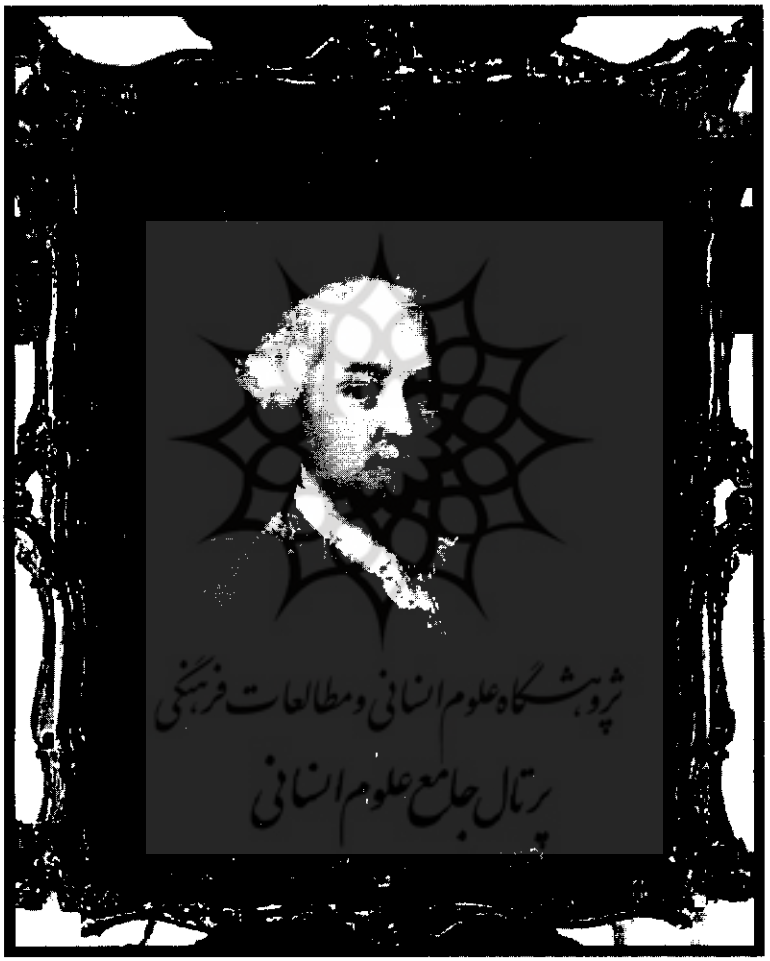
تئاتر حرف است

■ ناتالیا گینزبورگ
■ ترجمه: آنتونیا شرکا


پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

◁ می گوید: گلدونی تئاتر بورژواهاست. می گویم: حرفت اراجیف است و بس. می گوید: تو از تئاتر هیچ نمی دانی، شناخت تو از تئاتر، ارتجاعی، محافظه کارانه و بورژوازی است. می گویم: شناختی از تئاتر ندارم، اما از صفت «بورژوازی» متنفرم چون فکر می کنم آن را هر جا، به جا و بی جا، استفاده می کنند. این مکالمهٔ تلفنی چند شب پیش در ساعت یازده شب انجام گرفت.

می گوید: وقتی برای دیدن آثار گلدونی به تئاتر می رویم، گویی به تماشای یک موزه می رویم. تئاتر واژگان، تئاتر حرف است. جامعه‌ای را مخاطب قرار می دهد که حالا دیگر وجود ندارد. طوری تماشایش می کنیم که گویی به تماشای یک موزه رفته‌ایم. گویی به ستایش اشیایی قیمتی می پردازیم که به دورانی دیگر تعلق دارند. اشیایی که از گذر زمان جان سالم به در برده و از آن‌ها زیر شیشه نگه‌داری می شود. می گوید: اما شکسپیر این طور نیست. شکسپیر تئاتر حرف نیست. کما این که او هرگز اهمیتی به متن‌های نوشتاری خود نمی داد، نمایش‌نامه‌هایش را می نوشت فقط برای این که اجرا شوند و آن‌ها را متن‌های ساده‌ای برای بازیگران می دانست. می گویم: بزرگی شکسپیر هم در همین بود، در این که واژگانش را بذل و بخشش کند، نه به این دلیل که دوست‌شان نداشت، بلکه چون می دانست واژگان زیادی در درون دارد و بنابراین می تواند آن‌ها را به همه ببخشد. درونش مثل دریایی بی کران بود.

