاری باشیم. و بالاخره انگارش‌هائی[1] لازم است. نظر تو چیست؟

فیلسوف میتوانیم معیارهایمان را در علم زندگی اجتماعی خلق یعنی در اصول[2] عمده‌ی علت و معلول اجتماعی پیدا کنیم.

نویسنده منظورت مارکسیسم است؟

فیلسوف بله. اما با یک استثناء. این فلسفه بیشتر با رفتار جماعت عظیم مردم سروکار دارد. قوانین پیشنهاد شده بوسیله آن درمورد جنبش واحدهای بزرگتر مردم صادق است و با اینکه این فلسفه درمورد موقعیت فرد درمیان آن واحدها هم حرفهائی دارد ولی نباید فراموش کرد که در این مورد بیشتر رابطه‌ی فرد با آن توده‌ها مطرح است. درحالیکه ما در نمایش‌هایمان بیشتر با رابطه‌ی فرد با فرد سر وکار خواهیم داشت. گرچه اصول عمده‌ی این نظریه بمقاومت ما درباره‌ی فرد هم کمک زیادی می‌کند. مثلاً این اصل که آگاهی مردم مربوط و منوط به حیات اجتماعی آنها

1_ hypothesis

2_ Doctorine

است ، با این فرض‌که درهمان حال این‌حیات اجتماعی هم مرتباً درحال دگرگونی وتحول است وتیجهٔ آگاهی آنها دائماً تغییر می‌یابد . درعین حال بسیاری از اصول فرسوده وکهنه ازقبیل اینکه: «مسئله اساسی‌سرمایه‌است» و «تاریخ را مردان بزرگ می‌سازند» و «دو دوتا می‌شود چهارتا»باید بدور ریخته شود. و البته دراینصورت نباید آنها را با اصول فرسوده‌ی دیگری جایگزین کنیم .

« تفسیر فیلسوف دربارهٔ مارکسیسم »

فیلسوف لازم است که در اینجا به تفاوت میان مارکسیسم ــ که نگرش ویژه‌ای دربارهٔ جهان توصیه می‌کند ــ وآنچه‌که غالباً جهان‌نگری[1] نامیده می‌شوداشاره کنیم .مارکسیسم روش‌های نگرش‌خاص ومعیارهای‌خاصی را وضع می‌کند که نتیجهٔ به داوریهای خاص در مورد پدیده‌ها و به پیش‌بینی‌ها وپیشنهادهائی دربارهٔ اقدام عملی می‌انجامد. این‌فلسفه‌بانگرش بمیزان‌توانائی دگرگونیهای‌اجتماعی آمیزه‌ای ازاندیشه وعمل‌را برای‌مقابله باواقعیت‌موجود توصیه می‌کند و همچنانکه به انتقاد رفتارهای انسان

1_ weltanschauung

می‌پردازد خود نیز نیازمند انتقاد است. در حالیکه یك جهان‌نگری واقعی تصویری است ازدنیای موجود، دانشی‌است انگارش‌گونه[1] دربارهٔ‌کیفیت رویدادها وغالباً مطابق بانوعی آرمان هماهنگی جامعه سرشته می‌شود و شکل‌می‌گیرد. سخن را دربارهٔ تفاوت این دوفلسفه‌کوتاه می‌کنم ولی‌لازم است‌که‌شما این‌اختلاف‌را عمیقاً بررسی کنید زیرا وقتی به‌تقلید رویدادها می‌پردازید بهیچ‌وجه نباید تصورکنید که یك یاچند اصل‌عمدهٔ مارکسیسم را ارائه می‌دهید. باید بررسی‌کنید، باید استدلال کنید. تنها ازطریق رویدادهای دیگراست که می‌توانید رویدادهائی را آشکار سازید.

نویسنده ممکن است مثالی بزنید؟

فیلسوف مثلاً نمایشنامهٔ والنشتین[2] شیللر را درنظر بگیرید. در این‌نمایشنامه یك‌ژنرال به‌امپراطورخود خیانت‌می‌کند. شیللر بجای اینکه بوسیله تداوم رویدادها استدلال کند که این خیانت الزاماً به تباهی اخلاقی و جسمی خائن خواهد انجامید، ازابتدا این‌مطلب را بذیرفته‌شده تلقی می‌کند. بنظرشیللر دنیا نمی‌تواند براساس‌خیانت برقرار گردد. با اینهمه او کوششی برای اثبات این موضوع نمی‌کند. والبته این شدنی نیست زیرا درآنصورت باید

1— hypothetical
2— Wallenstein

به انکار دنیا هم برخیزد . آنچه شیللر مطرح می‌کند اینست که زیستن در چنین دنیائی که خیانت بر آن حکمفرماست خوش‌آیند کسی نیست. والبته بمانبات این هم برنمی‌خیزد .

نویسنده یك مارکسیست در این مورد چـــگونه رفتار خواهدکرد ؟

فیلسوف یك رفتار تاریخی. او در زمان رویداد به جستجوی علت ومعلول آن رویداد می‌پردازد .

نویسنده مسئله اخلاقی را چه‌کار می‌کند ؟

فیلسوف چنین شخصی با مسئله‌ی اخلاقی هم مثل یك مسئله‌ی تاریخی روبرو می‌شود . یك نظام اخلاقی خاص و نقش آن را درسامان اجتماعی‌خاص بررسی‌می‌کند وبا ترتیب دادن تداوم رویدادها آنها را روشن‌تر می‌کند .

نویسنده منظورت اینست کـه چنین شخصی پندارهـای اخلاقی والنشتین را انتقاد می‌کند ؟

فیلسوف بله .

نویسنده ازچه دیدگاهی ؟

فیلسوف از دیدگاهی غیر ازاصول اخلاقی خودش .

✡

نویسنده باهمهٔ این‌حرفها فکر نمی‌کنم یادگرفتن این‌طریق تازه‌ی نمایش چه از نمایشنامه‌های قدیمی (که با بکارگرفتن جزئی واقعیت عملاً کاری جز برانگیختن عواطف

نمی‌کردند) وچه ازنمایشنامه‌های طبیعت‌گرایانه‌ی آسان باشد. شاید بهتر باشد ازمیان‌گزارش‌های حقوقی شرح محاکماتی را انتخاب‌کنیم وآنهارا به تفصیل بیان‌کنیم. یا قصه‌های معروف را خودمان بصورت نمایشنامه‌درآوریم و یا مثل طنزنویس‌ها رویدادهای تاریخی را به شکل رویدادهای روزمره ارائه دهیم.

✡

بازیگر ما بازیگران اساساً به‌نمایشنامه متکی‌هستیم. کار ما پیدا کردن رویدادهای آنچنانی وتقلیدآنها نیست. بهمین‌دلیل مجبوریم به‌انتظار نمایشنامه‌های تازه‌ای بنشینیم، تا بتوانیم آن‌نوع‌نمایشی‌راکه شماتوصیه‌کردیدبروی‌صحنه‌بیاوریم.

فیلسوف باین‌ترتیب‌باید تاابد منتظر بمانی. بنظرمن ما نباید‌حداقل درحال‌حاضر وقتمان را با بحث‌کردن دربارهٔ ساختمان و شکل نمایشنامه تلف‌کنیم. بطورکلی‌کار نمایشنامه‌نویس اینست‌که رویدادهائی‌ازآن‌قبیل رااززندگی‌واقعی‌طوری انتخاب‌کندکه سبب‌توجه مردم‌بزندگی‌واقعی‌گردد واین رویدادهارا طوری بهم ببوند بزندکه تأثیرصحیحی ازآن بدست‌آید. حتی وقتی‌که نمایشنامه‌نویس تخیلش رابکار می‌گیرد (غیر از مواردی که نمایشنامه‌ی کاملاً تخیلی می‌نویسد) آنرا طوری‌بکارمی‌گیردکه‌تصورشود رویدادها را از زندگی واقعی انتخاب کرده است. تنها چیزی که لازم دارید اینست‌که خود رویدادها را جدی تلقی‌کنید

ولی به‌طریقه‌ی بکار گرفتن آن رویدادها توسط نمایشنامه نویس اهمیت ندهید . دلیلی نداردکه قسمتی از تعبیرهای اورا دور نریزید وازخودتان قسمتهای تازه‌ای نیافزایید و بطور کلی هیچ دلیلی نداردکه نمایشنامه را بعنوان ماده خام بکار نگیرید . البته با این فرض که نمایشنامه‌های انتخاب شده‌ی شما درجهت توجه مردم باشد.

بازیگر پس این وسط تکلیف پیام نویسنده ، سخن مقدس شاعر، سبك ومحیط[1] چه می‌شود ؟

فیلسوف اگر حرف نویسنده توجه مردم را برانگیخته باشد پس مدتش هم در جهت منافع آنها بوده‌است. حرف شاعر هم اگر پاسخ مناسبی به پرسش مردم باشد خود بخود مقدس است . سبك هم بهرحال مربوط به سلیقه‌ی خود شماست درحالیکه محیط نمایشنامه خواه نویسندماین کارراکرده باشد خواه نه باید روشن وشفاف باشد.اگر نویسنده اینها را رعایت‌کند و اگر حقیقت را رعایت‌کند در اینصورت باید از او پیروی‌کرد، و در غیر اینصورت بایدکارش را اصلاح‌کرد .

نویسنده من به سلیقه هنری تو چندان اعتقاد ندارم .

فیلسوف امیدوارم بسلیقه انسانی من اعتقاد داشته باشی . زمانی هست‌که بایدبین‌انسان بودن وسلیقه‌ی متعالی داشتن‌یکی راانتخاب‌کنی.ازاین‌گذشته چرا دنبالهروسنت فرسوده‌ای

1-atmosphere

ولی به‌طریقه‌ی بکار گرفتن آن رویدادها توسط نمایشنامه‌نویس اهمیت ندهید . دلیلی ندارد که قسمتی از تعبیرهای اورا دور بریزید و از خودتان قسمتهای تازه‌ای بیافزایید و بطور کلی هیچ دلیلی ندارد که نمایشنامه را بعنوان ماده خام بکار نگیرید . البته با این فرض که نمایشنامه‌های انتخاب شده‌ی شما درجهت توجه مردم باشد.

بازیگر — پس این وسط تکلیف پیام نویسنده ، سخن مقدس شاعر ، سبک و محیط[1] چه می‌شود ؟

فیلسوف — اگر حرف نویسنده توجه مردم را برانگیخته باشد پس هدفش هم در جهت منافع آنها بوده‌است. حرف شاعر هم اگر پاسخ مناسبی به پرسش مردم باشد خود بخود مقدس است . سبک هم بهرحال مربوط به سلیقه‌ی خود شماست درحالیکه محیط نمایشنامه خواه نویسنده‌اش کار را کرده باشد خواه نه باید روشن و شفاف باشد. اگر نویسنده اینها را رعایت کند و اگر حقیقت را رعایت کند در اینصورت باید از او پیروی کرد، و در غیر اینصورت باید کارش را اصلاح کرد .

نویسنده — من به سلیقه هنری تو چندان اعتقاد ندارم .

فیلسوف — امیدوارم به‌سلیقه انسانی من اعتقاد داشته باشی . زمانی هست که باید بین انسان بودن و سلیقه‌ی متعالی داشتن یکی را انتخاب کنی. از این گذشته چرا دنباله‌روسنت فرسوده‌ای

1—atmosphere

باشیم که سلیقه متعالی را به‌کسی نسبت می‌دهدکه خوب لباس می‌پوشد نه به‌کسی که آنرا خوب می‌سازد ؟

✡

بازیگر تو فقط میترسی که ما طلا را ازمس تشخیص ندهیم وکار ضعیفی را شاهکار بپنداریم .
فکرمی‌کنی اگر گوگن می‌شنیدکه‌بعضی‌هافقط بملت‌توجه و علاقه به تاهیتی و مثلاً کاتوچوسازی نقاشی‌های او را تماشا می‌کنند چه می‌گفت . اینگونه اشخاص ظاهراً بخودشان حق‌می‌دهندکه‌ازمااانتظارتوجه به‌گوگن وبطور کلی به نقاشی داشته باشند .

فیلسوف خوب‌فرض‌کن‌کسی هم به تاهیتی توجه داشته باشد .

بازیگر غیرازنقاشی‌گوگن چیزهای دیگری هم هست‌که‌می‌تواند اورا ارضاکند .

فیلسوف فرض‌کن‌که چیزدیگری نیست . فرض‌کن‌کسی‌که نقاشی گوگن را برای این‌کار انتخاب می‌کند ازحقایق و ارقام خنك بیزار است ودرجستجوی یك برداشت‌کلی است . کاتوچوسازی‌برای‌برانگیختن یك توجه ژرف وپرجنبه نسبت به‌جزیره‌ای مثل تاهیتی کافی نیست ، و همانطور که بشماگفتم من یك توجه واقعی یعنی یك توجه ژرف وپرجنبه نسبت به چیزهائی‌که شما تقلید می‌کنید دارم .

نویسنده گوگن‌گزارشگرخوبی نیست. اوبرای برآوردن مقاصدی از اینست مناسب نیست.

فیلسوف شاید . چون قصد او این نبود . ولی آیا او می‌توانست گزارشگرخوبی باشد ؟

نویسنده شاید .

بلاریگر البته به قیمت فداکردن هدفهای هنری‌اش .

نویسنده نه اینطور نیست . هنرمند بودن او مغایرتی با توجه به هدفهائی‌که دوست ما به‌آنها اشاره‌کرد ندارد .

شب دوم

گفتار فیلسوف درباب «عصر ما»

فیلسوف بیاد داشته باشیم که در عصر تاریکی بدنیا آمده‌ایم، عصری که‌درفتارآدمیانهانسبت به‌یکدیگرخشن وهراس‌آور است وماهیت اعمال موحش برخی ازگروههای متعلق به اجتماع درظلمتی نفوذناپذیر پنهان شده است، طوری‌که برای روشن ساختن رفتارهای اجتماعی به تفکر بسیار و سامان وسیعی نیازمندیم. ظلم و استثمار انسان بوسیله انسان، کشتارهائی‌که یادآورمیدان جنگ‌است،دنائت و حقارت آرامش گونه‌ای که در سراسر جهان ما هست، بصورت امری طبیعی تلقی می‌شود. بعضی از ما استثمار انسان را همانقدر طبیعی می‌دانیم که استثمار طبیعت بوسیله انسان را. به مردم به چشم زمین و گله نگاه

می‌کنیم . بسیاری هم هستند که جنگ بنظرشان چیزی است مثل زلزله و سیل ، گوئی آن عاملی که جنگ را براه می‌اندازد پدیده‌هائی هستند طبیعی نه انسانی و از همین‌رو انسان در برابر آنها جبراً ناتوان است . آنچه بیش از همه برای توده‌ی مردم طبیعی بنظر می‌رسد ، طریقه‌های امرار معاش است : طریقه‌هائیکه کسی را به فروختن یك قالب صابون ، یك قرص نان ، یا نیروی جسمی‌اش وامیدارد . غالباً تصورمی‌شود که این‌ها نوعی معاوضه آزاد کالاها وفرآورده‌ها است . اما اگر دقیق‌تر بررسی شود تجربه‌های تلخ و موحش زندگی انسان‌ها آشکار میگردد ، زیرا این معاوضه‌ها هرگز میان مردم صورت نمی‌گیرد بلکه گروه خاصی‌ازآنها این‌معاوضه‌ها را رهبری می‌کنند . ظاهراً انسان هرچه بیشتر ازطریق اکتشافات واختراعات وکار سازمان یافته ازطبیعت بهره‌برداری می‌کند بهمان اندازه موجودیتش متزلزل‌تر می‌گردد . چنین بنظرمیرسد که ما برجهان اشیاء حاکم نیستیم بل اشیاء بر ما حکومت می‌کنند . ولی واقعیت اینست‌که گروهی ازمردم بمنظور استثمار ما ، ازاشیائی که برما حاکم است بهره برداری می‌کنند . فقط وقتی می‌توانیم خودمان را ازیوغ پدیده‌های‌طبیعی برهانیم‌که پیشاپیش‌ازشر نیروهای «انسانی» رهاگردیم. اگرقصد ما بکار بردن دانش خود از طبیعت در طرق انسانی است ،

باید داش‌خود ازطبیعت را باداش‌اجتماع انسانی‌همراه سازیم .

گفتار بازیگر درباب
«چگونه می‌شود یك‌نازی کوچك را تصویر کرد؟»

بازیگر برطبق قواعد تجربی وکلی هنر بازیگری سعی نکردم با غیرقابل لمس‌کردن این‌شخصیت اورا جالب توجه‌کنم بلکه کوشیدم تمام توجه تماشاگـــر را به شخصیت ملموس او جلب‌سازم . ازآنجا که اجرای‌نقش این‌مرد بمن محول شده بود من می‌بایست اورا طوری قابل‌تغییر و دگرگونی نشان دهم تا تماشاگری که نماینده اجتماع است بتواند نحوه رفتار با او را بیاموزد . برای اینکار روش‌های جدید بازیگری که صحبتش را کردیم بسیار مفید و قابل استفاده بود . می‌بایست به تماشاگر چنان وقوف وبصیرتی درمورد او بدهم که حتی تأثیر اجتماعی را که او در آن زیسته است قابل رویت سازم . از این گذشته می‌بایست حدود تأثیراجتماع را در روی او نشان دهم زیرا اجتماع همیشه درچنان‌موقعیتی‌نیست‌که‌بتواند فی‌الفور عضوی از اعضایش را تغییر دهد واورا برای قصد

خاصی قابل استفاده سازد : اما هرچه بود من نتوانستم یك «نازی بالفطره» خلق کنم . کسی که خلق شده بود یك ماهیت متناقض بود : ذره‌ای از توده‌ی انسانهائی که از انسانها بیزار بودند : نازی کوچك : فردی از میان توده‌هائی که برضد منافع آنان برخاسته بود . گرانی درمیان نازی‌ها، گرانبزرگتری درمیان سردمداران نازیها. با اینهمه مردی معمولی یعنی یك انسان[1] : زیرا او بعلت اینکه عضوی از آن توده‌ها بود ازگمنامی گروهی سهمی داشت ــ سهمی ازخصوصیات ویژه‌ی گروهی و درعین حال صاحب خصال فردی . مثل اعضای یك خانواده که درعین شباهت ویژگیهای مشخصی هم دارند . می‌بایست برای عکس‌العمل‌های او توضیحی می‌آوردم و در عین حال عکس‌العمل‌های ممکن دیگر را هم اجمالاً نشان می‌دادم والبته با توضیح و دلیل . آدمها را نباید طوری تصویر کرد که انگار فقط به یك طریق می‌توانند عمل کنند ، چرا که می‌توانستند بطریق دیگرهم عمل کنند. اوضاع و احوال جهان ما بحرانی است در حالیکه می‌توانست بحرانی نباشد .

