دلقک‌های منتقدمآب

جریان نقد در بریتانیای کبیر

مایکل کاونی

ترجمه: لاله خسروی

سی سال پیش وقتی به عنوان منتقدی تازه‌کار تئاتر در فایننشیال تایمز[۱] مشغول به‌کار بودم، رئیس اداره، لرد دروگدا[۲]، هر سال به مناسبت کریسمس در خانه خودش در لرد نورث استریت[۳] لندن مهمانی برگزار می‌کرد. در این مهمانی‌ها او مرا به اشخاص سرشناس این‌گونه معرفی می‌کرد: «این کاونی[۴] جوان است که درباره نمایشنامه‌هایی می‌نویسد که هیچ کس به دیدن‌شان نمی‌رود.» چرا او چنین چیزی می‌گفت؟ زیرا من توسط ویراستار هنری نشریه، منتقد تئاتر ب.ا.یانگ[۵] استخدام شده بودم تا به تئاتری بپردازم که در حاشیه انفجار فرهنگی اواخر دهه شصت میلادی در حال شکفتن بود. چرا او با نوشته‌های من درباره چنین نمایشنامه‌هایی سر می‌کرد؟ زیرا او دریافته بود که جنبش نیویورک، اگر نگوییم بیشتر، به اندازه احیای سبک کلاسیک و کمدی‌های وست اند[۶] (نواحی غربی لندن مرکزی که به خاطر تالارهای مد و تئاترهایش شهرت دارد) اهمیت دارد.

در اوایل دهه هفتاد، فایننشیال تایمز از سه منتقد تئاتر، چهار یا پنج منتقد موسیقی، یک منتقد حرکات موزون (هنوز بی‌رقیب و سرزنده کلمنت کریسپ[۷]) و تدریجاً ستون‌های ثابت هفتگی راجع به تلویزیون، رادیو، سینما، معماری و (با در نظر گرفتن اهمیت سرمایه‌داری در رده‌بندی کالاهای هنری) بخش فروش استفاده می‌کرد. جالب توجه این است که این صفحه به هیچ عنوان دور از نظر خواننده در نظر گرفته نشده بود. در خلال دهه هفتاد، ستون‌های هنری، تمام صفحه سوم نشریه را به

خود اختصاص داده بود.

هر کسی که حتی یک بار در تالار ویگمور[۸] اجرا داشت، نقد شده بود. همچنین هر نمایشنامه جدیدی که در بوش[۹] یا تئاتر پلکان[۱۰] یا آی.سی.ای[۱۱] اجرا شده بود. لندن هنوز پایتخت موسیقی جهان بود. آن روزها، صفحه هنری که به وسیله فایننشیال تایمز اداره می‌شد، نیز با لندن همین گونه برخورد می‌کرد. لرد دروگدا علاوه بر ریاست فایننشیال تایمز، ریاست تالار سلطنتی اپرا[۱۲] را نیز بر عهده داشت. در اوایل دهه پنجاه هنگامی که در جست‌وجوی منتقد شماره یک موسیقی نشریه بود، اندرو پورتر[۱۳] را یافت. منتقدی چنان تیزبین و موشکاف که می‌توان او را با جرج برنارد شاو[۱۴] و ارنست نیومن[۱۵] مقایسه کرد. هنوز شخصیتی را نمی‌توان یافت که با او همطراز باشد، کسی که نوشته‌هایش امروزه بیشتر در ضمیمه ادبی تایمز[۱۶] به چشم می‌خورد. منتقدان بزرگ، پرندگان نایابی هستند که نیاز به لانه‌ای گرم و نرم دارند. در حالی که امروزه دیگر پرنده‌داران در جست‌وجوی این نژادهای خاص و متخصص زرین‌بال نیستند.

اولویت‌های نقد در جهت نویسندگان راجع به «شخصیت» بدون پیش‌زمینه ذهنی و تجربی در مورد موضوع تغییر کرده‌اند. خط سیر ممتد و آهسته یک منتقد حرفه‌ای، گذر از دوره کارآموزی، تلاش و کوشش در جهت بسط دانش، کسب تجربه و رسیدن به پختگی (همان‌گونه که پورتر به عنوان مثال ذکر شد) ناگهان تبدیل به روشی از مد افتاده و مربوط به گذشته شد.