می گوید: به هر حال تئاتر زنده، تئاتر امروز، دیگر تئاتر بورژوازی نیست. چون بورژواها آکنده از احساس گناه هستند و بنابراین سکوت می کنند. می گویم: نه تنها بورژواها بلکه سرتاسر جهان هستی غرق در احساس گناه است و بنابراین سکوت می کند یا به زحمت بیان حال می کند. می گوید:

به‌هر حال تئاتر زنده، تئاتر امروز، دیگر آن تئاتر حرف نیست، تئاتر حرکت، تئاتر تقدس است. یک‌بار دیگر همان تئاتری است که روزگاری - زمانی که بورژوایی وجود نداشت - بود. بقیه‌اش موزه است. می‌گویم: وقتی کلماتی مثل تئاتر حرکت و تقدس می‌شنوم، عمیقاً احساس ملال می‌کنم. می‌گوید که او هم با شنیدن آن کلمات احساس ملال می‌کند. می‌پرسم: چرا؟ تو که قبول‌شان داری. جوابم می‌دهد: نمی‌دانم.

می‌گویم: واژگانی مثل «بورژوازی»، «جدید»، «قدیمی»، «امروزی»، «کهنه»، در مورد آثار گلدونی دیگر منسوخ شده است. بیش‌تر به درد معرفی جاچینتو گالینا می‌خورند تا گلدونی. گلدونی شاعر بود. یک شاعر هیچ‌موقع جامعه را مخاطب قرار نمی‌دهد، بلکه دانسته یا نادانسته، انسان را مخاطب قرار می‌دهد. هر چند کمدی‌های گلدونی به ساختارهای جامعه‌ای که در آن می‌زیسته می‌پردازد، اما ماهیت اصلی آثارش این پرداخت گذرا و کوتاه نیست، که اگر چنین بود می‌شد جاچینتو گالینا. ازش می‌پرسم: آیا آثار چخوف را هم مثل آثار موزه‌ای نگاه می‌کند. به‌هر حال جامعهٔ چخوف هم دیگر مرده و وجود خارجی ندارد. می‌گوید: نه. چخوف هم مثل شکسپیر است. تئاتر حرف به‌نظر می‌رسد اما این‌طور نیست. می‌گوید مثل شکسپیر است اما توضیحی به من نمی‌دهد.

می‌گویم: فکر می‌کنم هر دوی‌مان افکار پریشانی داریم. می‌گوید: حق داری.

گوشی تلفن را می‌گذارم و فکر می‌کنم تنها چیزی که به‌نظرم می‌رسد به‌طور یقین می‌دانم، این است که تنها فرق گلدونی و شکسپیر در این است که گلدونی شاعری بسیار کوچک‌تر است. اما یک شاعر است. تعبیر «و اینک کارناوال تمام شد» که آغازگر **چهار روستگی** است، واقعیتی ناشناخته و دست‌نخورده را مقابل ما می‌گشاید، همچنین وقتی جملهٔ آغازین **تاجر ونیزی** را می‌خوانیم: «من چرایی اندوهم را نمی‌دانم». از آن‌جا که گلدونی شاعری کوچک‌تر است، زیبایی جمع‌وجورتر را در کار او می‌پسندیم، گوشه‌ای از جهان که بتوان با نگاهی سریع آن را پیمود. تفاوت بین گلدونی و شکسپیر، همان تفاوت بین دریا و دریاچه‌ای در دل کوه است. وقتی دریاچه‌ای را تماشا می‌کنیم، در کنار آب، از دیدن ماهی‌هایی که در آن شنا می‌کنند نیز لذت می‌بریم و همین‌طور از لبه‌های پرعلف آن و گوسفندهایی که برای نوشیدن آب می‌آیند. وقتی دریا را تماشا می‌کنیم، چشم‌های‌مان لابه‌لای امواج پرخروش و بی‌امان آن، ابرهای بلند و باشکوه و افق بی‌پایانش گم می‌شود.

هرگاه آثار گلدونی را می‌خوانیم یا اجرای آن را روی صحنه می‌بینیم، هرگز حس نمی‌کنیم که نگاه‌مان در بی‌کران غرق شده است. بلکه حس می‌کنیم در واقعیتی خودمانی، روشن، جمع‌وجور، شفاف و دقیق پیش می‌رویم. مثل کشف کردن دریاچه‌ای کوچک، لاجوردی، خنک و زلال در دل بیشه‌ها و صخره‌هاست. وقتی تماشایش می‌کنیم، برای‌مان کوچک‌ترین اهمیتی ندارد که اثر کوچکی‌ست، چون برای‌مان شادی‌بخش است، هرگز هم از آن نمی‌خواهیم بی‌کران باشد چراکه در حضورش اصلاً برای دریا دل‌مان تنگ نمی‌شود. اگر حسرت بی‌کران نبودنش را نمی‌خوریم به‌سادگی به‌خاطر این است که گرچه بی‌کران نیست اما قطعه‌ای از جهان هستی را پیش روی‌مان می‌گذارد که از تماشای آن شادی بی‌کرانی را تجربه می‌کنیم. اگر در حضورش احساس گونه‌ای ناکامی می‌کنیم و می‌اندیشیم برای ما که برای درنوردیدن چشم‌اندازهای وحشی و تراژیک، آسمان دستخوش رعدوبرق و دریاهای خروشان ساخته شده‌ایم، خیره‌شدن در این آینهٔ کوچک آبی تلف کردن وقت است، معنایش این است که بسیار بد دوست می‌داریم و بنابراین هر چه‌قدر آن دریاچهٔ کوچک در نظر مان کم است، به همان اندازه اقیانوس‌ها و کل جهان هستی کوچک است.