۱ــ همه آنها حریص وخوك نبودند. اما «همه» چیزی است بیش ازمجموع متعارف اجزاء سازنده‌ی آن . بزرگترها باین دلیل به آن پیوسته بودند که یحتمل چیزی نصیبشان شود و جوانترها بجستجوی نوعی «نتیجه ایده‌آلیسم اجتماعی .» (ن)

از میان گفتگوهای شب دوم

علم[۱]

فیلسوف مردمی که نه اطلاع درستی از علم دارند و نه هنر را می‌شناسند تصور می‌کنند که هنر و علم دو چیز کاملاً متفاوت است. بگمان آنها برای جانبداری ازعلم کافی است تخیل را طردکرد وبرای طرفداری ازهنر بایدتفکر را بکناری گذاشت. هر کسی در کاری صاحب استعداد است ولی بی‌استعدادی اودر کارهای دیگرچیزی به‌استعداد او درآن‌کارنمی‌افزاید. علم هم به‌اندازه‌ی‌هنر دربشریت سهم دارد، گرچه پوسیدگی و کهنگی زندگی اجتماعی ما طوری است که انسان مجبور است مدتهای طولانی بدون هردو سرکند. چون کسی نیست که کاملاً ازعلم بی‌بهره باشد، کسی هم نیست که کاملاً از هنر بی‌بهره باشد.

✡

بازیگر باین ترتیب که پیش می‌رود بزودی همه چیز «عملی» خواهد شد. موضوعاتی از قبیل «وضع ذخیره آب در خیابان سینک» و «مستأجرها بعدازساعت ده شب مجاز

۱ــ در برابر science (م. ف.) در برابر wissenschat که بمعنی علوم نظری و تحقیقی است (م. ا.)

به بازگردن رادیو نیستند.» علتی ازهر نوع عنصر اساسی تآتر ما را تشکیل خواهد داد.

بازیگر زن تاحالاهم چیزی‌جز این نبوده است. منتها، موضوعات متداول تآتر تا امروز عبارت‌بود از «سرخوردگی ناشی‌از ممنوعیت‌های جنسی» و «تنها فرزند یك مادر سازنده اسکناس تقلبی می‌شود.»

نویسنده تاآنجا که من‌می‌بینم گفته‌های دوست‌ما مغایرت چندانی باوجود این‌قبیل موضوعات در«تآتر» ندارد. اما درمورد درجهٔ اهمیت این موضوعات، اجتماعی که تماشاگران نماینده آن هستند می‌تواند تصمیم بگیرد.

فیلسوف تصور می‌کنم اعتراض دوست بازیگر ما متوجه این‌نکته است که او از تنگ‌نظری آدمهای اهل عمل بیم دارد. می‌ترسد ما هم مثل آنها از مسایل بعنوان سلاح استفاده کنیم وهرچه را که برایش جوابی پیدا میکنیم فی‌الفور «بایگانی» کنیم.

نویسنده باید قبول کنی که با بکاربردن هنر بعنوان یك وسیله، ماهیت هنر ضایع می‌شود. و این، یکی از خصوصیات هنر است که بدون کوشش در پاسخ‌گوئی به طرح سؤال میپردازد، و بدون شناختن وسایل و علل، ظلم را نشان می‌دهد.

فیلسوف ولی دوست من، این از ویژگیهای علم‌نیز هست.

نویسنده شاید. فراموش نکن که علم عملی‌تر از هنر است و اگر

چیزی راکه‌نمی‌داند مطرح کند ازکوشش در راه دانستن دست نمی‌کشد . برعکس هنرشیفته‌ی «ایهـــام» است. وازاینکه چیزهائی هم در ورای درك انسان و خارج از قدرت او وجود دارد به وجد می‌آید . هنر با سرنوشت همگامی می‌کند .

فیلسوف علم هم درآغازچنین بود ودربعضی موارد هنوزهم هست. طبیعت غالباً به آسانی مقهور انسان نمی‌شد و انسان هم همیشه به‌آسانی به سرنوشت خود تن درنمیداد .

بازیگر خواه تآتر خواه تائتر ، ما هنوز با طبیعت انسان سروکار داریم . همینست که سرنوشت انسان را تعیین می‌کند .

فیلسوف این «هم درمورد طبیعت‌انسانی وهم‌طبیعت‌بطورکلی‌صدق می‌کند. ظاهراً قراربود راجع به‌هنر وقوانین‌ویژه‌ی‌آن ومحدودیت‌ها وامکانات‌آن زیاد حرف‌بزنیم . درحالیکه ما درگفتگوهایمان آنرا تا حد یك وسیله واسباب پائین آوردیم وآنرا زیرپا گذاشتیم واسیر و برده‌اش ساختیم و ازکلیه حقوق محرومش کردیم . من احساس می‌کنم که ما دیگر نباید فقط بمشرح نگرانیها واضطرابهای‌تاریك خود وبیان وقوف ناخودآگاهانه و احساسات بی‌بند وبار بپردازیم . برعکس‌تعهدات ومسئولیت‌های‌نوین ما حکم می‌کند که رویدادهای میان مردم را با درنظر گرفتن کلیه‌ی‌تناقض‌هاارائه دهیم.درجهان ماچیزی وجودندارد که ربطی به‌اجتماع ومسایل مربوط به‌آن نداشته باشد.

ازبین بردن توهم[1] وهمدردی[2]

نویسنده خب بیائیدکمی هم راجع به دیوار چهارم صحبت‌کنیم .

فیلسوف دیوارچهارم دیگرچیست؟

نویسنده معمولاً تصور می‌شودکه صحنه‌چهار دیواردارد. چهارمین دیوار محلی‌است‌که تماشاگر نشسته است. تماشاگر تصور می‌کندآنچه درصحنه روی می‌دهد یك حادثه‌ی خاص‌از از زندگی واقعی است ،که فاقد تماشاگر است ، بعبارت دیگربازی‌کردن درصحنه‌ای با دیوار چهارم یعنی بازی کردن و در همان حال نادیده انگاشتن حضور تماشاگر.

بازیگر یعنی تماشاگر بی‌آنکه دیده شود رویدادهای کاملاً آشنائی را مشاهده می‌کند . درست مثل اینکه آدم از سوراخ‌کلید نگاه‌کند وشاهد صحنه‌ای باشدکه‌آدمهایش به تنها نبودن خود واقف نباشند . در واقع ما ترتیبی می‌دهیم‌که هرکس بخوبی ببیند. فقط این‌حقیقت را که همه چیز عمداً ترتیب داده شده است کتمان می‌کنیم .

فیلسوف یعنی تماشاگر بطورضمنی تصورمی‌کندکه‌این اصلاً تأثیر نیست . چون ظاهراً کسی به او توجه ندارد و او خیال می‌کندکه درپشت سوراخ‌کلید نشسته است .باین ترتیب

1– illusion

2– empathy

تا موقعیکه وقت صف بستن برای گرفتن کلاه و پالتوش نرسیده نباید کف بزند .

بازیگر تشویق تماشاگر نشان می‌دهد که بازیگران توفیق یافته‌اند آنچنان بازی کنند که انگار تماشاگری وجود نداشته .

فیلسوف فکر می‌کنی به‌این مصالحه مخفیانه بین بازیگر و تماشاگر نیازی باشد ؟

کارگر من که لازمش ندارم. ولی شاید بازیگران به‌آن احتیاج داشته باشند .

بازیگر برای یک بازی واقع‌گرایانه البته لازم است .

کارگر من طرفدار بازی واقع‌گرایانه هستم .

فیلسوف اما این هم واقعیتی است که‌تو درتآتر هستی نه‌پشت‌سوراخ کلید. سرسری گذشتن‌ازاین مطلب نمی‌تواند واقع‌گرایانه باشد.ما می‌خواهیم دیوارچهارم را ازمیان برداریم ومن دراینجا همکاری وهمگامی خودمان را اعلام می‌کنم . دربازیهای‌آینده‌تان‌گستاخ باشید . حتی بما نشان بدهید که شما این ترتیب حسابگرانه را دادماید تا ما را در فهمیدن مطلب یاری کند .

بازیگر پس بنظر تو بعد از این می‌توانیم از روی صحنه به شما نگاه‌کنیم وحتی با شما حرف بزنیم ؟

فیلسوف البته اگر این عمل به‌بسط نمایش‌کمک‌کند .

بازیگر (نجواکنان) مثلاً میتوان‌به‌آقایان محترم‌گفت: «اکنون هرودشاه را در برابر خود ببینید .» و به دخترخانمهائی

که پروپاچه‌شان را به لژ نشین‌ها نشان می‌دهند ....

فیلسوف (نجواکنان) دشوارترین پیشروی‌ها ، عقب‌نشینی به‌شمور است .

بازیگر (عصبانی) آقای عزیز ، همه‌ی ما میدانیم که تآتر از خیلی جهات پس رفته است. اما حداقل شکل را تاکنون محترم شمرده است ومثلاً هرگز مستقیماً تماشاگر را مورد خطاب قرار نداده است، هرقدرهم فاسد وفقیر شده باشد، اما بهیچ روی خودرا پست نکرده است . تنها از طریق راههای صحیح است که میتوان با آن همگام شد . آقای عزیز! ما برای هر عمر و زیدی که استطاعت خرید بلیط را داشته بازی نکرده‌ایم . ما بخاطر هنر بازی کرده‌ایم .

کارگر منظورش ازعمروزیدکیست ؟

فیلسوف ما .

بازیگر هنر آقا، هنر اشما مردم هم تصادفاً این وسط سروکله‌تان پیداشده‌است .بهتربود به‌این ساختمان همجوار هم سری می‌زدید. آنجا دخترها پروپاچه‌شان راهم نشان می‌دهند.

فیلسوف ودخترهای شما پروپاچه‌شان را فقط به‌همبازیهاشان نشان می‌دهند.هم بازیهائی که نقش‌های محترمی را بعهده‌دارند. اینطورنیست ؟

نویسنده مواظب حرفهایتان باشید آقایان!

کارگر ولی تقصیر اوست که حرف پروپاچه را بمیان کشید .

فیلسوف درضمن باید بگویم تنهاچیزی که آنها واقعاً نشان می‌دهند

روحشان است .

بازیگر پس بنظر شما نباید از این جهت خجالت بکشند. منظورتان از «تنها چیز» چیست ؟

نویسنده واقعاً متأسفم که می گذارید عصبانیتان کند. شما که تا بحال با عصبانیت فیلسوفانه عکس العمل نشان داده‌اید ، چرا نمی‌خواهید با آرامش فیلسوفانه عمل کنید ؟

ه

فیلسوف رفتار انتقادی ما از اینجا ناشی می‌شود که ما اعتقاد سختی به نیروهای کار و ابتکار انسان پیدا کرده‌ایم و نسبت به این پندار که هیچ چیز نباید تغییر یابد شك برده‌ایم. زمانی بود که می‌شد از طریق زور و قدرت نمائی انسانها را به خلق آثار بزرگ واداشت . اما امروز این نوع قدرت، انسانها را فلج می‌کند . بنابراین در آینده شما می‌توانید طوری بازی کنید که تماشاگر بفکر بیافتد که می‌شد طور دیگر هم بازی کرد . هرچند شما برای بازی خودتان دلایل کافی داشتید . مثل یك مهندس گستاخ‌تر و مجرب‌تر که طرحهای مهندسان قبل از خودش را با افزودن خطوط تازه روی خطوط اولیه وحذف اعداد وجایگزین کردن آنها با اعداد جدید و نوشتن حواشی و نظرات انتقادی تصحیح می‌کند، شما هم می‌توانید آدمهایتان را بدلخواه خود تصویر کنید. مثلاً می‌توانید صحنه اول نمایشنامه «لیرشاه» را که لیر در تقسیم قلمرویش به نسبت عشق وعلاقه دخترانش به خود، دچار

اشتباه می‌گردد طوری ارائه دهید کـه تماشاگر آگاهانه بتواند بگوید : «دارد اشتباه می‌کند . اگر آن حرف را نمی‌گفت ، اگر باین نکته توجه می‌کرد ، اگر پیش از تصمیم فکر می‌کرد !..»

✿

فیلسوف منظور از تفکر چیست ؟ آیا همان چیزی است که در برابر احساس قراردارد، یعنی کوشش محض برای حفظ آرامش واعتدال ؟ درارزیابی یك چنین گرایشی به اعتدال ـ که «وقتی تحت تأثیر چیزی هستی تصمیم نگیر» و یا «بیشتر فکر کن » ـ ما کوشش‌های با ارزش بازیگران را نادیده نگرفته‌ایم . منتها این گرایش ، نخستین قدم است.ما باین نتیجه رسیده‌ایم که باید خودمان رااز شر این انگاره که «برای درك هنر باید آرامش و هوشیاری را ترك کرد و به شیفتگی نزدیك شده» رها سازیم. میدانیم که این کشمکش میان دوقطب هوشیاری وشیفتگی درهرادراك هنری وجود دارد.هر نوع کوشش برای ارزیابی بدون احساس صحنه‌ها وآدمها،غیرضروری وحتی درچارچوب مقاصدما زیانبخش است. تمام نگرانی‌ها وانتظارها وعلاقه‌هائی که در زندگی واقعی ما وجود دارد باید اینجا نیز مطرح شود . تماشاگر نباید صرفاً آدمهائی را ببیند که فقط نقش خود را حفظ کرده‌اند ، بلکه باید انسانهائی را ببیند کـه مانند ماده خام متغیری هنوزشکل نگرفته ، مقید نشده و می‌توانند

در او ایجاد حیرت کنند. تنها در برخورد با چنین آدمهائی است که او تفکر واقعی را تجربه خواهد کرد: یعنی تفکری که ناشی از توجه او به خودش است: تفکری که از احساس بوجود آمده و پا بپای آن پیش میرود و لحظه به لحظه در او آگاهی، روشن‌بینی و واقعیت می‌آفریند.

✡

بازیگر آیا توجه کامل به متن دست و بال بازیگر را نمی‌بندد؟

فیلسوف می‌توانی متن را بصورت یك گزارش موثق در نظر بگیری که می‌شود تعبیرهای گوناگونی از آن کرد. یك «سزار» که ترور دستهای اشرافی دورش را گرفته‌اند به یك «بروتوس» می‌گوید «Et tu Brute»[1] هر کس که یك چنین گزارشی را بدون جهت دادن به آن بشنود چیزی نمی‌آموزد و دانش او درباره‌ی جهان چندان پیشرفتی نمی‌کند. حتی اگر بخواهد به آن یك مفهوم کلی بدهد، این کلی‌بافی را در جهات نادرستی انجام خواهد داد. این شما بازیگران هستید که بین این تصور مبهم و تاریك تماشاگر قرار میگیرید و زندگی را آنطور که هست ارائه می‌دهید. بمحض اینکه سر و کله بازیگر پیدا می‌شود تماشاگر باید حتی بیش از شاهد عینی یك رویداد مطلب دستگیرش شود.

نویسنده درمورد نمایشنامه‌های تخیلی چه می‌گوئی. مگر نه اینکه آنها تنها گزارشگر تخیلات خود نویسنده است.

۱- تو هم بروتوس؟

فیلسوف نه . فقط این نیست . شما باید آنها را بعنوان گزارش‌های خوابگونه یا سطوحی که نویسنده حجم واقعیت را بر آن تصویر کرده در نظر بگیرید . حتی اگر مجبور شوید ببینید که نویسنده چه چیزهائی را باید می‌دید و یا هدفش چه می‌توانست باشد باز هم تا حدی آزادی فکری خود را از دست نمی‌دهید .

✿

بازیگر فکر نمی‌کنم منظور تو این باشد که من نمی‌توانم بدون اینکه آدمی را کاملاً بشناسم نقش او را بازی کنم .

فیلسوف برای نشان دادن یک آدم چند کار لازم است ! چون غالباً ما آدمهائی را که تقلیدشان می‌کنیم ندیده‌ایم و مجبوریم آنها را در خیال مجسم کنیم . ما از طریق حرفهای آنها ، کنش و واکنش‌هایشان و موقعیت‌هایشان درنمایشنامه با آنها آشنا می‌شویم . شاید مجبور شویم مکرراً در ژرفای آنها ، در موقعیتشان ، در خصوصیات جسمی شان و در کیفیت تفکراتشان فرو رویم . این یکی از کارهائی است که برای ساختن «آدم» لازم است . وکاملاً مقاصد ما را نیز در بر دارد ، البته بشرطیکه بتوانید از قالب آن شخصیت بیرون هم بیایید . بین یک تصویر که لازمه‌اش تخیل است و یک توهم که لازمه‌اش فریب است فرق زیادی وجود دارد . ما برای مقاصدمان به تخیل نیازمندیم . ما نمی‌خواهیم توهم بیافرینیم . بلکه می‌خواهیم تماشاگر هم از

موضوع مطرح شده یك تصویر بدست آورد .

بازیگر فکر می‌کنم درمورد اندازه‌ی همدلی‌پنداری ما بازیگران سنتی، با نقش‌ما بسان اغراق می‌کنی و ازواقعیت دورشدی. اما باید بگویم که وقتی ما لیر شاه را بازی می‌کنیم ، به چیزهائی‌که ممکن است به مغز لیر خطورنکرده‌باشد فکر می‌کنیم .

فیلسوف بله شکی نیست. مثلاً چطورمی‌توانید این‌کار را بکنید وآن‌کار را نکنید یا مثلاً همه چیز سرجای‌خودش‌هست یانه،و وسط سخنرانی مطول شما دلقك‌گوشهایش‌خواهد جنباند یا نه.این افکاربستگی باین داردکه شمااطمینان حاصل‌کنیدکه‌تماشاگرهرگز از توهم‌بیرون نخواهدآمد. این تصورات ممکن است به حس همدردی شما لطمه وارد سازد ولی به حس همدردی تماشاگرخواهد افزود . و بنظر من ضروری‌تر اینست که از این افزایش جلوگیری به عمل آوریم تاازآن لطمه .

بازیگر منظورتا اینست‌که‌بازیگرفقط‌درتمرین‌هادرجلد شخصیت نمایشنامه برود نه بهنگام اجرا ؟

فیلسوف جواب این سئوال‌کمی مشکل است . می‌توان پاسخ آنرا به‌این شکل محدودکردکه در هنگام اجرا بازیگرنباید درجلد شخصیت بازی برود.والبته برای این حرف خودم دلایلی دارم. اول این‌که من بین حس همدردی ودرجلد شخصیت‌نمایشنامه رفتن، فرقی‌قائل شدم ومعتقدم‌که حس

همدردی اساساً غیرضروریست. گذشته از اینها هر جواب دیگری ـ هرچه که باشد ـ ممکن است باردیگر تمام آن مسایل قدیمی را که درحال حاضر مایل به طرح شدنش نیستم، مطرح کند. ازهمین رو من درپاسخ به آن تردید می کنم. البته حس همدردی درموقعیت های جنبی وفرعی، نتایج چندان زیانبخشی ندارد. این عامل باید کنار گذاشته شود و تنها در موقعیت های خاصی بکارگرفته شود. و یا درغیر اینصورت باید چندان قدرتی نداشته باشد و باعوامل مؤثر دیگری آمیخته گردد. من بازی بدون حس همدردی را دیدهام. بازیگران خسته بودند. تمرین آخرین بود و آنها فقط به حفظ متن وموقعیت ها توجه داشتند. ماشین وار حرکت می کردند و صداها آهسته بود. این بازی برایم رضایت بخش بود، گرچه اطمینان ندارم که آنها داشتند در مورد عامل همدردی تجربه هائی میکردند. باید اضافه کنم که امکان نداشت آنها جرأت اینگونه بازی کردن را دربرابر تماشاگر داشته باشند. یعنی بازی کردن بدون تأکید وتوجه به تأثیر: بهمین دلیل حس همدردی اگرهم وجود داشت باعث مزاحمت نمیشد. چرا که بازی فاقد روح بود.