گلدونی هرگز بی‌رحم نیست. البته این‌که بی‌رحم نیست بدان معنا نیست که پرتکلف یا تصنعی است. به‌سادگی بدان معناست که نرم‌خوست. می‌گویند تئاتر، شقاوت است و بدون شقاوت تئاتر نداریم. می‌گویند مردم باید از دیدن نمایش احساس کنند مورد توهین واقع شده‌اند، خرد و جریحه‌دار شده‌اند و خلاصه در اعماق وجودشان عذاب بکشند و دل‌شان بشکند. اعتراف می‌کنم که هیچ نمی‌فهمم. فکر می‌کنم انسان گاه احساس زخم‌خوردگی می‌کند و گاه نه. فکر می‌کنم تئاتر نمی‌تواند چیزی متفاوت از شعر باشد. شعر هم گاهی جریحه‌دار‌مان می‌کند و گاهی نه. واژگان آغازگر شعر شگفت‌انگیزی از متاستازیو «از ریسمان‌های وجودت حس می‌کنم - که جانم رها شده است» واقعیتی را به ما نشان می‌دهند که به‌هیچ‌وجه بی‌رحمانه نیست. واقعیتی که خبر از توازن، اندازه و لطافت می‌دهد. واقعیتی که تمام وجودمان را غرق در لذتی ساده و شفاف می‌کند. گویی خم شده و در حال تماشای رگهٔ آبی هستیم که نازک و خنک لای سنگ‌ها روان است. در مقابل **دوزخ** دانته، غرق در یک شادی بی‌حد، غم‌بار، دل‌خراش و بی‌رحم می‌شویم و حس می‌کنیم در فضایی بی‌کران معلق هستیم. اما شعر متاستازیو آن‌جاست؛ بدون فضا، بدون بی‌کرانگی و بی‌هیچ‌چیزی آن‌سوی ابیاتش. همچون در یک دریاچه یا یک باغ. گلدونی مثل متاستازیوست و شکسپیر مثل دانته. تحقیر کردن گلدونی، نمادی از «بی‌خیالی بورژوازی» دانستنش، تنها به این دلیل که حضورش ما را منقلب یا آزرده نمی‌سازد بلکه از مطالعهٔ آثارش مسحور، مشعوف و مغلوب می‌شویم، به‌نظرم یکی از آن بلاهت‌های فراوانی‌ست که این روزها در جامعه‌مان جریان دارد و چه‌بسا ریشه در احساس بدبختی ما داشته باشد. چون بدبختیم، می‌خواهیم هر کجا در اطراف خود او همی غم‌بار، به خون آغشته و مخوف ببینیم و دیگر قادر نیستیم شکنندگی، ظرافت و حد و اندازه را پاس بداریم.

این را هم گفته‌اند که در سالن تئاتر «مردم باید درگیر شوند». به‌نظرم می‌رسد که این حرف‌ها سوءتفاهم‌هایی ایجاد کرده باشد. «درگیر شدن» درنهایت می‌تواند معنای سادهٔ متوجه‌بودن را هم بدهد. این بدان معنا نیست که مردم باید لزوماً با بازیگران درآمیزند، روی صحنه بروند، فریاد بزنند یا این‌که بازیگران با مردم یکی شوند و گردوخاک و هرج‌ومرج و هیاهو به پا کنند.

آن‌چه در تئاتر دوست دارم، عمیقاً با آن‌چه در رمان‌ها یا اشعاری که می‌خوانم یا در تنهایی به یاد می‌آورم و می‌پسندم، فرق می‌کند. در تئاتر دوست دارم بی‌حرکت بنشینم، تماشا کنم و گوش دهم. تصور می‌کنم که شعر و تئاتر مقتضیات مشترکی را طلب می‌کنند: سکون مطلق، رهایی و توجه کامل و سکوت ژرف. این را هم بگویم - که با توجه به این‌که ادعا کرده‌ام که «تئاتر حرف است»، شبی با کسی که قبلاً صحبتش را کردم، به دیدن نمایش **فرای** رفتم. **فرای** یک تراژدی دانمارکی است که کارگردانی ایتالیایی اهل استان پولیا به‌نام باربا آن را روی صحنه برده است. زیاد درباره‌اش شنیده بودم. هر شب برای شصت نفر جا بود چون کارگردان (باربا) نمی‌خواهد که بر این تعداد اضافه شود. نمایش در موزهٔ هنر مدرن روی صحنه بود. اعتراف می‌کنم که سالن‌های واقعی تئاتر را دوست دارم و نه پارکینگ‌ها و زیرزمین‌ها یا موزه‌های هنری که سالن شده‌اند. شاید ارتجاعی هستم. وقتی وارد سالن شدیم، دایره‌ای از صندلی دیدم. از جایگاه تماشاگران خبری نبود. تکه‌پارچه‌هایی روی زمین بود و تخم‌مرغ بزرگی از جنس عاج فیل. فکر کردم: «خدای من، کی حوصله‌اش رو داره». می‌دانستم که نمایش قرار است به زبان دانمارکی اجرا شود و بنابراین من چیزی نمی‌فهمیدم. از خلاصه‌داستان الکنی که در برنامه خوانده بودم، چیزی دستگیرم نشده بود. اما به‌محض این‌که بازیگران وارد شدند و شروع کردند به نقش‌آفرینی حول آن تخم‌مرغ، به‌نظرم رسید اتفاق خارق‌العاده‌ای در شرف وقوع است. شگفت‌انگیز بود. هنوز از خود می‌پرسم چه چیزی در آن نمایش تا این اندازه زیبا بوده و هنوز این را نفهمیدم. نمی‌دانم که آیا رنج و زیبایی جاری در نمایش از داستان آن برمی‌آمد - که من کم و ناقص می‌فهمیدم - یا از صدا یا حرکات بازیگران. آن‌جا بودیم، شصت نفر آدم بی‌حرکت، نفس‌ها در سینه حبس و غرق در احساسی شادمانه و عمیق، محو تماشای چیزی در آن واحد سرشار از رنج، خیال و اندیشه.

به این ترتیب وقتی من و آن شخص، از سالن بیرون آمدیم، او پیروزمندانه به من گفت که «حالا دیدی تئاتر، کلمه نیست». صرف نظر از این‌که کلامی را به زبانی بیگانه شنیده بودیم، هر دو به این حس دقیق رسیده بودیم که متن و خلاصهٔ داستان در نبود آن بازیگران و کارگردانی که پشت‌شان بود، هیچ می‌بود. حتی من هم این حس را داشتم که در آن شب، درواقع کلامی به گوش‌مان رسیده و رنج و خیال و اندیشه به ما منتقل شده بود. به او گفتم که نه من می‌دانستم تئاتر چیست و نه او. با این‌که از نمایش **فرای** خیلی خوشم آمده بود، اما نمی‌فهمیدم که چرا یک چیز باید به بهای مرگ چیزی دیگر محقق می‌شد. نمی‌فهمیدم که چرا عاشق گونه‌ای دیگر از تئاتر بودن، می‌بایست ممنوع باشد. گونه‌ای که این روزها اسمش را می‌گذارند «از مد افتاده». من با این‌که عاشق **فرای** هستم اما همان‌قدر می‌خواهم همیشه در یک سالن کوچک تئاتر روی یک صندلی راحتی در سایه و سکوت بنشینم، به پرده‌ای خیره شوم که باز می‌شود و این کلام فراموش‌نشدنی را بشنوم که: «و اینک کارناوال تمام شد.» ◀

در تئاتر دوست دارم بی‌حرکت بنشینم، تماشا کنم و گوش کنم. تصور می‌کنم که شعر و تئاتر مقتضیات مشترکی را طلب می‌کنند: سکون مطلق، رهایی و توجه کامل و سکوت ژرف.

کارلو گلدونی (۱۷۰۷ - ۱۷۹۳) - نمایش‌نامه‌نویس پرآوازهٔ ایتالیایی اهل ونیز، نویسندهٔ ۱۲۰ نمایش‌نامه. غالب آثار خود را به لهجهٔ ونیزی و با طنز نوشته است و به‌خاطر زبان عامیانه و جسارت در انتقاد از عادات ناپسند اقشار مختلف جامعه در دورهٔ رستاخیز ادبی ایتالیا آثار او را انقلابی در تئاتر توصیف کرده‌اند. از جملهٔ آثار معروفش می‌توان به زن مهمانخانه‌چی، قهوه‌خانه، سخن‌چینی‌های زنانه، شوهر شوالیه در خدمت همسرش اشاره کرد.