نویسنده پس می شود گفت درحال حاضر کسانی را آماتور می نامیم که نتوانند این عامل را خلق کنند، وآیا روزی نخواهد رسید به کسانی آماتور بگوئیم که نتوانند بدون آن بازی

کنند .

بازیگر آیا رهائی ازاین حس بمعنی رهائی از شرعوامل عاطفی نیست ؟

فیلسوف نه ابداً . هم بازیگر وهم تماشاگر باید با تمام عواطفشان در بازی سهیم شوند وتبایداز تظاهراین عواطف جلوگیری کرد . تنها یکی از منابع عواطف است که باید بکار گرفته نشود یا حداقل بعنوان یکی از منابع فرعی باآن رفتارشود :آنهم حس همدردی است .

تاتر شکسپیر

نویسنده چند سال پیش از اولین نمایشنامه شکسپیر، مارلو[1] شعر سپید ده هجائی را معرفی کـرد و بدینگونه نمایش‌های مردم‌پسند روز راآنقدرتوسعه دادکه‌حتی خبرگان ودست اندرکاران نیزآنهارا به‌نویسندگان سنت‌گرا و «سنکا[2]»ـ های قلابی ترجیح دادند .مقابله‌ی دوبافت داستانی‌که در «تاجـر ونیزی» آنچنان ماهرانه‌بکار گرفته‌شده‌است یکی‌ازنوآوریها درتکنیک‌آنروزگاربود . این‌نمایشنامه سرشارازپیشرفت تند وصریح وتردیدناپذیر بود.رفته رفته

۱ـ کریستوفرمارلو ـ شاعر و نمایشنامه‌نویس انگلیس (۱۵۶۴ـ۱۵۹۳)

۲ـ Seneca (۴۶۵ ـ ۴۰ ق.م) فیلسوف و نمایشنامه نویس رومی

نمایشنامه‌نویسی به‌نوعی تجارت تبدیل شد . ولی شرایط حاکم بر آنها هنوز سامان درستی نیافته بود. هنوز اندیشه، تصویر، رویداد، الهام و بدعت تحت قانون خاصی در نیامده بود. تأثر همانند زندگی سرچشمه‌ی اکتشاف بود. بزرگترین شخصیت[1]های آن همان شخصیت‌های ساده و ابتدائی بودند که تدریجاً صیقل یافته بودند و زبان تأتر در اوج همان زبان عامیانه‌ی پالوده شده بود . مردم کوچه و خیابان باندازه‌ی درس‌خوانده‌ها وروشنفکران از آن لذت می‌بردند .

نویسنده نسخه‌ای از یك نمایشنامه مربوط به سال ۱۶۰۱ بدست آمده که نویسنده‌ی آن دومتن برای نمایشنامه ارائه داده است و در حاشیه اضافه کرده است که «هر کدام بنظرتان مناسب‌تر می‌رسد آنرا انتخاب کنید... اگر فهم یکی مشکل است ، یا مناسب تماشاگر نیست ، دیگری را برگزینید.»

نویسنده زنها تدریجاً به تماشای تأتر می‌آیند . ولی نقش آنها را هنوز پسرهای جوان ایفا می‌کنند . دکور هنوز وجود ندارد و از اینرو نویسنده وظیفه تشریح صحنه‌ها را هم بعهده دارد . صحنه مکان مشخصی را نشان نمی‌دهد و می‌تواند تمام گستردگی یك بیابان باشد . صحنه سوم از

1_ Character

پرده پنجم «در پیچاردسوم» چادرهای ریچارد و ریچموند را نشان می‌دهد و در بین این دوار دوگاه یک روح در خواب بر هر دو مرد ظاهر می‌شود. هر دو در یک زمان او را می‌بینند و صدایش را می‌شنوند و هر دو مخاطب او هستند. بله، تأثری لبریز از «فاصله‌گذاری[1]».

✡

نویسنده در این تأترها مردم پیپ می‌کشیدند. در تماشاگاه[2] توتون فروخته می‌شد و استوب‌هائی را می‌دیدی که پیپ می‌کشند و در حالتی رؤیاوار، شاهد مرگ «مکبث» هستند.

✡

بلایگر ولی آیا نباید تأتر لزوماً در سطحی بالاتر از زندگی کوچه‌ها باشد و اینکه ویژه‌ای به بازی‌ها بدهد؟ چرا که تأتر واقعاً در کوچه‌ها و بطور تصادفی روی نمی‌دهد.

فیلسوف عواملی که شما ذکر می‌کنید تأتر را در سطحی که لازم است قرار می‌دهد. تمام این اختلاف‌های میان تأتر و زندگی کوچه و خیابان باید مخصوصاً تأکید شود و مطمئناً هیچ چیز نباید نادیده گرفته شود. هر قدر هم بکوشید این دو را از هم جدا کنید باز هم مقداری از نقش ویژه[3]ی زندگی روزمره در تأتر تداخل خواهد کرد. با تأکید بر این نوع عنصر

۱ــ تعریف فاصله‌گذاری در صفحات بعدی خواهد آمد. (م.ف).

۲ــ Auditorium

۳ــ Function

اختلاف است که می‌توان به‌این نقش ویژه قدرت بخشید.

نویسنده هیچ چیز بیش‌از بررسی موافقت‌نامه‌های بین شکسپیر و شرکایش اطلاعات روشن‌تر ودقیق‌تری دراختیار ما نمی‌گذارد. این موافقت‌نامه‌ها یك هفتم سهام و یك چهاردهم درآمد تآتر را تضمین می‌کرد. حذف بیش ازیك چهارم اشعار نمایشنامه‌ها نیز مطلبی است که توجه به آن خیلی چیزها را روشن می‌کند. سفارش او به بازیگران (در نمایشنامه‌ی **هملت**) که حساب شده وطبیعی بازی کنند دارای مطالب جالبی است. ضمناً نباید فراموش کرد که آنها درهوای آزاد و روشنائی روز بدون مشخص کردن محل رویداد بازی میکردند. تماشاگران دورتا دور صحنه و حتی روی صحنه می‌نشستند. بعضی‌هاشان هم می‌ایستادند یا قدم می‌زدند. نسبت به‌بازی نزدیکی وصمیمیت فوق‌العاده‌ای احساس می‌شد. می‌بینید که این چقدر صمیمی و مملوس ودرعین حال منطقی وفاقد سحر وافسون است.

بازیگر پس «رؤیای شب نیمه تابستان»[1] درروز اجرا شد و روح هملت هم درروز ظاهر گشت. چه توهم باارزشی!

نویسنده مردم می‌بایست تخیلشان را بکار اندازند.

نویسنده کمی هم راجع به‌کیفیت تراژدی‌های شکسپیر حرف بزنیم.

۱ـ Midsummer night's dream

که بغلط رؤیای نیمه شب تابستان ترجمه شده است!

فیلسوف من فکر می‌کنم شکسپیر سقوط فئودالیزم را از یك دیدگاه تراژیك بررسی می‌کند : لیر (که سخت به پندارهای پدرشاهی‌اش پای‌بند است) ریچارد سوم (مرد منفور و مخوف) . مکبث (مرد جاه طلبی که خواهران جادوگر فریبش می‌دهند) آنتونی (مرد لذت طلبی که برای بدست آوردن سروری دنیا خود را به مخاطره می‌افکند) ، اتلو (که حسد اورا نابود می‌کند) همه در دنیای جدیدی زندگی می‌کنند وهمین دنیااست که آنانرا درهم می‌کوبد.

بازیگر این تعبیر محتملاً باعث درهم ریختن مفهوم سنتی نمایشنامه‌های شکسپیر خواهد شد .

فیلسوف چه چیزمی‌تواند مهم‌تر وگیراتر از سقوط طبقات حاکم باشد .

نویسنده نمایشنامه‌های شکسپیر بگونه‌ای شگفتی‌آور سرشار از زندگی‌است.ظاهراً آنها راازروی نسخه‌ی سوفلور[1] استنساخ کرده‌اند و تغییراتی را که در تمرین‌ها یا بنا به پیشنهاد بازیگران انجام شده بود در آنها راه داده‌اند . کیفیت شعر سپید نمایشنامه‌ها نشان می‌دهد که در بسیاری از موارد آنها ازطریق گوش بروی‌کاغذ آورده شده‌اند . عملت بدلایل زیر همیشه توجه مرا جلب‌کرده است.میدانیم که‌نویسنده‌آنرا ازیکی ازآثار نسبتهً موفق

۱– Prompt Copy

توماس کید[1] رونویسی کرده است. بازیگر نقش هملت در تآتر گلوب[2] مرد چاقی بود که نفس چندانی نداشت. از اینرو برای مدتی ایفاگران هملت از میان آدمهای چاق انتخاب می‌شد. این درمورد مکبث و لیرهم صادق بود. نتیجهٔ طرح و بافت داستانی نمایشنامه خاطر او عمق خاصی پیدا کرد و محتملاً خود او این عمق را به طرح و بافت داد. چنین بنظر میرسد که نمایشنامه تا پرده چهارم در روی صحنه بازسازی و بازنویسی شده است. ظاهراً در این موقع با این مسئله مواجه شده‌اند که این هملت مرده را چگونه به صحنه‌ی خونین نهائی که صحنه‌ی اساسی و عمده نمایشنامه است برسانند. پرده چهارم شامل صحنه‌هائی است که هر کدام راه حل جداگانه‌ای را پیشنهاد می‌کند. شاید بازیگر به بیش از یکی از این صحنه‌ها احتیاجی نداشته باشد ولی بهرحال تمام این صحنه‌ها در کتاب آورده شده است. هر یک از آنها حاوی یک اندیشه بسیار درخشان است.

بازیگر تصور می‌کنم نمایشنامه‌های آنروز مثل فیلم‌های امروز ساخته می‌شد.

نویسنده شاید. باوجود این کسی که آنها را بصورت کتاب ضبط

۱ــ Thomas Kyd

۲ــ Globe Theatre

کرده حتماً نویسنده‌ی نابغه‌ای بود.

بازیگر از حرفهای شما چنین استنباط می‌شود که شکسپیر هر روز با یك «صحنه» تازه ودست اول به‌تآتر می آمد.

نویسنده همینطور است. گمان می‌کنم همانطور که **گالیله** در فلورانس آنموقع ویکن در لندن تجربه می‌کردند آنها نیز به تجربه دست زده بودند و بهمین دلیل اجرای نمایشنامه‌های شکسپیر بصورت تجربی کار درستی است.

بازیگر از نظر مردم این یك‌جور توهین به مقدسات تآتر است.

نویسنده اگرهمین توهین نبود اصلاً نمایشنامه‌ای بوجودنمی‌آمد.

بازیگر ولی بمحض اینکه نمایشنامه‌ای را تغییری بدهید مردم ایراد می‌گیرند که شما نمایشنامه را از کمال ساقط کرده‌اید.

نویسنده خب این ناشی ازبرداشت نادرست آنها ازکمال است.

*

فیلسوف تجربه‌های تآتر گلوب وتجربه‌های گالیله در مورد زمین[1] هردو نشان دهنده‌ی دگرگونیهای جهانی تازه‌ای بود. بورژوازی نخستین قسمهای لرزانش را برمیداشت. اگر فئودالها از میان نرفته بودند شکسپیر نمی‌توانست لباس عملت را برقامت آن‌مرد چاق‌بدوزد. اندیشه‌ی‌بورژوائی عملت جزوی ازبیماری او است و تجربه‌های او مستقیماً

۱ــ لابد به‌جناس‌بین Globe (تآتر گلوب) و globe (کره‌زمین)توجه دارید (م ـ ف ـ)

به فاجعه ختم می‌شود .

نویسنده مستقیماً نه .

فیلسوف خوب . به یك مفهوم ، عملت نشان‌دهنده‌ی بقا ودوام یك بی‌ثباتی است. من معتقدم باید همین خصوصیت را برای حفظ نمایشنامه درآن آورد .

☆

بازیگر پس بنظر تو چیزهائی که ما ارائه‌می‌دهیم باید نشان‌دهنده‌ی یك وضع موقت وناپایدار باشد. این بامطلق گوئی قدیمی کمی اختلاف دارد . یك عامل نسبیت وجود دارد که تو می‌خواهی آنرا بحساب بیاوریم . درحالیکه تأثیر **نسبی بودن** بمراتب کمتر ازسیاه ـ سفید مطلق است . اگرمن مردی را نشان بدهم که **بطور نسبی** جاه طلب است ، هیچ‌کس با او همان رفتار را نخواهدکرد که با یك مرد کاملاً جاه طلب می‌کند .

فیلسوف ولی در زندگی واقعی مردم بطور نسبی جاه طلبند. اینطور نیست ؟

بازیگر شاید . ولی مسئله تأثیر مطرح است .

فیلسوف این تأثیر را باید ازطریق چیزی بدست بیاوریدکه کمتر ممکن است در زندگی واقعی روی دهد . این کار شماها است .

بازیگر مکبث جالبی خواهد بود : گاه جاه‌طلب ، گاه متواضع و

بطور نسبی کمی از دونکن[1] جاطلبتر. مملت بسیارمردد ولی درعین حال آماده عمل سریع و عاجلانه. اینطور نیست. «کلایت منستراه»ی «سبتهٔ» کینه‌جو و رومئوی «سبتهٔ» عاشق!...

نویسنده بله کمابیش همینطوراست. نباید مسخره کنید. رومئوی شکسپیر پیش از دیدن ژولیت عاشق زن دیگری است. وبعد بطور نسبی بیشتر عاشق ژولیت می‌شود.

بازیگر انگار غیر از رومئو برای کسی این اتفاق نیافتاده‌است.

فیلسوف بهرحال این یکی از آن واقع‌گرایی‌های شگرف شکسپیراست.

بازیگر فریبندگی شیطانی ریچارد سوم را چه می‌گویی. بدون سرشار کردن کامل شخصیت از آن، چطورمی‌شود ریچارد را نشان داد.

نویسنده منظورت صحنه‌ایست که ریچارد، بیوه‌ی مردی را که خود ریچارد او را بقتل رسانده آنقدر مجذوب خود می‌کند که زن قربانی او میشود؟ دوراه بنظرم میرسد. هم میشود آنرا با ترس زن توجیه‌کرد وهم میشود زن را زشت انتخاب کرد. باین ترتیب عملش موجه می‌شود، در حالیکه هرقدر هم بکوشیم که جنایت ریچارد را نشان بدهیم نمی‌توانیم. مگر اینکه نشان بدهیم که در

۱ـ Duncan پادشاه اسکاتلند که مکبث اورا بقتل می‌رساند وخودجایش را میگیرد. (م. ف.)

۲ـ زن آگاممنون (م. ف.)

قسمت‌های بعدی نمایشنامه چطور زن اورا ازخود میراند.
باین ترتیب باید یک قدرت فریبندگی نسبی هم نشان داده شود.

فیلسوف شما قبلاً اینرا نشان داده‌اید اولی مثل نوازنده شیپور که مس[1] را نشان دهد و یا درخت سیبی که در زمستان، برف را؟ شما باید دوچیز را از هم تفکیک کنید. نشان دادن یک چیز ومردم را به برخورد باآن چیز واداشتن.

○

نویسنده باین ترتیب باید تمام آن نمایشنامه‌های جالب قدیمی را دور بریزیم.

فیلسوف نه منظور من این نبود.

بازیگر لیرشاه را چه می‌گوئی؟

فیلسوف لیرشاه تقریباً گزارشی است از زندگی آدمهائی از چند قرن پیش. تنها کاری که باید بکنید اینست که بهاین گزارش توانائی وتأثیر بدهید.

نویسنده مردم غالباً تصور می‌کنند که این نمایشنامه‌ها را باید همانطور که هستند نشان داد وادعا می‌کنند که تغییر دادن آنها نشانه کوته فکری است.

فیلسوف فراموش نکن اینهم یک نمایشنامه مربوط بدوران کوته فکری بشراست. البته شما باید دقت کنید که زیبائی آن لطمه وارد نسازید. اگر می‌خواهید آنرا براساس دیدگاههای

۱ــ به صفحه ۲۱ متن رجوع شود.

تازه طوری اجرا کنید که تماشاگر خودرا با لیرشاه همذات
نپندارد ، می‌توانید تمام نمایشنامه را با جزئیاتش اجرا
کنید ودرعین حال بااضافه‌کردن قسمتهائی تماشاگر را به
آگاه بودنش تشویق‌کنید . تماشاگر شما نباید طرف لیر
را بگیرد ومثلاً (مخصوصاً اگر خودش نوکر است)وقتی
یکی از نوکرها بخاطر اجرای دستورات خانمش کتك
می‌خورد (صحنه ۴ از پرده اول)کف بزند .

بازیگر — چطور می‌توان این‌کار را کرد .

نویسنده — میشودکتك خوردن ، زخمی شدن ورانده شدن نوکر را
نشان داد. این، برداشت آنها را دگرگون خواهدکرد .

بازیگر — در آنصورت تماشاگران بنابه علل مربوط به اوضاع و
احوال عصر به مخالفت با لیرشاه برخواهند خواست .

نویسنده — اگر به توالی رویدادها، پرداختی منطقی بدهید این‌طور
نخواهد شد . میتوانید نوکرها را بصورت‌گروه‌کوچکی
ارائه دهیدکه جای دیگر نمی‌توانند شکم خود را سیر
کنند ناچار باغرین وسرزنشی‌که هرگزبزبان نمی‌آورند
بدنبال اومیروند. لیربادیدن آنها خود را عقب می‌کشد.
واین دلیل خوبی برای عصبانی شدن اوست . شما باید
اوضاع واحوال فئودالی را نشان بدهید.

بازیگر — درآنصورت حتی‌می‌توان‌تقسیم‌قلمرو لیرشاه را جدی‌تلقی
کرد و در صحنه اوّل یك نقشه جغرافیائی را بین‌دختران
لیرتقسیم‌کرد. لیرمی‌تواند تکه‌های نقشه رابعنوان‌پاداش

محبت‌هایشان به‌آنها بدهد وقسمت سوم یعنی سهم کردیلیا[1] را هم بین دودختر دیگر تقسیم کند. برای اینکه تماشاگر را وادار به اندیشیدن کنیم این طریق خوبی‌ست.

نویسنده ولی این، روال نمایشنامه را ضایع می‌کند وآنرا به‌جائی نمی‌کشاند.

فیلسوف بعید نیست بکشاند. بهرحال چند رویداد عجیب و غیر عادی از اینقبیل چندان باعث آزار نخواهدشد. گزارش‌های قدیمی سرشار از اینگونه چیزهاست. اجرای نمایشنامه‌های فرون وسطائی برای تماشاگرانی که فاقد زمینه و شعور تاریخی هستند ناممکن و ناشی از حماقت است. ولی شکسپیر واقع‌گرای بزرگی است. یکمان من او در این آزمایش موفق خواهد بود. او همیشه مقداری ماده خام بروی صحنه می‌ریزد وبدین ترتیب آنچه راکه دیدماست بی‌زرق وبرق ارائه می‌دهد. درکارهای او می‌توان نقاط اتصال نوو کهنه آنزمان رامشاهده‌کرد. وماکه درآن واحد هم پدر عصر نوو هم فرزند عصر کهنه هستیم می‌توانیم گذشته دور را درك کنیم و احساسات و عواطف کلی را تجربه‌کنیم و در آن سهیم باشیم. بعلاوه جنبه‌ای که ما درآن زندگی می‌کنیم پیچیده است. انسان فرآیندا وضاع

۱ــ دختر کوچکتر لیر که برخلاف دخترهای دیگر لیر بادمجان دور قاب‌چین نیست وحقیقت گوئی‌اش گستاخی می‌نماید ومغضوب پدرمیگردد.
(م. ف.)

واحوال اجتماعی تمام زمانهاست . در این نمایشنامه‌ها و آثار قدیمی چیزهای بسیاری است که می‌شود دید. باید آنها را چاپ کرد. می‌توان در آنها عناصر زنده‌ای را مشاهده کرد. فقط کافی است کمی در آنها تغییر بدهید . در وضع فعلی مهم اینست که این کارها را از یك دیدگاه تاریخی بنگریم یعنی آنها را بازملان خود مقایسه کنیم. چرا که در زمینه‌ی زمانی حاضر آنها شکل کهنه‌ای بخود میگیرند و بدون این زمینه اصلاً فاقد شکل هستند.

✡

نویسنده در مورد شاهکارهای قدیمی نظرتان چیست؟

فیلسوف یك نقطه نظر همگانی ومتداول را از یك کارگر نساجی شنیدم. این کارگر یك کارد قدیمی راکه من با آن کاغذ می‌بریدم روی میزمن دید. او این شیئی بسیار ظریف را با دستهای چین‌خوردماش برداشت و با دقت بدسته چوبی نقره‌کاری شده وتیغه‌ی باریك آن نگاه کرد وگفت: «آیا شگفتی آور نیست مردمی که هنوز به‌جادو اعتقاد داشتند یك چنین چیزی ساخته باشند؟» آشکارا میدیدم که به وجود یك چنین کار ظریفی که بدست کارگر ساخته شده مباهات میکرد. می‌گفت : «امروز فولاد بهتری تولید می‌شود ولی بین چه تناسبی در این کار هست. چاقوهای امروز به چکش بیشتر شبیه‌اند تاچاقو. هیچ کس بفکرش نمی‌رسد چاقوئی بسازد که بشود دسته‌اش را تاکرد. البته

شاید برای ساختن این کار روزها فکر شده باشد. امروز یك تابلوهم طول نمی‌کشد ولی محصول کار آنقدرها خوب نیست . »

بازیگر آیا او تمام زیبائی‌های چاقو را میدید ؟

فیلسوف تمام را . او یك نوع حس ششم در مورد تاریخ داشت .

تآتر پیسکاتور[1]

درسالهای بعد ازجنگ جهانی‌اول، پیش ازظهور رایش سوم ، پیسکاتور تآترش را دربرلین افتتاح‌کرد. خیلی‌ها تصور می‌کنند او یکی از بزرگترین مردان تآتر است . پول را یك تاجرآبجودر اختیار اوگذاشت که‌فکرمیکرد بعلت مشکل‌بودن‌کنترل‌دخل وخرج تآتر میتواندمالیاتـ چی‌ها راگول بزند . تجربه پیسکاتور یك ملیون مارك خرج برداشت. او باهر نمایشنامه‌ی تازه امکانات‌تازه‌ای به‌تآتراضافه‌کرد ، درصحنه‌ی‌تآتر تغییرات بزرگی‌بوجود آورد. کف صحنه را بوسیله یك موتور بحرکت درآورده بود. یك‌نمایشنامه هم بااستفاده از این وسیله روی‌صحنه آوردکه سربازی را نشان میدادکه به جبهه میرفت ، او

1— Piscator

پس از عبور از مرکز ثبت نام سربازان، آسایشگاهها ، جادهها، اردوها و اصطبلها به میدان جنگ میرسید و نشان میداد که چطور مافوقهایش سربازرا به‌جلو میرانند وچطور اونقشه‌هایشان را بهم میریزد،ظاهراً فرمانهایشان را اجرا می‌کند ولی مرکز عملاً وارد جنگ نمیشود . در ضمن بعنوان زمینهٔ همین نمایشنامه یك فیلم کارتون بکار برده شده بودکه مافوقهای سرباز را هجو میکرد. درواقع پیسکاتور نخستین کسی بودکه فیلم را به‌تآتر عرضهٔ کرد وباین طریق دکور را هم به بازیگر زندهای تبدیل کرد. نمایشنامه‌ای هم‌بودکه اوبرای آن «دوصحنهٔ متحرك وهم زمان تهیه‌کرده بود وروی آن ، صحنه‌های مختلف نمایشنامه را در آن واحد ارائه میداد. این نخستین‌بار بودکه‌این تآتروبطورکلی تآتر، ماشین‌را بکارمیگرفت.

☆

نویسنده

تماشاگران تآتر پیسکاتور را بورژواها وکارگران و روشنفکران تشکیل میدادند. لژ سخت‌گران‌بود وسالن‌بسیار ارزان. بعضی ازکارگرها بلیط فصلی مجانی میگرفتند . این عده سبب یك فقر بزرگ در تآتر میشدند ، چراکه استفاده از ماشین در تآتر مستلزم خرج فراوان بود . نه تنها در ارائه‌ی مسایل روز بلکه در طرح مسایل قدیمی نیز تآتر پیسکاتور تآتر پیشروی بود. کارنوشتن نمایشنامه بصورت‌گروهی انجام میشد و موضوعات طرح شده بین

بازیگران روی صحنه درسراسر شهر ازروزنامه‌ها گرفته تا سالن‌های پذیرائی ومیخانه‌ها وکافه‌ها مورد بحث قرار میگرفت. سانسور اصلاً وجود نداشت ، تأکید برمسایل طبقاتی ، این مسایل را روشن‌تر و مشخص‌تر میکرد . بورژوازی بزرگ که هنوز مشاغل مهم را دوارتش ودولت بعهده داشت از طبقه‌پائین سخت هراس داشت وکارگران درون خود باگرایش‌های خرده بورژوائی می‌جنگیدند. تأتر پیسکاتور درآنها انگیزه‌ی عمل ایجاد میکرد. دراین تأتر موضوعات بسیاری مطرح میشد. انقلاب ۱۹۱۸ آلمان چطور شروع‌شده، چطور مبارزه برسر بدست آوردن بازار فروش وتهیه‌مواد خام سبب بوجود آمدن جنگهائی میشد که مردم راعلیرغم میلشان بشرکت درآنها میکشاندند. تأتر پیسکاتور با هرقدم تازه‌ای که برمیداشت تحولی در هنر نمایش ایجاد میکرد. حتی در بعضی موارد هنر را بالکل کنار مینهاد. بکارگرفتن شگردهای مختلف نمایشی و موضوعات گوناگون ، داستان و نمایشنامه و گسترش شخصیت‌های بازی رادرهم ریخته‌بود. دراین تأتر اعجایب آور آمیزه‌ای عریب از زبان نمایشی و زبان مردم ، نمایشنامه وفیلم، بازیگری وخطابه خوانی به‌چشم‌میخورد. زمینه‌ودکورکه تاآنروز بیجان بود (ودرتأترهای همجوار هنوز رواج داشت) به‌عامل زنده ومهمی تبدیل شد. این زمینه از یك پردهٔ سینما تشکیل میشد . نما[1] هائی از

1— Shot

رخدادهای مهم که ازمیان اخبارروزنامه‌ها انتخاب‌میشد بگونه‌ای کنایه‌آمیز وپرمفهوم کنار هم قرار داده میشد تا زمینه‌ی مستندی خلق‌کند . دوتسمه‌که به نیروی موتور کشیده میشد در بوجود آوردن صحنه‌های خیابان‌وکوچه کمك میکرد. همسرایان آواز وکلام هم در صحنه تآتر دیده میشدند .

۵

پیسکاتور یکی از بزرگترین هنرمندان تآتر بود . او نیروی الکتریسته را در تآتر بکارگرفت و به تآتر این توانائی را دادکه از عهده‌ی موضوعات بزرگ برآید . برخلاف آنچه دشمنانش گفته‌اند او نسبت به امکانات بازی‌بی‌توجه نبود. معذلك کمتر از آنچه خود ادعامیکرد به آن توجه داشت. بهرحال او سبك تازه‌ای برای بازی ابداع نکرد ، گرچه توانائی آفریدن نقش و مخصوصاً نقش‌های کوتاه وطرح-وار را داشت . او اعتراضی به عدم تجانس سبك‌های مختلف‌بازیگری در روی‌یك‌صحنه نداشت واین نشان دهنده‌ی ذوق چندان سلیمی نیست . برای او آسانتر بودکه موضوعات بزرگ را تیزبینانه با استفاده از امکانات تزئینی صحنه نشان دهد تا با هنر بازیگر . توجه او به استفاده از ماشین که اغلب باعث انتقاد ازاو میشد وگهگاه سبب تشویق بیش ازحد ، فقط مواقعی مشخص میشدکه تخیل‌نمایشی‌اش‌را بکارمیگرفت.

او برداشت جالبی از ساده‌گرایی داشت وازهمین روسبك نوشتن آوگسبورگی[۱] را به‌هدفهای خود یعنی نشان دادن اوضاع جهان‌وارائه‌آن بطریقی‌که بشود به‌بهبودآن‌کمك کرد نزدیك یافت .

۱ـ برشت درآوگسبورگ آلمان بدنیا آمد و همانجا بزرگ شد . در متن آلمانی نسخه اصلی‌این لقب برای خود برشت بکاربرده شده ودرحاشیه‌ی همان نسخه برشت آنرا به «نمایشنامه نویس» تغییر داده است ـ در انگلیسی برای اینکه این مفهوم روشن‌تر باشد این تغییر انجام نشد. (م.ا.)

شب سوم

از میان گفتگوهای شب سوم

تئاتر آوگسبورگی

نویسنده پیش‌از آوگسبورگی، پیسکاتور چند نمایشنامه‌ی سیاسی بروی صحنه آورده بود. او برخلاف آوگسبورگی در جنگ شرکت جسته بود. انقلاب ۱۹۱۸ که هر دوی آنها در آن شرکت داشتند آوگسبورگی را نومید کرد و از پیسکاتور یک سیاستمدار ساخت. سالها بعد آوگسبورگی از طریق مطالعه به سیاست روی آورد و زمانی که همکاری آنها شروع شد هریک برای خود تأثری داشتند: پیسکاتور در تولن دورف پلاتز[1] و آوگسبورگی، در شیفباوئردام.[2] آوگسبورگی بسیاری از نمایشنامه‌های مهم پیسکاتور را

۱— Nollandorfplatz
۲— Shiffbauerdamm

برایش تصحیح کرد دو صحنه‌هائی به‌آنها افزود وحتی یکبار هم یك‌پرده‌ی کامل برای یکی ازآنها نوشت. نمایشنامه‌ی شویك[1] را اساساً آوگسبورگی برای او نوشت. از طرف دیگر پیسکاتور آوگسبورگی را یاری‌میداد ودر تمرین‌های او حاضر میشد. هردوی آنها کارگروهی را ترجیح‌میدادند. آنها حتی همکاران مشترکی داشتند: ایسلر[2] آهنگساز گروس[3] طراح از آن جمله بودند. هردوی آنها از هنرمندان بزرگ برای‌کار باآماتورها استفاده میکردند و هردو برای‌کارگران «روو»[4] به روی صحنه میآوردند. گرچه پیسکاتور جز یکی دوصحنه نمایشنامه‌ی دیگری ننوشته است، آوگسبورگی معتقد بودکه پیسکاتور تنها نمایشنامه نویس ارزشمند است. او میگفت: مگر نه اینکه پیسکاتور ثابت‌کردکه میشود با صحنه‌های وام گرفته از این وآن وسودجستن از وقایع مستند وافزودن امکانات صحنه‌ای به‌آنها وموتاژ آنها نمایشنامه ساخت؟ تئوری تأتر غیر ارسطوئی و تکامل فاصله‌گذاری عملاً مدیون آوگسبورگی است ولی قسمت اعظم آن بوسیله‌ی پیسکاتور و بگونه‌ای‌کاملاً اصیل و مستقل ارائه شد.

۱ــ Schweik

۲ــ Eisler

۳ــ Grosz

۴ــ Revue نمایشی همراه با آواز و رقص و گفتگو که مسائل روزمره‌ٔ زندگی را به طنز ارائه میدهد. (م. ف.)

علاوه براینها دادن جهت سیاسی به تآتر از توفیق‌های پیسکاتور بودکه بدون آن موجودیت تآتر آوگسبورگی غیر قابل تصور بود.

✡

نویسنده پیش از آنکه آوگسبورگی به‌تآتر روی آورد به‌تحصیل علوم طبیعی وطب اشتغال داشت . او معتقد بودکه هنر و علم دوقطب یك سطح هستند وهردو باید دارای‌کاربردی باشند . او مثل اغلب همعصرانش‌کار برد تآتر را تحقیر نمیکرد ومعتقدبودکه علوم‌نباید به‌داشتن‌کار بردچندان توجهی بکنند چراکه علوم هم نوعی هنرهستند.

✡

نویسنده هنگامیکه جنگ اول بپایان رسید. او مرد جوانی‌بود. او از دو نویسنده ویك بازیگرکمدی تأثیر زیادی‌گرفته است . در آن سالها اثری از بوشنر[1] که بین سالهای ۱۸۳۰-۱۸۳۷بنوشتن مشغول‌بود برای‌اولین‌بار روی‌صحنه‌آمد وآوگسبورگی‌این‌نمایشنامه‌ناتمام «وویتسك»[2] را دید. او همچنین نمایشنامه‌ای‌از وده‌کیند[3] را دیدکه نویسنده با سبکی‌که از نمایش‌های‌کابارهای گرفته بود بروی صحنه آورد. ودکیند مدتها بعنوان یك‌آوازخوان‌کارکرده بود.

۱ــ Büchner
۲ــ Woyzeck
۳ــ Wedekind

ولی آوگسبورگی بیش از آنها از والنتین[1] دلقك که در یك آبجوفروشی برنامه‌هائی اجرا میکرد، تجربه آموخت. والنتین قطعات کوتاهی اجرا میکرد. او نقش کارگزاران ناراضی را که از رئیس خود بیزار بودند و او را هجو میکردند بازی میکرد. نقش رئیس را همکارش (یك کمدین زن که با صدای بلند حرف میزد) بازی میکرد. وقتی آوگسبورگی نخستین نمایشنامه‌اش را که دارای یك صحنه‌ی نیم‌ساعتی از جنگ بود بروی صحنه آورد، از والنتین پرسید که با سربازان چه باید بکند و «سرباز در میدان جنگ چه حالتی دارد؟» والنتین بی‌درنگ پاسخ داد: «درنگ پریده رهراسان!»

✡

نویسنده

تأتر آوگسبورگی بسیار کوچك بود. نمایشنامه‌های زیادی در آن اجرا نمی‌شد و بازیگران بسیار کمی تربیت میکرد. از بازیگران زن این تأتر وایگل[2]، نهر[3] و لنیا[4] را میشود نام برد. و از بازیگران مرد هومولکا[5]، لوره[6] و لینگن[7]. بوش[8] آوازخوان هم در این تأتر بود ولی بندرت روی صحنه ظاهر میشد. طراح صحنه معمولاً کاسپار نهر[9] بود

۱ــ Valentin
۲ــ Weigel
۳ــ Neher
۴ــ Lenya
۵ــ Homolka
۶ــ Lorre
۷ــ Lingen
۸ــ Busch
۹ــ Caspar Neher

همین برشت

که تصادفاً نسبتی با «نهر» هنر پیشه نداشت. ویل[1] و ایسلر آهنگسازان این تآتر بودند.

✿

نویسنده آوگسبورگی اشتباهات ناشی از نادیده انگاشتن اصولش را از اشتباهاتی که باوجود رعایت آن اصول وحتی بسبب رعایت آنها بوجود میآمد جدا کرد. میگفت: «قوانین من بدردکسانی میخورد که دارای روحی پراز تناقض و استقلال داوری و تخیلی اجتماعی هستند و با عوامل پیشرونده در تماشاگر تماس دارند و از اینرو، خود پیشرونده، هوشیار و اندیشمندند. من کسی نیستم که بدهن کسی پوزه‌بند بزنم. بازیگران من برحسب اوضاع مرتکب اشتباهاتی میشوند که بهیچ وجه ربطی بهاصول من ندارد. چرا که این اصول دربرگیرندهٔ تمام رفتارهای آنها نیست. حتی وایگل درچند مورد برخلاف میلش گریه کرد که بهیچ وجه به سود نمایش نبود. دریکی از نمایشنامه‌ها اوفقش یکزن روستائی را درجنگهای داخلی اسپانیا بازی میکرد ومیبایست پسرش را که فکرمیکرد دارد برعلیه ژنرالها جنگ میکند، نفرین کند (در حالیکه واقعیت اینست که او هنگام ماهیگیری بدست افراد ژنرالها تیرباران شده بود.) این نمایشنامه زمانی روی صحنه آمد که هنوز جنگهای داخلی اسپانیا ادامه

1– Wiell

داشت. بدرستی روشن نیست که آیا جنگ داشت بضرر مظلومین پیش میرفت و یا وایگل آ نروز درشرایط احساسی خاص بود. بهرحال آ نروزوقتی وایگل پسر مقتولش را نفرین میکرد بی اختیار اشك ازچشمش فرومیریخت. او نه مانند یك زن روستائی بلکه بعنوان یك بازیگر طرفدار روستائیان می گریست. من البته اینرا یك اشتباه تلقی میکنم ولی گمان نمی کنم که این اشتباه اصول مرا نقض کرده باشد.»

بازیگر اما قبول کن که گریه‌ی او بازی نبود بلکه صرفاً یك برداشت شخصی وخصوصی بود.

نویسنده درست است. اما آوگسبورگی این اعتقاد تماشاگر راکه بازیگر باید تماماً جنب نقش خود گردد رد میکرد. بازیگران او نوکرهائی نبودند که فقط خدمت کنند و احساسات شخصی آنها نابهنجار تلقی شود. آنها نه نوکر نویسنده بودند و نه تماشاگر. نه صاحب منصب حزبی بودند و نه قدیس عالم هنر. کار آنها بعنوان یك فرد صاحب شعور اجتماعی این بودکه هنر یاهرچیز دیگر را درپیشبرد مقاصد اجتماعی بکارگیرند. گذشته از اینها او درمورد بهم ریختن توهم تماشاگر چندان سخت‌گیر نبود. او توهم را نمی‌پذیرفت ودر روی صحنه تأتر او شوخی‌های خصوصی وبدیهه‌پردازی طوری رواج داشت که تأتر قدیم نمی‌توانست حتی فکرش را هم بکند.

فیلسوف آیا اوفکر نمیکرد که سختگیری نکردن درمورد رفتار

های تصادفی و تمرین نشده ومن درآوری بازیگران ممکن است از تأثیر کلام آنها بکاهد. اگر اشتباه نکنم آنها اتنگ اشتباه ناپذیری را برپندارهایشان تزده بودند.

نویسنده البته که نه.

✡

نویسنده گفته‌های شما را درفکرم زیرورو کردم وازآن‌میان یکی دونکته برگزیدم. سالهاپیش کماز پاریس دیدارمیکردم گذارم به تأتر کوچکی افتاد که گروهی ازآلمانیهای تبعیدی درآن به اجرای صحنه‌هائی از یك نمایشنامه‌که حاوی اوضاع واحوال وطنشان بودند مشغول بودند. هرگز چنین گروهی که اعضایش اینهمه در زمینه‌های ذهنی و فرهنگی و تربیت و استعداد اختلاف داشته باشند ندیده بودم. دربین آنها کارگری بودکه بالهجه‌ی ولایتی حرف میزد وبسختی میشد باورکرد که پیش‌ازآن پا بروی‌صحنه گذاشته باشد. دوشادوش او یك بازیگر زن که منابع ذهنی واستعداد و تحصیلاتش اعجاب‌انگیز مینمود بازی میکرد. آنها دو چیز به‌اشتراك داشتند: یکی اینکه از آلمان فرار کرده بودند و دیگر اینکه صاحب سبك بخصوصی در بازیگری بودند. این سبك به برداشتهای ویژه‌ی تو بسیار نزدیك است.

فیلسوف چطور؟

نویسنده نمایشنامه‌ای که آنها اجرا کردند «ترس و شکست رایش

سوم» نام داشت . بمن گفتند که این نمایشنامه از بیست وچهار نمایشنامه‌کوچك تشکیل شده . ازآن میان آنها هفت هشت نمایشنامه برگزیده بودند که بیشتر نحوه‌ی رفتار مردم آلمان را در زمان حکومتی جابرانه نشان میداد . مردم تمام طبقات را میدیدی که چطور مقاومت میکردند یا تسلیم میشدند . ترس ظالم و ترس مظلوم : شکار وشکارچی که ازروی شانه‌شان به‌پشت سرخود نگاه میکردند: سکوت ناگهانی: دستی‌که ناگهان‌جلوی دهان خودرامیگرفت تامبادا چیزی زیادتر ازحد مجاز بگوید: دستی‌که روی شانه‌ی متهمی می‌نشست : دروغ اجباری و حقیقت‌نجواگرانه وعدم‌اعتماد متقابل و و... ولی‌شگفت این‌بودکه بازیگران، این رویدادهای‌نامطلوب را چنان بازی نمیکردندکه تماشاگر فریادبزند : «بس‌کنید!» در ابتدا چنین‌بنظرمیآمد که تماشاگران ترس آدمهای‌بازی را حس‌نمیکنند چون تا تر لبریز ازخنده‌های وقفه‌ناپذیر تماشاگران شده بود . البته این خنده‌ها به جدی بودن نمایش‌لطمه‌ای وارد نساخت، چراکه‌آنها متوجه حماقت ظالم وبیچارگی‌مظلوم‌بودند. وقتی‌شکار برشکارچی پیروز میشدخنده‌ی‌تماشاگران خنده شادی‌بود: وقتی‌کسی‌سخنی درست برزبان میراند خنده‌ی آنها به خنده‌ی رضایت‌آمیزی تبدیل میشد . مخترعی که پس ازکوشش فراوان راه حلی بیابد، محتملاً بدینگونه خواهد خندید .

بازیگر آنها چطور به‌این توفیق رسیدند ؟

نویسنده پاسخ به‌این‌سؤال چندان‌آسان نیست ولی‌تصور نمیکنم‌که آنها دست به‌کار چندان سختی زده باشند . عمدتا بدست که آنها طوری بازی‌میکردند که توجه تماشاگر به‌تغییر وتحول‌صحنه‌بعدی یعنی‌توالی وتداوم وبعبارتی به‌مکانیك[1] رویدادها وبه بافت علت ومعلول معطوف شود .

✿

نویسنده علاقه‌ی شما به فیلم‌های قومی[2] ما را از موضوع اشتیاق تماشاگر برای‌کسب دانائی، که بنظر تو تأثر باید براساس آن قرارگیرد ، دورکرد .

فیلسوف ما ازمطلب دور نیافتادیم . فقط کمی عقب رفتیم . اساس این‌نوع هنرقومی‌عدم امنیت است. زمین میلرزد ودهان بازمیکند. سقف ناگهان درمیان‌آتش ازجاکنده میشود، دگرگونی اقبال،حکمرانان را تهدید میکند . در کنه اشتیاق برای دانائی هم احساس عدم امنیت وجود دارد.

نویسنده خوب، پس بنظر تو میشود ازعدم امنیت لذت برد .

فیلسوف فراموش نکن که ضرب‌المثلی میگوید : «فقط باد سموم است که بهیچ‌کس سودی نمیرساند.»

نویسنده پس تو نمی‌خواهی خودت را ازاین عنصر عدم امنیت در هنر رها سازی ؟

۱ــ مکانیك mechanics : علم حرکات .

۲ــ folk

فیلسوف بهیچ وجه .

بازیگر باین ترتیب دوباره به «شفقت وهراس» میرسیم .

فیلسوف اینقدر شتابزده نتیجه‌گیری نکن : یادم میآید عکسی دیدم که شرکت‌های فولاد سازی برای تبلیغ کالای خود در روزنامه از آن استفاده کرده بودند . این عکس شهر یوکوهاما را نشان میداد که زلزله آنرا ویران کرده‌بود وتوده‌ی انبوهی ازخانه‌ها که برسر هم ریخته بود ومیان آنها یکی دو ساختمان نسبتاً بلند وبتونی دیده میشدکه هنوز سرپا بودند . زیرعکس نوشته شده‌بود : «فولاد خم نشد .»

بازیگر جالب است .

نویسنده (به‌کارگر) برای چه میخندی ؟

کارگر برای اینکه جالب است !

فیلسوف این عکس ضربه‌ی هشیار دهنده‌ی آشکاری بود که بر پیکر هنر فرود آمد .

○

فیلسوف نظرآوگسبورگی درمورد تغییرمتن چیست .

نویسنده معمولاً درتغییرمتن بازیگر به خود می‌اندیشد . او غیر ازنقش خودش چیزی نمی‌بیند ونتیجةً نه‌تنها به‌سؤالات پاسخ میدهد بلکه آنها را طوری تغییرمیدهدکه جوابها دیگرمؤثر نیستند . اگر این تغییرمتن بصورت جمعی و گروهی‌صورت‌گیرد درآنصورت بسود نمایشنامه خواهد

بود. نباید فراموش کنیم که هدف کوشش‌های ما اجرای نمایش‌است نه خود نمایشنامه. برای تغییرمتن به‌مهارت بسیار نیازمندیم.

فیلسوف کاملاً صحیح است. ضمناً میخواهم به‌این نکته اشاره کنم که تمایل زیاد برای تغییر متن نمایشنامه ممکن است باعث سرسری خواندن متن گردد اما ازطرف دیگر داشتن این آگاهی که تغییر محتملاً لازم است سبب ژرف‌خوانی میگردد.

نویسنده عمده اینست کسی که میخواهد در متن تغییری دهد باید بی‌باکی و توانائی تغییر کافی را داشته باشد. یادم میآید درتآتر پیسکاتور، «دزدان»[1] شیللر را بروی صحنه آورده‌بودند. آنها باین نتیجه‌رسیدندکه نقش یکی‌ازدزدان افراطی است و شیللر در ناخوش‌آیند آفریدن او زیاده‌روی کرده است. نتیجةً آنها به او یك‌نقش مطیوع‌تری دادند ونمایشنامه آنکارا ضایع شد. نه عمل ونه‌گفتگو هیچیك سرسوزنی ازمطبوع بودن رفتارآن دزد را نشان نداد. نمایشنامه یك‌تأثیر واکنشی‌ایجادکرد ـ حال‌آنکه اگر ازنقطه‌نظرتاریخی بسنجید می‌بینیدکه نباید اینطور باشد. سخنان آن دزد نتوانست یك تأثیر برانگیزاننده خلق‌کند. اگرمن بجای‌آنها بودم بامهارت کافی وباکمی شعور تاریخی تغییرات بزرگتری دراعمال[2] انجام میدادم

1— Die Raüber

2— action

تا دزد فرصتی بدست آورد و نقطه نظرهایش را که افراطی‌تر و پیشرفته‌تر از نقطه‌نظرهای کارا کتر قبلی است ارائه دهد .

✡

نویسنده چنانکه دیدیم نمایشنامه‌های آوگسبورگی مجموعه‌ایست از بازیهای کوچك ومستقل طوریکه تداوم عمل باجهیدن انجام میگیرد. اودوست ندارد صحنه‌ها نرم وآرام بیایند وبروند . هرصحنه صاحب یك عنوان تاریخی ، سیاسی- اجتماعی وانسان‌شناسی است .

بازیگر زن مثلاً ؟

نویسنده «نه دلاور[1] بقصدتجارت‌عازم‌میدان‌جنگ میشود.» یا «نه دلاورشتاب داردکه مبادا جنگ‌ناگهان‌تمام شود.» یا «در حالیکه‌دارد ازسرجوخه متصدی‌ثبت‌نام‌سربازان‌پذیرائی میکند، یکی ازافراد سرجوخه پسر اورا باخودمیبرد.»

بازیگر درعنوان اخیر مثلاً چه نقطه‌نظر تاریخی وسیاسی - اجتماعی وجود دارد ؟

نویسنده نمایشنامه تأییدمیکندکه این‌عنوان دربارهٔ دورمایکه مهربانی‌گران تمام میشود صدق میکند .

بازیگر این درمورد دوران ماهم صدق میکند . آیا دورهای هم هست که غیرازاین باشد .

نویسنده محتملاً یك چنین دوره‌ای هم هست .

✡

نویسنده آوگسبورگی فیلمی از آرایش کردن وایگل تهیه کرد. هر «فریم»[1] را جداگانه چاپ کرد که حالتی کامل را مشخص میکرد و بخودی خود کامل بود ومعنای ویژه‌ای داشت. او تمجیدکنان میگفت: «ببینید چه بازیگریست! هر یك از حالت‌هایش را میتوانید بازهم به‌هرچند حالت که میخواهید تجزیه کنید. هرکدام از آنها هم کاملند. چیزی که در آنهاست هم مستقل است و هم مربوط به حالتهای قبلی وبعدی. نه‌تنها جهش از یك حالت به‌حالت دیگر بلکه توالی حالت‌ها هم زیبا است.» اما برای او مهم‌تر از هرچیز این بود که هرحرکت عضلانی این زن یك حالت کامل ازشخصیت اورا بوجود میآورد. مردمی که این عکس‌ها را دیدند از خشم، شادی، حسادت و رحم حرف زدند. او این عکس‌ها را به وایگل هم‌نشان داد و به او گفت که برای نشان دادن حالتهای مختلف (بدون اینکه مجبور شود آنها را حس کند) باید با حالت‌های چهره‌اش آشنا باشد.

فاصله‌گذاری

فیلسوف اگر همدردی میکوشد از یك رویداد ویژه یك چیز معمولی بیافریند **فاصله‌گذاری** یك رویداد معمولی را

---

1 — frame

به یك چیز ویژه تبدیل میکند. حتی مبتذل‌ترین و مکررترین رویدادهای روزمره را میتوان با ویژه‌ساختن آنها از یکنواختی رها ساخت. تماشاگر دیگر از حال به تاریخ پناه نمیبرد بل حال خود تاریخ میگردد.

✡

فیلسوف مهمترین دلیل برای اینکه چرا بازیگر باید از شخصیت جدا شود اینست: کماگر قرار است به تماشاگر یادبدهیم که چطور با این شخصیت کنار بیاید یا به مردمی که در موقعیت‌های مشابه قرار دارند ماهیت مسایل را نشان بدهیم بازیگر باید دیدگاهی اتخاذ کند که نه تنها خارج از شعاع مخروط آن شخصیت بلکه در مرحله‌ای کمال یافته‌تر از او واقع شده باشد. برای اینکه آسانتر بتوان میمون را مورد بررسی علمی قرارداد، بهتر است سلف او یعنی انسان را مورد مطالعه قرارداد. از این گذشته وقتی بازیگری بقیمت پاك کردن حالت چهره‌ی خود حالت دیگری اتخاذ میکند اصول فاصله‌گذاری را فراموش کرده‌است. درحالیکه کاری که او باید بکند نشان دادن هردو چهره برروی هم است.

بازیگر زن در نقش مرد

(بعد از اجرای یك قطعه از یك بازی)

فیلسوف اگر مردی همین نقش را بازی میکرد بسختی میتوانست

مرد بودن او را اینطور قدرتمندانه توصیف کند. ولی چون یك زن آنرا بازی‌کرد دیدیم بسیاری ازصفاتی که غالباً فکرمیکنیم .به خصوصیات کلی انسان تعلق دارد، صفات نمونه‌ی مردها . است - بنابراین وقتی مسئله‌ی جنسیت مطرح است بازیگران مرد باید مقداری ازآن چیزی راکه یك بازیگر زن برای‌آفریدن نقش یك‌مرد ممکن است ارائه دهد دربازی خود بکارگیرند. وبهمین ترتیب بازیگران زن.

بازیگر باید بگویم من بندرت زنی زنانه‌تر از بازیگران مرد در زمان جنگ درجبهه‌ها دیدمام .

بازیگر زن باید بچه‌ها را ببینی که چطور نقش بزرگترها را بازی میکنند.دراین‌گونه‌موارد بسیاری‌از رفتارهای‌بزرگترها غریب وبیگانه بنظرمیآید . یکبارشاهد بازی شاگردان مدرسه‌ای در «آدم‌آدم‌است»[1] بودم. دراین‌نمایشنامه یك فیل فروخته میشد . این حادثه‌ایست که احتمال وقوع آن‌میان‌اطفال‌کم است وبهمین‌جهت ناگهان‌حادثه رنگی ازعدم احتمال‌گرفت وطوری شدکه فقط درشرایط کاملاً مخصوص وناپایدارمیشد احتمال وقوع این‌حادثه راتصور کرد .

نویسنده یك مورد از فاصله گذاری را در یك فیلم آمریکائی دیدم.

یك بازیگر بسیار جوان که تا آنموقع همیشه نقش کارگر-های جوان را اجرا میکرد و محتملاً خودش هم از آن طبقه بود این بار نقش یك بورژوای جوان را بازی میکرد که بمناسبت اولین رقصش صاحب یك لباس شب نشینی میشود. او البته موفق شد یك جوان متعلق به طبقه بورژوا را نشان دهد ولی یك جوان بسیار مستثنی این طبقه را، بسیاری از بیننده‌ها او را فقط یك جوان بسیار مستثنی دیدند. چرا که تفاوت میان پیرها و جوان‌ها در این طبقات یکسان نیست. از جهاتی جوان متعلق به طبقه کارگر، از جوان بورژوا پرسال‌تر و از جهاتی کم سال‌تر از او است.

✡

نویسنده آیا جنبش سوررئالیستی در نقاشی بنوعی از شگردهای فاصله‌گذاری سود نجسته است؟

فیلسوف البته. این نقاشان با فرهنگ و پیچیدگی خاص خود، نیاکان یك شکل جدید هنری بودند. آنها با کوبیدن و منقوش کردن و واپس زدن پیوستگی‌های ذهنی بیننده، او را متحیر میکردند. مثلاً زنی را می‌بینید که دستهایش بجای انگشت چشم دارند. این حیرت وقتی پیش می‌آید که یك برداشت نمادگرایانه[1] از موضوع شده باشد (زنی

1— symbolical

که بادستهایش می‌بیند) یاصرفاً خلاف انتظار وعادت بودن دستهای زن سبب آن شود که دست و چشم بصورت معجزا وگسسته ازتمام روابط عادی نشان دادشوند. این حقیقت که دست دیگر دست نیست از دسته مفهومی میآفریند که بیشتر باکار ویژه‌ی[1] روزانه‌ی این عضو سروکار دارد تا بایك برداشت زیبائی‌شناسانه ازعضوی که در هزاران تابلو دیده‌ایم. مسلماً اینگونه تصویرها غالباً واکنشی است که آدمها واشیاء درعصرما دربرابر عدم‌کار ویژه‌ها باآن مواجهند وبعبارت دیگر تأییدکننده این‌مطلب که کار ویژه‌ها درعصرما به‌آشفتگی شدیدی دچارشده‌است. یکی دیگر ازجنبه‌های این واکنش‌شکوه‌ای است برای آنکه هرچیز یك کار ویژه‌ای داشته باشد یعنی وسیله باشد نه هدف.

نویسنده — چگونه‌این «کاربُرد اساسی» فن فاصله‌گذاری می‌شود؟

فیلسوف — ازآنجا که کار ویژه‌ی چنین هنری ازنقطه‌نظر اجتماعی دچار نقص شده است، بهمین‌جهت هنرهم بطورکلی دست از کار ویژه‌اش میکشد و نتیجةً فقط بمنظور تفنن و سرگرمی دست به متحیرکردن میزند.

✡

فیلسوف — مرگ یك موجود شریر را درنظربگیرید. ازمیان‌بردن یك‌فرد جامعه‌ستیز رابرای نجات دیگران درنظر بگیرید.

۱ـ کار ویژه function

لزوم این نوع مرگ باید مورد تردید وبحث قرار گیرد.
حق زیستن که اجتماع اینهمه بر آن تأکید دارد ودرعین
حال دربعضی مواقع بدون انکار آن نمی‌تواند به‌تأیید آن
برخیزد اساسی‌ترین حقی است که کلیه حقوق انسانی را
درپی دارد . ما باید از انسانی که در حال مرگ بخاطر
حیات وبخاطر حق نفس کشیدن خشك وخالی بدون استفاده
ازمزایای اجتماعی وبخاطر حفظ روند سوخت و ساخت
بدن و یك زندگی ابتدائی ونباتی مبارزه میکند، جانبداری
کنیم . اومیلی به‌مردن ندارد ونمی‌خواهد از موجودیت
بشری‌اش دست‌کشد. بشربودن او دراین حد بسیارپائین ،
چیزیست که باید به‌آن احترام گذاشت ، چرا که ما هم
درآن با او شریکیم ، گرچه ممکن است درهمان لحظه
با کشتن او یا آرزوی کشتن او در ضد بشری بودن با او
شریك باشیم . چیزهای زیادی هست که حتی درآنموقع
شریك هستیم ، چیزی از ناگزیری رفتار ما نسبت به او
دراوهم هست. اگر زندگی اصلاً ارزشی داشته‌باشد برای
اجتماع وبواسطه‌ی اجتماع است .

✿

فیلسوف فرض کن نمایشنامه‌ای باشدکه درصحنه اول آن «الف»،
«ب» را محاکمه کند ودرصحنه آخراین روال دگرگون
شود و بعد از وقایعی که نشان داده میشود ب ، الف را
محاکمه کند طوری که تنها یك روال وجود داشته باشد

واقف و ب بترتیب جای قربانی و قربانی‌کننده را عوض کنند. درچنین موردی بدون‌شك اولین صحنه را طوری ترتیب بدهیدکه حداکثر تأثیر را به‌آخرین صحنه بدهد و تماشاگر با دیدن آخرین صحنه بلافاصله بیاد اولین صحنه بیافتد.

نویسنده علاوه درچنین مواردی، اولین صحنه باید طوری بازی شود که انگارمقدمه‌ی صحنه‌آخراست، بلکه باید برای خود ارزشی مستقل هم داشته باشد. هرحرکت درصحنه اول باید طوری طرح ریزی شودکه با حرکت مشابه (یا متقابلش) درصحنه آخر رابطه‌ای داشته باشد.

فیلسوف فکرمیکنم بازی بازیگری که میداند موفقیتش در طول نمایش با بازیگر دیگری عوض خواهد شد با بازی بازیگری که به‌آن واقف نیست، تفاوت بسیاری خواهد داشت. بازیگر اگر بخاطر داشته باشد که نقش قربانی هم بعهده خودش‌است درارائه نقش‌قربانی‌کننده بگونه‌ی دیگری عمل خواهد کرد.

نویسنده البته، شکی نیست.

فیلسوف بهمین‌سبب بین صحنه‌ی آخر وصحنه اوّل فاصله گذاشته میشود واین یکی ازشگردهای نمایشنامه است. بازیگر باین ترتیب مقدمات فاصله‌گذاری را فراهم میکند. بنابراین آنچه باید او انجام دهد بکارگرفتن این روش درارائه نمایشنامه‌هائی‌است که فاقد این‌نوع صحنه‌آخر

هستند .

نویسنده منظورت این است که صحنه‌ها طوری بازی شوند که با صحنه‌های بالقوه دیگر رابطه‌ای داشته باشند ؟

فیلسوف بله .

✡

فیلسوف هرقدر موضوعی ملموس‌تر به تماشاگر ارائه شود تجرید وانتزاع برایش آسانتر خواهد بود . (لیر اینطور رفتار می‌کند . آیا منهم مانند او رفتار می‌کنم) یك پدرخاص می‌تواند یك پدرکلی‌هم باشد. ویژه‌بودن نشانهٔ عمومیت هم هست وپیداکردن یك چیز ویژه عمومیت دارد .

✡

فیلسوف خواست ما برای‌نشان دادن رویدادهای ویژه بطریقی‌که جامعه‌بتواند ناپهنجاریهای ویژه‌اش را درمان‌کند نباید ما را به نادیده انگاشتن آنچه درخارج از متن اجتماع قراردارد بکشد. نباید تنها بمطرح‌کردن مسائل‌مجهول یا قابل‌حل اکتفاکرد. چرا که همیشه ازمعلوم بمجهول می‌رسیم .

✡

فیلسوف حدود یك‌قاعده رامیتوان ازطریق مقدورات‌آن سنجید. نمونه‌های انتخاب شده بنحوی باید تقریبی باشند . اگر مثلاً فکر می‌کنید که یك دهقان در شرایط معروضی بطریق خاصی عمل می‌کند بنابراین دهقان خاصی را

انتخاب کنید نه دهقانی را که صرفاً بعلت نمایش بمعمل درآن طریق خاص ساخته و پرداخته شده است . حتی بهتر است قاعده‌ای را نشان دهید که در دهقان‌های مختلف کاربردهای مختلفی پیدا می‌کند. قاعده فقط حد متوسط های بسیار وسیع، خلاصه‌ها وروش‌های کاربست می‌دهد. مثلاً مفهوم « طبقه » مفهوم وسیعی است که دربرگیرندهٔ افراد بسیاری می‌شود و از آنها صفت فرد بودن را سلب می‌کند . قواعد خاصی در مورد طبقه وجود دارد - این قواعد درمورد فرد ، نه بطور مطلق ، بلکه فقط تا آنجا که مربوط بدرابطه‌ی او باطبقه‌اش می‌شود صادق است: چرا که طبقه زمانی مفهوم پیدا می‌کند که خصوصیات ویژه‌ی فرد کنار گذاشته شود. فراموش نکنید که شما میخواهید انسان را نشان دهید نه اصول را .

☼

نویسنده

فرق بین ارائه علمی یك کرگدن (مثلاً نقاشی کتاب تاریخ طبیعی) وارائه هنری دراین حقیقت نهفته است که طریق دوم چیزی از رابطه‌ی هنرمند باآن حیوان را نیز نشان می‌دهد . تصویر هنرمند گرچه تنها به ارائه‌ی حیوان بسنده می‌کند ، بیان کنندهٔ مطالبی هم هست . حیوان درتصویر او تنبل، خشمگین، پست ویا حیله‌گر می‌نماید. او خصوصیاتی ازآن موجود را درتصویرش داخل می‌کند که برای بررسی تشریحی (آناتومی) به آنها نیازی نیست.

نویسنده صحنه‌ای را که لیر شاه میمیرد درنظر بگیرید. لیر می‌گوید: «خواهش می‌کنم این دکمه‌را باز کنید. متشکرم آقا!» در میان نفرین‌های او ناگهان آرزوئی تداخل می‌کند. زندگی غیرقابل تحمل شده‌است وازاینها گذشته لباس‌هایش تنگ شده است. پادشاهی بود که زندگی میکرد واکنون مردی است عادی که میمیرد. لیرمؤدب است (متشکرم آقا!) این مطلب هم مفصلاً وهم مختصراً بیان شده است. مرد نومیدی درحال مرگ است. مرد ونومیدی هردو نشان داده شده است. امّا بطور مجزا و غیرهمزمان. عفو مطرح نیست در عین حال لیر محبّت آدم‌ها را رد نمی‌کند. لیرکاملاً خرد شده‌است. مرگ ناگهانی او وحشت خاصی ایجاد می‌کند. لیر واقعاً مرده است.

○

بازیگر یکی ازبزرگترین توفیق‌های هنر این است که نه خود را دنیا به مفید بودن کرده است، نه معیارهای اخلاقی زمان را بشمار آورده‌است، ونه دیدگاههای‌حاکم برزمان را تأیید کرده است.

نویسنده یك‌لحظه تأمل‌کنید. اگر هنر به‌تأیید دیدگاههای حاکم برنخاسته است وبعبارتی هرگزچشم به نظرگاههای حکام ندوخته است باین معنی نیست که خودرا به مفید بودن مقید نکرده است.

بازیگر با اینحال هنر ازاینهم فراتر رفته است وهمیشه آمادگی داشته است که ازقدرت ، زیبائی وشکوه رودخانه‌ای که میتواند دهکده‌هائی را زیرطغیان بگیرد چیزی مطبوع ودلپسند بیافریند. هنر ازمشاهده‌ی فردهای جامعه ستیز ونشان دادن توانائی جسمی قاتل‌ها وزیرکی فریبکاران وزیبائی بدنهادان بوجد می‌آید .

فیلسوف این‌خود نوعی‌نظم‌است ودرنظم یك‌چنین بی‌نظمی‌هست. مادامیکه واقعیت روسناهای سیلزده را پنهان نکنیم ، قربانیان قاتل را سرزنش نکنیم ، فریب را تحمّل‌نکنیم ودست بدنهادان را بازیبائی‌تمام نشان ندهیم نظم برقرار خواهد بود .

بازیگر من نمی‌توانم هم قصاب وهم گوسفند را نشان دهم .

نویسنده تو تنها نیستی .

فیلسوف البته نمی‌توانی درآن واحد هم نقش قصاب و هم‌گوسفند را ارائه دهی.امّا فکرمی‌کنم می‌توانی‌قصاب آن‌گوسفند را نشان دهی .

بازیگر درست است . امّا نمی‌شود هردو کیفیت را در آن واحد حفظ کرد . نه ، من با فرد بعنوان عضو بشریت سخن می‌گویم . بشریت بالکل شیفته‌ی قدرتهائی از اینست است بی‌آنکه به‌نتایج آن بیاندیشد .

نویسنده رابطه‌ی هرشخصیت با شخصیت‌های دیگر است که یك شخصیت را میسازد . یعنی هربازیگر باید بهمان اندازه

که به‌بازی‌خود توجه دارد به‌بازی‌همبازی‌هایش‌هم توجه کند .

بازیگر — این‌مطلب تازه‌ای نیست. من به‌بازی همبازیهایم بی‌توجه نیستم .

بازیگر زن — همیشه نه .

نویسنده — مطلب مورد بحث ما این نیست .

✡

نویسنده — توجه کنید به فرق بین‌قوی وخشن ـ آسوده وبی‌خیال ـ سریع و شتابزده ـ تخیل و نشئت ـ تفکر و ابتکار ـ احساس ژرف و عاطفه ـ متناقض و بی‌معنی ـ صریح و مؤکد ـ کاری ومفید ـ غلنبه‌پردازی و فخرفروشی ـ پر ابهت وپر تکبر ـ ظریف وشکننده ـ پرشور وبی‌بندوبار ـ طبیعی وتصادفی .

✡

فیلسوف — وقتی شوهری بخانه می‌آید و حیوان چهارپائی[1] را در اطاق‌خوابش‌می‌بیند حس‌های گوناگونی‌که تجربه‌می‌کند ونشان می‌دهد هم ثابت‌است وهم بی‌ثبات : پیروزی‌کشف واقعیّت (سرپوشگاه گرفتمشان!) عدم تمایل برای کشف واقعیتی که خوشایند نیست (آیا چشمهایم دروغ نمی‌گویند ؟) بیزاری از لذت جسمانی (مثل حیوان !)

۱ـ منظور زن وفاسقش است : همین تصویر در اتللوی شکسپیر بکار گرفته شده است (م. ف.)

درك غمگنانه‌ی نیازهای انسان (زیر احتیاج داشته)
احساس تسلیم تحقیرآمیز (حال که واقعیت چنین است
من چیزی بیش از دست نخواهم داد) عملش انتقام (باید
بهای اینکار را بپردازد) و و ...

✡

نویسنده چرا طبقه متوسط آوگسبورگی را به‌فقر احساس وتمایل
برای ازبین بردن موضوعات عاطفی وجانبداری ازمنطق
خشك وخالی متهم می‌کرد ؟

فیلسوف زیرا تعقلی‌که او بکارمی‌گرفت عواطف آنها را تحریك
نمی‌کرد . فی‌الواقع این عواطف برعلیه او و منطقش
شوریدند. بنظرآنها او بیش‌ازحدّ عیبجوئی می‌کرد. امّا
منطق‌اورا دشمنان آنها می‌پذیرفتند. بنظر اونقد جزوی
از معیارهای عملی‌تری بود که چیزها را تغییر می‌داد .
او شکایت مردم را ازمسیر رودخانه و طعم سیب دراین
روی سکه‌ای حك می‌کرد که آن رویش ساختن سد و
بهبود درختهای سیب بود. نقد او یك نقد عملی بود واز
همین‌رو به عاطفی‌بودن هم می‌گرائید، درحالیکه‌آرمان
آنها ازنقد با اخلاقیات می‌آمیخت نه باموضوعات عملی
و بهمین دلیل محدود به عواطف می‌شد . نقد آنها نقد
بی‌ثمری بود ازاینرو هرچیز انتقادی را بی‌ثمر میدانست.
جنبه‌ی انتقادی اوهم بی‌ثمر تلقی می‌شد .

نویسنده مردم در اثر سوء تفاهم .اعتراض او را برعلیه حس

همدردی[1] اعتراض برعلیه احساس درهنر دانسته‌اند .

فیلسوف نه . سوءتفاهم عمیقتر از آن بود . در زمان او بورژوازی همواره ادعا می‌کرد که توده‌های شوریده آنقدر احساساتی شده‌اند که منطق هنجار اجتماعی را درك نمی‌کنند و رهبران آنها را متهم می‌کردند که بجای پرداختن بزندگی عاطفی انسان دست بدامان تعقل خشك وخالی شده‌اند، چرا که مردم درطول هزارها سال زندگی عاطفی ، احساسات مذهبی ، اخلاقی وخانوادگی را پیش برده‌اند .

1– empathy

شب چهارم

گفتار نویسنده درباب «تئاتر کاسپار نهر»

غالباً ما بدون داشتن اطلاعی ازکم وکیف طرح صحنه‌ها تمرین‌هایمان را شروع می‌کنیم ودوست ما فقط به طرح رویدادهائی که باید بازی شوند همّت می‌گمارد (مثلاً شش‌نفر دور یك زن‌کارگر جمع شده‌اند و زن دارد آنها را سرزنش می‌کند) آنوقت ممکن‌است تازه متوجه‌شویم که درمتن نمایشنامه مجموعاً پنج نفرهست ، ولی دوست ما ملالتی نیست . او چیزهای اساسی را بما نشان می‌دهد وطرحی ازاینست یك‌کارکوچك وظریف‌هنری است. چنانکه زن وپسر ومهمانهایش باید بنشینند، همه اینها را دوست ما موقعی که بمساختن دکور می‌پردازد ترتیب می‌دهد . گاهی اوقات طرح‌های اورا قبل‌از وقت

بدست می‌آوریم و در آنموقع است که در جمع شدن‌ها و کیفیت حرکات وحتی درمشخص کردن شخصیت‌ها ونحوه‌ی سخن گفتنشان کمك بزرگی بما می‌شود. کار او در آتسفر نمایشنامه جذب می‌گردد وسبب می‌شود که بازیگر برای بدست آوردن جائی در این آتسفر بکوشد. او نمایشنامه‌ها را ماهرانه میخواند. مثلاً در پرده‌ی اوّل صحنه‌ی ششم مکبث دونکن و سردارش بانکو که میهمان مکبث هستند قلعه‌ی مکبث را بدینگونه توصیف می‌کنند:

پرستو. میهمان تابستانی و مأنوس معابد، با گزیدن مسکن های گرانقدر می‌رساند که دم آسمان درآنجا بوی خوش می‌پراکند[1]...

نهر معرفه معتقد بود که این صحنه باید یك برج خاکستری نیمه ویران و حقیر را نشان دهد. میگفت: «سخنان تحسین‌آمیز میهمانان فقط تعارف است.» او مکبث را یك

۱ـ پادشاه این کاخ دلکش دارد. تنها هوای سبك و خوشگوارش بما نشاط می‌بخشد.

بانکو پرستو، میهمان تابستانی و مأنوس معابد، با گزیدن مسکن های گرانقدر می‌رساند که دم آسمان درآنجا بوی خوش می‌پراکند. هیچ برآمدگی وکنیبه و طاق نما و گوشه آرامی نیست که این پرنده خوابگاه و گاهواره ناروزش را برآن نیاویخته باشد؛ هرجاکه این پرنده زندگی وبفراوانی زاد و ولد می‌کند هوا خوشگوار است.

(مکبث ترجمهٔ عبدالرحیم احمدی از روی متن فرانسوی به ترجمه موریس مترلینگ ـ ص ۵۴)

«خرده ـ نجیب‌زاده‌ی جاه‌طلب اسکاتلندی» میدانست .
طرح‌های او بگونه‌ای پرمعنی بیان‌کننده‌ی واقعیت‌است.
او متهورانه چیزهای زاید را دور می‌نهد و هرگز اجازه
نمی‌دهد دکور وتزئینات غیراساسی به‌کیفیت صحنه‌که با
هنرمندی وروشن‌بینی خلق شده‌است لطمه واردکند. در
عین حال زیبائی را فراموش نمی‌کند وتزئینات اساسی‌را
با دلپذیری تمام ارائه می‌دهد . چه دقتی در انتخاب
صندلی‌ها بکارمی‌بندد. با چه تفکری آنها را درجایش
قرارمیدهد. همه‌ی اینها به‌نمایش کمك می‌کنند. مثلاً
یك صندلی‌ممکن‌است پایه‌هایش‌کوتاه انتخاب شده‌باشد.
ارتفاع میز به‌نسبت‌صندلی‌ها هم‌باید طوری‌حساب شود تا
اشخاصی که سرآن میز غذا میخورند مجبور به‌اتخاذ
رفتار معینی گردند و گفتگوهایشان بعلت اینکه بیش‌از
حدّ روی میزخم می‌شوند کیفیت ویژه‌ای‌بدست می‌آورد
که بهروشن شدن رویداد کمك می‌کند . چه تأثیرهائی
که در اثر ارتفاعات مختلف درها بدست می‌آید ! این
هنرمند هرفنی رامیداند ودقت می‌کندکه حتی‌فقیرترین
مبلمان بطریقی هنرمندانه خودنمائی کند ، چراکه هنر
باید نشان دهنده‌ی علایم فقر وحقارت باشد. ازهمین‌رو
موّادی مثل آهن وچوب ویارچه را با خبرگی تمام بکار
می‌گیرد و مقتصدانه یا اگر لازم باشد با ولخرجی تمام
ترکیبی مناسب خلق می‌کند . برای تهیه کردن شمشیر

مناسب به‌مغازه‌ی آهنگری میرود و برای تهیه‌ی حلقه‌های گل به‌مغازه‌ی گلسازی میرود . بسیاری از این وسایل ارزش‌موزه‌ای دارد. اشیاء کوچکی که او بدست بازیگران میدهد ازقبیل اسلحه ، آلات گوناگون ، کیف ، و ابزار آهنی وغیره دارای اصالتاست وبرای انتخاب آنها بررسی موشکافانه‌ای کرده است . امّا وقتی که موضوع معماری در بین باشد (مثلاً ساختن درون یا بیرون یك مکان) به بیان مختصر اکتفا می‌کند . کلبه‌ها و خانه‌های محلی او که اغلب بیانی شاعرانه و هنرمندانه دارند، آمیزه‌ای خوشایند از اندیشه‌های او و نمایشنامه‌نویس است . هیچیك ازخانه‌ها ، کارخانه‌ها ، وباغ‌های او از زندگی مردم جدا نیست. اومهارت دست ودانائی سازندگان آنها وکیفیت زندگی آنهارا در برابرچشم تماشاگرقرارمیدهد. اساس طرح های او اینهاست : خود مردم ، برآنها چه گذشته است ، سبب چه رویدادهائی شده‌اند . او دکور، چارچوب ، وزمینه نمی‌سازد ، بلکه فضائی خلق می‌کند که مردم درآن دست به‌تجربه بزنند . تقریباً چشم بسته می‌تواند ازعهده‌ی انجام آنچه که یك طراح صحنه انجام میدهد، برآید. البته رم شکسپیر بارم واقعی فرق دارد. اوصحنه‌ی مورد نظر شاعر را خلق می‌کند . اگربخواهد میتواند باکمترین امکانات تأثیری بیافریند که هنرمند دیگر با بیشترینش نتواند . او نقاش بزرگی است ، امّا

علاوه براینها داستانپرداز ماهری است و بهتر از هرکس میداند چیزی که درپیشرفت روایت مؤثر نباشد به‌آن آسیب می‌رساند. ازاینرو وقتی عنصری درنمایش، نقشی عمده نداشته باشد، تنها به‌بیان مختصر اکتفا می‌کند. این‌بیان طوری‌است که تحرک وتخیّل تماشاگر را بیدار می‌کند، درحالیکه بیان مشروح آنرا بیحس و بیحرکت می‌کند.

یکی ازشگردهای کار او که اینك به‌یك ابتذال‌عمومی و غالباً بی‌معنی کشیده شده، تقسیم صحنه به‌قسمت‌های مختلف است. غالباً قسمت عقبی صحنه که گاه ثابت بود وگاه درطول‌نمایش تغییر میافت زمینه وبامحیط دیگری را نشان‌میداد. این‌عامل می‌تواند یك مادهٔ خام مستند یا یك تصویر یا پرده‌های نقش‌دار دیواری باشد. چنین ترتیبی‌طبیعتاً به‌داستان‌عمق‌می‌بخشد وبه‌بیننده یادآوری می‌کند که طراح صحنه نظمی پدید آورده است وآنچه او می‌بیند باآنچه در دنیای خارج است، اختلاف دارد. البته این روش با تمام انعطافش یکی ازهزاران روشی است که او بکارگرفته. طرح‌های او همانقدرمتنوع‌اند که نمایشنامه‌ها. قسمت عمدهٔ طرح ازچوب‌بست‌های ظریفی‌که بآسانی سوارشده وقابل تغییراست بوجودآمده است که به‌پیشبرد بازی وروایت نمایش کمك می‌کند. شوق او برای کار، بیزاری‌اش از چیزهای باشکوه و

بی‌ضرر و نشاطی که در کارهایش به‌چشم می‌خورد، مجموعاً مختصری از روش کار بزرگترین طراح صحنه‌ی عصر ما را نشان می‌دهد.

گفتار نویسنده در باب «تقسیم نقش»[1]

تقسیم نقش معمولاً بدون تفکر و با سهل‌انگاری انجام می‌شود. غالباً تصور عموم براینست که آشپزها همه باید چاق باشند، دهاتی‌ها پخمه و سیاستمداران باوقار. انگار تمام عاشق‌ها و معشوقه‌هایشان زیبا هستند و انگار تمام سخنرانان باید صدای خوبی داشته باشند.

البته خیلی چیزها را هم نباید از نظر دور داشت. مثلاً برای یك مفیستو[2] ویك گرتشن[2] خاص، فاوست خاصی لازم است. بازیگرانی هستند که بسختی می‌توان آنها را در قالب شاهزاده تصور کرد زیرا شاهزاده‌ها غالباً حالتی آمرانه دارند. ولی هملت هم شاهزاده است.

بازیگر باید قادر بتحول و دگرگونی باشد. مثلاً بازیگری

۱ــ Casting

۲ــ Mephisto / Gretchen

ممکن‌است بعداز بازی‌کردن «آمتس‌دینر میتل‌دورف»[1]، تروپلوس[2] بهتری ارائه دهد. بازیگر زنی که لوندی گرتشن را در صحنه‌ی آخر «فاوست» ندارد آیا ممکن نیست که با بازی‌کردن نقش کرسیدا[2] (که موقعیتش این لوندی‌را ایجاب می‌کند) ویا نقش گروشا[3] (که موقعیتش کاملاً آنرا طرد می‌کند) این لوندی را بدست‌آورد؟ البته هرکس بکار نقش‌خاصی می‌آید، ولی نباید فراموش کرد که محدودشدن به‌یك «تیپ» برای بازیگر خطرناك است. ازهمین‌رو فقط بازیگران بسیارمستعد می‌توانند دونقش مشابه ودرعین حال مشخص را اجراکنند. تقسیم نقش براساس خصوصیات جسمی بازیگر خیط بزرگی است.

منظورازاینکه «فلان بازیگرفیافه‌ی‌شاهانه‌ای دارد ولی فاقد حالت آمرانه است» چیست؟ آیا تمام شاهان باید هیکلی مثل ادوارد هفتم داشته باشند. وآیا برای‌آمرانه بودن فقط یکی دوراه موجود است؟ کسی که می‌گوید «فلان بازیگر زن برای اجرای نقش نه دلاور زیادی نجیب مینماید» حتماً زنهای ماهی‌فروش را ندیده است. سؤالی‌که پیش‌می‌آید اینست‌که آیا می‌توان به‌«حالت»[4]

1— Amtsdiener Mitteldorf
2— Troilus & Cressida
3— Grusha
4— temperament

تنها اکتفا کرده نه . زیرا در آن صورت فقط راه ساده و بی‌دردسر را انتخاب کرده‌ایم .

شکی نیست که هم آدم آرام و هم پرهیاهو و هم خشن وجود دارد . ولی اینهم درست است که هر شخصی دارای حالات گوناگون است. هرقدر تنوع حالات در او وسیعتر باشد او «بازیگرتر» است. این تنوع حالات که بازیگر سعی در کوبیدن و پنهان کردن آن دارد وقتی صریحاً نشان داده شود تأثیر بهتری عاید بازیگر خواهد کرد. نقش‌های عمده و حتی نقش‌های مختصر نه‌تنها دارای خصوصیات ویژه و مشخصی است بلکه مثل نقشه‌ای با جای خالی و سفید محل و امکانات کافی برای افزودن دارد . بازیگر باید انواع حالات را پرورش دهد زیرا شخصیت[1] فقط از طریق تباین و تناقض زنده و واقعی جلوه می‌کند . خطرناکترین کارها اینست که یك نقش عمده با اتکاء به یك صفت ویژه نشان داده شود .

از میان گفتگوهای شب چهارم

نقد خوشرو

بازیگر لذت مردم از سهیم بودن در عواطف شخصیت‌ها و شرکت در

1— character

کارهای آنها مطلب قابل درکی است . ولی اینکه آنها چطور می‌توانند از انتقادکردن این عواطف واعمال لذت ببرند خود مسئله‌ایست .

فیلسوف من غالباً ازشرکت کردن دراعمال قهرمانهای شما احساس نومیدی کرده‌ام و از سهیم بودن در عواطف آنها احساس بیزاری بمن دست داده است . از طرف دیگر من شخصاً میل دارم قهرمانهای شما را به‌بازی بگیرم. منظورم اینست که تصور رفتارهائی سوای رفتارهای آنها ومقایسه اعمال آنها با اعمال ممکن دیگر، برایم مشغول کننده است .

نویسنده ولی چطور ؟ مگر نه اینکه آنها سیمای خاصی دارند و بقصد خاصی طرح‌ریزی شده‌اند. چطورمی‌توانی رفتارهای دیگری را برای آنها درخیال مجسم سازی ؟

فیلسوف من یکی می‌توانم . حتی بهمین دلیل می‌توانم آنها را با خودم هم مقایسه کنم .

○

نویسنده پس بنظر تو بکار گرفتن ظرفیت‌ها واستعدادهای انتقادی عملی نیست که به‌هوشمندی وتفکر بسیار نیاز داشته باشد؟

فیلسوف البته که نه. هرگز نمی‌توان انتقاد را به‌تفکر محدود کرد. احساسات هم دراین جریان نقش مهمی بعهده دارد. ممکن است شما بخواهید انتقاد را بر اساس احساس بنا کنید . فراموش نکنید که انتقاد ازبحران بوجود می‌آید و آنرا تشدید می‌کند .[1]

۱ــ علاوه برمفهوم صریح این جمله یک مفهوم ضمنی هم ممکن است از ←

نویسنده البته شکی نیست که ما برای بروی صحنه آوردن یك رویداد جزئی تا آنجا که می‌شود باید از هرچیز مطلع باشیم ، ولی بعد چه ؟

فیلسوف میزان‌دانش واطلاع محدودنیست، دررؤیاها وتگرانی‌ها دانش هست . همچنین درامید و بیم : درتنفر و دوست داشتن. ولی دانش بیش‌ازهرچیز در «بهتردانستن» اظهار وجود می‌کند. وبهتردانستن ناشی ازتفهیم تناقض وتباین است. واین‌قلمروی برای‌شما که می‌خواهید بهتربدانید.

✡

بازیگر شما تماشاگر را «بچه» تصور می‌کنید . تماشاگر از هیچ چیز باندازه‌ی این مطلب بدش نمی‌آید که او را دوباره «به‌مدرسه بفرستند» .

فیلسوف مدرسه‌های شماست که آنها را بیزارمی‌کند . ولی بدی مدرسه‌های شما چه ربطی بمن دارد.خوب‌خودتان‌را از شرشان خلاص کنید !

نویسنده هیچکس از نمایشنامه‌ایکه حرفی داشته باشد بدش نمی‌آید ولی نباید اسراری دربیان‌آن بعمل آورد. پیام وسخن نمایش نباید مزاحم وسرخر باشد .

فیلسوف قبول‌کنیدآنها که پیام بی‌سرخر می‌خواهند اصلاً طالب پیامی نیستند. امااسرار دربیان البته مطلب دیگریست.

← آن اتخاذکرد : درانگلیسی (و برابرآن درآلمانی) crisis بمعنی بحران با critics بمعنی‌بحرانی وانتقادآمیزهم ریشه‌است (م. ف.)

نویسنده خوب، ما تمام سعی خود را کردیم و تمایلات ترا برای اینکه تأتر را تا حد یك علم آموزنده کنی، بررسی کردیم. تو از ما برای کارکردن در تأتر خود که یك مؤسسه علمی‌است دعوت کردی. البته در آنصورت قرار نبود ما به‌آفرینش‌هنرفکرکنیم. ولی‌برای بدست‌آوردن هدفهای تو می‌بایست ما تمام هنر خود را بکارگیریم. راستش را بخواهی در آنصورت خواه ناخواه آفرینش هنری هم بوجود می‌آید.

فیلسوف بله من‌هم ملتفت این موضوع شدم.

نویسنده تو بسیاری از چیزهائی را که ظاهراً برای ما لازم بود دور ریختی ولی فکر می‌کنم هدف تو ضبط و ابقاء یك مطلب بود.

فیلسوف چه مطلبی؟

نویسنده چیزی که تو آنرا آرامش درکار نامیدی: بعبارت دیگر آگاهی نسبت به‌این که پختن و حاضر و آماده کردن موضوعات برای‌تماشاگر را میتوان‌باخوشروئی وملایمت وتفریح انجام‌داد. وموقعیکه به‌تفاوت‌میان‌کسی‌که مسئول فشاردادن پنج دکمه روی یك ماشین است و کسی که با پنج توپ توپ‌دستی و تفریح می‌کند اشاره کردی موقعیت هنر را بخوبی مشخص ساختی واین آرامش را با جدی بودن درمورد وظیفه اجتماعی انسان‌پیوند زدی.

بازیگر چیزی که مرا درابتدا عصبانی‌کرد اسرار تو درمورد کار

کردن مطلق با منطق بود. میدانی تفکر موجود ضعیفی است واساساً چیزی است غیرانسانی. حتی اگر استدلال میکردی که تفکر علامت مشخصه انسان ازحیوان است باز هم اعتراض می‌کردم که چرا جزء حیوانی را کنار گذاشته‌ای.

فیلسوف خوب حالا نظرت چیست؟

بازیگر من باین نکته پی بردهام که تفکرچندان هم بی‌احساس نیست و تباینی با آن ندارد، و آنچه من در تماشاگر برمی‌انگیزم اندیشه تنها نیست بلکه احساس هم هست. من اکنون تفکر را نوعی رفتار می‌دانم. رفتاری که اجتماعی است. تفکر چیزیست که بدن با تمام حواسش درآن شرکت می‌جوید.

فیلسوف یکبار یك نمایشنامه روسی دیدم که درآن کارگران به یك جنایتکار شریر تفنگی میدادند و از او می‌خواستند که موقع کار ازآنها دربرابر ظلم وخشونت حمایت کند. تماشاگران موقع دیدن آن هم می‌گریستند و هم می‌خندیدند. در تآتر قدیمی رسم براین بود که قهرمان نمایش نقطه مقابل یك شخص خپله و کوتاه قد باشد. کاریکاتور وسیله‌ایست که ازطریق آن میتوان بطورمؤثر و مؤکد به‌انتقاد پرداخت. بازیگر از زندگی انتقاد می‌کند وتماشاگر خودرا با نکته‌سنجی و بینش انتقادی

او همذات می‌پندارد . محتملاً تأثر حماسی فقط وقتی میتواند این کاریکاتورها را ترسیم کند که قصدش نشان دادن جریان وکیفیت عمل «کاریکاتور سازی» باشد . در آنصورت کاریکاتورها باید خود را مثل رقاص‌های یك بالماسکه بیارایند . ازاین گذشته برای ارائه سحنه‌ها به‌یك روش‌تند وسریع ومقطع وآنی نیازخواهیم داشت، زیرا هرحالت بیانی و هرعمل و گفتار شخصیت‌ها باید مشخص و متمایزگردد . پس توالی و ارتباط و بسط این حالات هم باید متمایز و چشمگیر باشد . درك وتفاهم و انتقاد واقعی وقتی ممکن است‌که‌جزء وکل‌ورابطه‌ی‌بین جزء وکل تفهیم وانتقاد شود . اعمال و گفتار مردم غالباً ضد ونقیض است ازاینرو باید این تناقض و تباین نشان داده شود . لزومی ندارد که بازیگر یك‌شخصیت کامل و پیچیده را ارائه دهد. اونمی‌تواند ولازم نیست‌که اینکار را انجام دهد. او نه‌تنها انتقاد ازموضوع را ارائه‌می‌دهد بلکه پیش ازآن و مهم‌تر از آن خود موضوع را مطرح می‌کند . نباید انتظار داشت که هرچیزی راکه او ارائه می‌دهد در بارماش صاحب عقیده‌ای باشد . او تنها مجموعه‌ای ازچیزهای دیده شده وتجربه شده را مطرح می‌کند .

۵

بازیگر با این همه تأثر ما مانع سخنی برای «تاثیر» نیست .

مثلاً بعضی از امکانات واستعدادهای ما را که تا تر برای مقاصد خود بکار گرفته است در نظر بگیر . بهره‌برداری و سود جستن از آنها با این حقیقت مواجه است که برخی از آنها اساساً بکار تو نمی‌خورد، حتی آنهایی که عملاً برای تو لازم است . خواه آنها بیش از احتیاج تو باشد، خواه کمتر از آن ، بهرحال چیزی جز یك مانع نیست .

فیلسوف چه موقعی آنها بیش از احتیاج من هستند .

بازیگر تو فرق بین کسی که «می‌بیند» و کسی را که «دا نکته سنجی نگاه می‌کند» بخوبی مشخص کردی . وگفتی که اوّلی باید جایش را بهاین یکی بدهد . مرگ برحدس و گمان ، زنده باد دانستن ! مرگ برسوءظن ، زنده باد اعتقاد ! مرگ براحساسات ، زنده‌باد استدلال ! مرگ برروْیا، زنده‌باد تدبیر. مرگ برآرزو ، زنده‌باد تصمیم!

(بازیگر زن کف می‌زند)

بازیگر خب تو چرا کف نمی‌زنی ؟

فیلسوف راستش من درمورد وظیفه و تکلیف وسیع هنر آنقدرها مطلق فکر نمی‌کنم. البته من مخالف عکس نظر شما هستم ولی این دلیل نمی‌شود که موافق نظر شما باشم. من مخالف آنم که هنر یك چیز جنبی وحاشیه‌نشین باشد. شعارهائی ازآن قبیل هرگز طبقات نوخاسته وزمانهای جنبش را در بر نمیگیرد . اکنون عصر خودمان را در نظر بگیرید. چه نمایش‌های هنرمندانه‌ای نمی‌بینید که براساس همان

چیزهائی که من مخالفشانم بوجودآمده . حدس وگمان درآنها هنرمندانه‌تر ازدانش ودانستن تصویرشده است . حتی وقتی یك اثر هنری شامل جنبه‌های روشن وصریح باشد عناصر هنری در جنبه‌های مبهمش بیشتر بچشم می‌خورد . نه‌که بگویم ما دنبال آن عناصر هستیم بلکه واقعیت اینست که آنها وجود دارند .

نویسنده آیا تو فکرمی‌کنی اساساً شکل هنری‌که حاوی دانش و دانائی باشد ، وجود دارد ؟

فیلسوف متأسفانه خیر . پس‌چرا گمان ورؤیا واحساسات را انکار کنیم، مردم حتی‌مسایل اجتماعی راهم ازاین‌طریق لمس می‌کنند . گمان ودانائی هرگز نقطه مقابل هم نیستند . گمان می‌تواند بدانائی منتج شود و دانائی بگمان . رؤیا به تدبیر می‌انجامد و تدبیر به رؤیا . کسی که در آرزوی‌چیزی‌است بدنبال‌آن می‌رود وهمچنانکه می‌رود باز درفکر وآرزوی‌آنست . کسی که راجع بماحساسات می‌اندیشد می‌تواند ، اندیشمندانه احساس کند . شکی نیست مواردی هم وجود دارد که رؤیا به تدبیر وگمان به دانائی وآرزو به حرکت نمی‌انجامد. واین برای هنر زیان‌آور است و هنر را ضایع می‌سازد . و دراین موقع است که نیروی کششی میان گمان و دانائی که هنر ثمر آنست ازبین می‌رود . درحال حاضرمن چندان علاقه‌ای بسرنوشت هنرمندانی‌که بدامن‌عرفان بازی پنامیرده‌اند

ندارم، ولی به‌هنرمندانی که ازرؤیای بی‌تدبیر گسیخته‌اند وبسوی تدبیر بی‌رؤیا می‌روند (که مثل عرفان آنها یك تدبیر خالی است) توجه بیشتری دارم .

نویسنده میفهمم. چون‌این ما هستیم که می‌کوشیم به اجتماعی‌که بدان‌وابسته‌ایم خدمتی‌انجام دهیم وباید‌حدودفعالیت‌های انسان را بسنجیم وباآن آشنا باشیم .

بازیگر پس ما نباید آنچه را که می‌دانیم، نشان دهیم ؟

بازیگر زن وآنچه را که حدس می‌زنیم .

فیلسوف فراموش‌نکنید چیزهائی را که شما نمیدانید ممکن‌است تماشاگر دریابد .

✡

بازیگر آیا آوگسبورگی چیزی هم در مورد تماشاگرانش گفته است ؟

فیلسوف بله ، می‌گوید :

یك روز تماشاگرم را
درخیابانی خاك‌آلود دیدم ،
با متهای در دستهایش .
یك لحظه مرا نگاه کرد !
بی‌درنگ میان خانه‌ها تآترم را ساختم .
او متوقع وامیدوار بنظرمیآمد .

روز دیگر دوباره

در میخانه دیدمش .
کنار بار ایستاده بود .
چهره‌اش ازعرق آلوده بود ومشروب می‌خورد:
در دستش یك ساندویچ .
بی‌درنگ تأثرم را بیان کردم .
او متحیر می‌نمود .

امروز هم
کنار ایستگاه ، همراه شیپورها وتفنگ‌ها ،
اورا دیدم
که میان گله‌ای بهجنگش می‌بردند .
درمیان انبوه جمعیت من تأثرم را بیان کردم ،
واو ازفرازشانه‌اش نگاهم کرد
و سری تکان داد .

✡

فیلسوف طرف دعوی افزارمندان مردمی متحد نیست بلکه مجموعه‌ی طبقاتی‌ازمردم‌است. وهمینطور فرد وابسته به این طبقات یك‌فرد همشکل ، بسته‌بندی شده» باصد در صد ضمانت برای«خصومت» نیست. کشمکش‌های طبقاتی، زندگی داخلی خود اورا ازهم پاشیده است. ازیك‌طرف او بعلت زندگی درمیان آن طبقات ناگزیراست ازمنافع طبقاتی سهمی ببرد و ازطرف دیگر زندگی خود او یك زندگی مجزا و منفرد است . درفیلم «رزمناو پوتمکین»

وقتی ملوانان، کسانی را که بآنها ظلم کرده بودند روی عرشه‌بزمین انداختند حتی‌چندبورژوا بهمراه‌افزارمندان در تشویق وکف زدن برای‌آنهاشرکت‌جستند. گرچه این بورژوازی بوسیله‌ی همین‌ها دربرابر تحولات اجتماعی حمایت شده بود، هرگز نتوانسته بود آنها را در خود مستهلك و جذب کند. بورژوازی همیشه از تجاوز و دست‌یازی دیگران به‌قدرت‌خود هراسیده است وهمیشه این تجاوز را تجربه کرده است. از همین رو غالباً بورژوازی وپرولتاریا دربرابر فئودالیزم دست بدست هم داده بودند. تشویق وتحسین آن چندنفر عضو متعلق به طبقه بورژوازی نشان داد که آنها به‌یك نوع همبستگی دلپذیر باعناصرپرولتاریائی رسیده‌اند. آنها حس کرده‌اند که خودشان‌جزوی ازانسانیت‌بمفهوم‌کلی‌هستند. این‌نشان می‌دهد که هنر می‌تواند همبستگی‌هائی در مخاطبانش ـ که درعصرما به‌طبقات مختلف‌تقسیم شده‌اند ـ بیافریند.

✡

فیلسوف هرچند که برای مقاصد تازمان ناگزیر ازکنارگذاشتن عواملی‌که ظاهراً برای تأثرلازم تلقی‌می‌شود باشیم عاملی هست که بنظرمن باید آنرا بهرقیمتی شده حفظ کنیم و آن آرامش و روانی[1] است. این عامل برای ما مانع

۱ـ دربرابرease : (م. ف.) دربرابرLeichtigkeit که‌بمعنی‌آرامش (ease) و چابکی (Lightness) هردو است. در انگلیسی یافتن یك واژه‌ی دوپهلو که هردورا برساند ممکن نیست (م. ا.)

نخواهد بود ولی کنارگذاشتن آن سبب ضایع کردن و هدر دادن منابع دهمی ما خواهدبود. تآتر طبیعتاً دارای یك آرامش و روانی است . اگر نمی‌خواهیم تآتر را به یاوه‌گویی وادار یم ــ علیرغم تمام شگردهایش ــ باید خوش‌خلقی طبیعی آنرا بدان بازگردانیم . هرقدر وقار وجدی بودن می‌خواهید دراین آرامش هست . بنابراین هرگاه لازم باشد مسئله‌ای را از طریق تآتر مطرح کنیم بایدآنرا با شوخ طبعی ارائه دهیم . درحال حاضر بدون توجه به‌اوضاع واحوال متغیرعصرخود ما باحفظ آرامش وتعادل بفعالیت‌های‌خود ادامه‌می‌دهیم. هردم ممکن است به‌نشستن‌ما دراینجا درمیان‌چهاردیواری‌جنگهای جوتین ــ و بحث کردن درمورد مسایل نمایشی اعتراض کنند. همین‌فردا ممکن‌است ما درائر انفجار بمبی‌تبدیل به دود شویم . ولی‌سبب اینکه داریم راجع به‌تآتر حرف می‌زنیم اینست که می‌خواهیم برای رسیدن بمقاصد انسانی خود ازطریق تآترهم اقدام کنیم. وخامت اوضاع عصرمان نباید ما را به ازمیان بردن وسایلی که می‌شود از آنها سود جست وادار کند . شتاب بیشتر از سرعت می‌کاهد . جراحی که مسئولیت سنگین‌تر و دقیق‌تری بعهده دارد به چاقوی ظریف‌تری نیازمند است . نظم جهان انسانی ما بی‌تردید ازهم پاشیده است و باید برای بدست آوردن آن گامهای بلندی برداشت . و درمیان

ابزارهای مختلفی که به‌تجدید این نظم کمک‌می‌کند چیز ظریف وکوچکی هست که باید باآرامش و روانی آنرا بدست گرفت .

*

فیلسوف تأثری که نشود درآن‌خندید تأثری است که باید به‌آن خندید. مردمی‌که ازشوخی وبذله‌گوئی بیزارند آدمهای قابل تمسخر و مضحکی هستند . چنین تصورمی‌شود که آیین و تشریفات به‌چیز بی‌معنی و مفهوم، معنی و مفهوم می‌دهد . درحالیکه اگرچیزی معنی‌ومفهومی داشته‌باشد خودبخود به‌آیین وتشریفات خواهد کشید . عکس‌هائی که ازتشییع جنازه لنین‌گرفته شده‌است‌این‌رابخوبی‌نشان می‌دهد. درگوشه‌ای‌ازعکس‌ها مردمی‌را می‌بینید که‌نمی خواهند رهبرشان را بآسانی ازدست دهند. انبوه بیشمار این مردم «ناچیز» با همراهی‌کردن رهبر خود درعین ـ حال علیه اقلیتی که می‌خواست خودرا ازشر او رها سازد برخاسته‌است. چنین‌معنا و مفهومی انسان را از توجه به معنی ومفهوم تشریفات بازمی‌دارد .

«تعریف هنر»

فیلسوف تصور می‌کنم ما بقدر کافی در بارهٔ کاربردهای هنر گپ

زدهایم واینکه چگونه خلق می‌شود واساس آفرینش آن چیست. ما هم چنین درطول این چهارشب گفتگوهایمان را با اجراهائی همراه کرده‌ایم. پس حال می‌توانیم محتاطانه یکی دو اظهارنظر کلی و مجرد بیان کنیم و امیدوار باشیم که آنها بطورمجرد و انتزاعی و مستقل و بدون در نظرگرفتن شرایط و اوضاع واحوال بکارگرفته نشوند. میشود گفت که هنر یعنی مهارت در نشان دادن زندگی انسانها بطوریکه آنها را به‌احساس وتفکر وعمل خاصی که فقط با دیدن و تجربه کردن واقعیت بدست نمی‌آید رهبری کند. از طریق دیدن و تجربه کردن واقعیت هنرمند تصویری می‌آفریند که اندیشه‌ها و احساسات او را برای ماقابل رؤیت و تجربه می‌کند.

نویسنده در زبان آلمانی برای این مطلب عبارت مناسبی هست:
«der künstler produziert sich»
بعبارت دیگر، هنرمند خود را فقط «بیان» نمی‌کند بلکه خودرا «می‌آفریند».

فیلسوف عبارت خوبی است، بشرطآنکه معنایش این باشدکه در هنرمند، انسان است که خود را می‌آفریند: یعنی هنر هنگامی هنر است که انسان خودرا بیآفریند.

بازیگر ولی این‌تمام توانائی‌های هنر نیست. زیرا این برای‌هنر کافی نیست. رؤیاها، زیبائی آمیخته بانرس وبطورکلی زندگی با تمام جنبه‌هایش چه می‌شود؟

نویسنده بله وقت آن رسیده‌است که راجع به‌تمتع وتفنن‌هم حرف بزنیم. ممکن‌است تصورشودکه هدف‌انسان باید خوش‌تر ساختن ولذت‌بخش‌کردن زندگی باشد.اما فراموش نکن که‌تو به‌دنبال هنری هستی‌که هرگز نمی‌تواند موجب‌لذت وخوشی گردد. خوردن غذاهای لذیذ عمل نیکوئی‌است وگولزدن مردم باسیب‌زمینی[1] عمل نکوهیده‌ایست. ولی هنر ربطی به‌خوردن ونوشیدن و عشق ورزیدن ندارد .

✿

فیلسوف بدینسان هنر یك‌استعداد اساسی و ویژه‌ی انسانی است. نه لباسی برای اخلاق یا زیباتر گردانیدن دانائی ، بل نظمی‌مستقل که‌نظم‌های دیگر را بگونه‌ای‌متناقض‌تصویر می‌کند. اگرهنر را تنها به‌نشان دادن زیبائی وادارکنیم عمل وجرأت را ازآن سلب کرده‌ایم . هنرمند ازمهارت سود می‌جوید : این اولین نکته است . آنچه چیزهای مصنوعی و ساخته شده را زیبا می‌کند مهارت در ساختن آنهاست. ممکن است اعتراض‌شود که مهارت تنها برای خلق یك کار هنری کافی نیست. اما بیاد داشته باشیم که واژه «تنها» فقط درمورد مهارتی صدق می‌کند که پوك و بی‌بن واساس‌است : یعنی‌مهارتی که ازدیدگاههای‌اخلاق و دانائی اصلاً مهارت نیست . زیبائی در طبیعت کیفیتی است که بشعورانسان فرصتی برای ماهرشدن می‌بخشد.

۱ــ غذای متداول‌اغلب خانواده‌های طبقه‌پائین‌آلمانی (م - ف .)

چشم دست به‌آفرینش می‌زند. اما این‌عمل بدینجا پایان نمی‌پذیرد. ازطرف دیگر ازاینجا آغازنشده‌است. بلکه ازمراحل اجتماعی وخلاقه دیگری بدینجا رسیده است. بدون بهم‌آمیختن درهها ، هرگز پیچ وتاب وسیع کوهها بوجودنمی‌آید وبدون بی‌شکلی‌ظاهری ومتعارف‌شهرهای بزرگ، شکل غیرمتعارف صحراها مفهوم پیدا نمی‌کند. چشم هیچ بیننده‌ای ازدیدن‌آنها سیر نمی‌شود مگرآنکه خود او سیرباشد . کسی که از امکانات استفاده ازطبیعت آگاه نیست و تصادفاً به آنجا برت شده است ، کسی که نیرویش را در راه‌ازدست داده‌است یابدون هدفی‌مشخص برسر راهش بچنین جائی رسیده است حتی مسحور-کننده‌ترین زیبائی‌ها را کسل‌کننده می‌یابد . آنچه اورا کسل می‌کند محال بودن امکان استفاده از طبیعت برای اوست . مردمی که صاحب ذوق هنری پرورش نیافته‌ای هستند زیبائی را وقتی حس می‌کنند که مقابله‌ی عناصر مشخص‌تر باشد : مثلاً آبی آبها آبی‌تر ، سرخی آفتاب سرخ‌تر ، طلائی ذرت طلائی‌تر ...

✿

فیلسوف — از نقطه‌نظر هنر ما به‌این پیشرفتها نایل شده‌ایم . ما آن تقلیدهائی از واقعیت را بکارگرفته‌ایم که موجد بسیاری ازشورها و عواطف است و کوشیده‌ایم بدون توجه به‌آن شورها و عواطف طوری این تقلیدها را سامان دهیم که

بیننده عملاً قدرت تسلط بر واقعیت را پیدا کند. ما بهاین نکته پی بردهایم که تقلید دقیق‌تر سبب انگیخته‌شدن آن شورها وعواطفی‌گردد. ونتیجهٔ هدف‌مارا تحت‌الشعاع قرار می‌دهد .

○

نویسنده امروزه این دیگر واقعیتی‌است که هنر دراثر بکارگرفته شدن درخدمت اندیشه‌ای تو ولی‌منحط تقریباً به‌نابودی نزدیك شد. این‌اعتقاد سعی داشت تصورمردم را درمورد زندگی اجتماعی درهم ریزد. اکنون پی‌برده‌ایم که علت این واقعه آن بود که هنر بدون کنارگذاشتن تصورات و آمال‌خود می‌خواست این اعتقاد را رواج دهد. هنرتمام وجود خودرا وقف این کرده بود که انسانها را وادار به پذیرفتن‌سرنوشت خودکند. این‌نظام وقتی ازهم گسیخت که انسان‌نقش‌سرنوشت‌خودرا خود بدست‌گرفت. بعبارت دیگرهنرمی‌خواست درعین هنربودن دست بکاردیگری هم بزند . در نتیجه ، هرچیزی که انجام داده بود مردد وغیرصمیمی و خودپرست وفاقد وجدان بود . برای هنر هیچ چیز نازیباتر ازاین‌نیست. هنر با فربانی‌کردن خود دوباره هنرشد .

بازیگر صحیح‌است‌آنچه غیرهنری بنظرمی‌آمد نه‌بکارهنر متقدم می‌خورد ، نه بکار هنر بطورکلی .

فیلسوف وبهمین دلیل مردم با دیدن ضعف هنرجدید ـ ضعفی که

در اثر تحمیل شدن وظایف جدید بوجود آمده بود ـ با نومیدی به‌آن پشت کردند و ترجیح دادند که وظایف جدید را بالکل فراموش کنند .

✡

بازیگر این نوع تعریف از هنر بعنوان علمی با کاربرد عملی کمی سرد و جدی بنظر می‌آید . برطبق این تعریف کار هنرمند اینست که برای مسایل راه حلی ارائه دهد .

نویسنده فراموش نکن که او مسایل حل نشده را هم مطرح می‌کند.

بازیگر بله ، اما فقط برای اینکه راه حلی برای آن مسایل حل نشده پیدا شود. زندگی این نیست . ممکن است بعضی‌ها بخواهند زندگی را بعنوان شبکه‌ای از مسایل حل شده وحل نشده تصور کنند. ولی نمیتوان گفت که تمام زندگی عبارتست از مسایل. زندگی یک جنبه معلوم و غیر مسئله‌ای هم دارد . من که نمی‌خواهم مسابقه هوش جواب بدهم .

نویسنده من منظورش را می‌فهمم . می‌خواهد «رفتاری» کند و منتظره و غیر منتظره ، مفهوم و نامفهوم را بهم بیامیزد. او می‌خواهد آمیزه‌ای از تشویش و ترس، تفنن و تأسف بیافریند. بعبارت اخری می‌خواهد به‌آفرینش هنری دست یازد .

✡

بازیگر من قبول ندارم که هنر پرده‌ی اجتماع باشد. اجتماع مثل زنی چاق و فربه نشسته است . هنر قسمتی از اوست ، که متعلق به او و شاید هم پرده‌ی اوست . ولی آیا ما همه

باید کلفت و نوکر باشیم ؟ آیا نمی‌شود ارباب بود؟ بگذار خودرا کاملاً ازشر اینگونه خدمت کردن رها سازیم و بخصوص هنرمان را .

فیلسوف آفرین !

نویسنده منظورت از «آفرین» چیست ؟ تو با این تشویقت هرچه را که رشته بودی پنبه‌کردی . هرکس که ادعا کند براو ظلم شده تو فوراً از او جانبداری می‌کنی .

فیلسوف امیدوارم همینطور باشد که تو می‌گویی . من درد او را می‌فهمم . نگرانی او اینست که ما او را به‌یك مستخدم رسمی یا مجری تشریفات ویا یك‌کشیش تجدیدنظرطلبی که صاحب وسایل وابزار هنری است تبدیل کنیم . ولی نگران نباش . منظور ما این نیست . هنر بازیگری از ابتدائی‌ترین و اساسی‌ترین طرق بیان انسانی است که هدفش هم درخودش است و از همین‌رو با هنرجنگ که هدفش خارج ازخودش‌است تفاوت دارد. هنر بازیگری یکی ازظرفیت‌های ابتدائی انسان ویکی از چیزهای با ارزش وشادی‌بخش‌اجتماع ونوعی‌زبان‌است. برای‌اینکه این ستایش را همیشه بخاطر داشته‌باشیم پیشنهاد می‌کنم بپا خیزیم . (همگی ازجا برمی‌خیزند) اکنون که همه از جا برخاسته‌ایم پیشنهادم اینست‌که ازاین موقعیت‌استفاده کنیم وخودمان را ازاین‌گفتگوها خلاص سازیم .

بازیگر تو که همه‌چیز را خراب کردی .

فیلسوف چرا ؟ من از یك غریزه پیروی‌می‌کنم و در برابر آن تسلیم می‌شوم ، و در عین حال می‌بینم که به‌یك نتیجه‌ی مبتذل ومناسب هم رسیده‌ایم .

تماشاگر داور

فیلسوف دیدیم که تاثر ما تفاوت زیادی با تآتر جهانی دارد. یکی از تفاوتهای عمده‌اش که احتمالاً شما را آرام خواهد کرد اینست که تاثر ما برای زمان خودمان پی‌ریزی شده ، وقبول می‌کنم که این چندان باعث خوشحالی نیست .

*

فیلسوف من نباید چیزی را ازشما مخفی‌می‌کردم . من هیچ وسیله وساختمان وتآتر ولباس وهیچ چیز ندارم. هیچ‌کس وهیچ چیز از من پشتیبانی نمی‌کند . می‌بینید که باید بیش‌از آنچه تا حال کوشیده‌اید در تاثر من همت بخرج دهید ولی نباید حتی انتظارمزد داشته باشید. انتظارشهرت هم بیمورد است زیرا شهرتی نیست . هیچ روزنامه‌ای از همکاران ما تمجید نمی‌کند .

(مکث)

بازیگر چیزی که تو می‌خواهی کار بخاطر کار است .

کارگر این احمقانه‌ترین چیزیست که می‌شود خواست. من شخصاً از هیچ کس چنین چیزی نخواسته‌ام. خیلی‌ها گفته‌اند: «مگر تو از کار لذت نمی‌بری؟» اینرا وقتی آدم تقاضای مزد می‌کند می‌شنود: «مگر تو بخاطر کار، کار نمی‌کنی؟» نه، هراتفاقی بیافتد ما مزد را خواهیم داد. البته زیاد نیست ـ چون ما زیاد نداریم. ولی هیچ هم نیست ـ چون مزد کار را باید پرداخت.

نویسنده من فکر می‌کنم شما با مزد ندادن بهتر می‌توانید هنرمندانی را دور خود جمع کنید تا با پول کم. کسی که مزد نمی‌گیرد حداقل راضی است که دارد فداکاری می‌کند.

بازیگر مثل اینکه شما تصمیم گرفته‌اید این شندرقاز را حتماً بدهید. بسیار خوب من آنرا قبول می‌کنم. این پول به رابطه‌ی ما مفهوم می‌بخشد. دندان اسب پیشکشی را نمی‌شمارند ولی اینجا اسبی هست که واقعاً میل دارد دندانهایش را بشمارند. این کم و بیش مسئله مالی را حل می‌کند.

نویسنده سبکسر بودن هنرمندان هم گاهی بنفع آدم تمام می‌شود. فراموش کرده است که دیگر نمی‌تواند خود را هرشب بصورت حاکم در بیاورد.

بازیگر درمقابل، در تآتر جدید من خواهم توانست که تماشاگرانم را بصورت حاکم در بیاورم. نه تنها شبیه بلکه آنها خود حاکم، قاضی و متفکر و سازنده خواهند بود. چه تماشاگرانی

خواهم داشت . آنچه را که دردنیا می‌گذرد من دربرابر تخت داوری آنها خواهم نهاد. تأثر من چه مکان معروف وسودمند و شناخته شده و چه آزمایشگاهی برای تودهٔ افزارمندان خواهد شد. من هم براساس یك دستور کهن بازی خواهم کرد : « دنیا را دگرگون کن ، این یك ضرورت است .»

کارگر کمی لاف زنی است. ولی چرا نباشد ؟ هدف عظیمی در بین است .

□□□

انتشارات بابک

بهاء ۸۰ ریال