قبل از شروع به کار در فایننشیال تایمز، پورتر برای دیلی اکسپرس[۱۷] مقالات تحلیلی می‌نوشت که توسط آرتور کریستیانسن[۱۸] ویرایش می‌شد، جایی که او مختصر و مفید نوشتن را آموخت. کنت تینان[۱۹]، بزرگترین منتقد تئاتر از زمان برنارد شاو نیز در همان روزنامه، همچنین توسط لرد بوربروک در ایونینگ استاندارد[۲۰] مشغول به‌کار شده بود. قبل از این‌که در اواسط دهه پنجاه گام‌های بلندش را در آبزرور[۲۱] که توسط دیوید آستور[۲۲] اداره می‌شد، بردارد.

در سال‌های اخیر منتقدان برجسته تئاتر مانند ایروینگ واردل[۲۳] از تایمز (۸۹-۱۹۶۳) و مایکل بیلینگتون[۲۴] از گاردین[۲۵] (از ۱۹۷۱) به دلیل برخورداری از ویراستاران متعهد و سردبیران هنری حمایت کننده به موفقیت دست یافته‌اند، اما این تنها دلیل موفقیت‌شان نبوده است. اهمیت شغل منتقد با حس اهمیت دادن منتقد به آنچه در چارچوب کلی هنر در جریان است، بستگی مستقیم دارد. آن‌چنان که تینان به معرفی انقلابی که در اجراهای برشتاین[۲۶] در جریان بود پرداخت و گروهی از نویسندگان به سردستگی جان ازبورن در مورد اجراهای رویال کورت[۲۷] نوشتند. همچنین واردل و بیلینگتون طی کاری موکد و حساب شده با توجهی ویژه تئاتر ملی[۲۸] و کمپانی سلطنتی شکسپیر[۲۹] را زیر نظر گرفتند و عصر درخشان تئاتر جدید انگلستان پس از ازبورن[۳۰] را با جشن گرفتن دوران حرفه‌ای بازیگران بزرگ ثبت کردند. بازیگرانی چون: اولیویه[۳۱]، اشکرافت[۳۲]، ریچاردسون[۳۳]،

ژیلگاد[۳۴]، دنچ[۳۵]، ردگریوز[۳۶]، گامبون[۳۷]، والتر[۳۸]، شر[۳۹]، راسل بیل[۴۰] و مک کروری[۴۱].

بنابراین، موقعیت این حرفه در درجه اول قرار می‌گیرد، در درجه دوم هدف دارد و در درجه سوم یک سیر تاریخی را طی می‌کند. امروزه پرداختن به این‌که وظایف یک منتقد تئاتر دقیقاً شامل چه چیزی می‌شود، مشکل است. به‌طور قطع مفهوم منتقد به عنوان یک همراه همیشگی هنرمند با مرگی تدریجی در طول سالیان از بین رفته است. در یکی از مصاحبه‌های اخیر روی صحنه، نمایشنامه‌نویس دیوید هار[۴۲] اظهار داشت: «از زمانی که رونالد بریدن[۴۳]، **تام استوپارد**[۴۴] را از طریق **روزنکرانتز**[۴۵] و گیلدنسترن[۴۶] در حاشیه‌های پرت ادینبرگ[۴۷] کشف کرد، حتی یک منتقد نبوده است که اسم او به‌طور مشخص با یک نمایشنامه‌نویس پیوند خورده باشد، آن‌گونه که تینان از ازبورن پشتیبانی کرد و هارولد هابسون[۴۸] به حمایت از بکت[۴۹] پرداخت.»

این کاملاً حقیقت دارد، اما فاکتورهای تعدیل‌کننده‌ای وجود دارد. علی‌رغم این‌که تئاتر یکی از شاخص‌ترین حوزه‌های نمود فرهنگ بریتانیا است، در مورد نقش آن در چارچوب کلی فرهنگ، ناگزیر باید برخی محدودیت‌ها را پذیرفت. تئاتر دیگر اهمیت روزهای گذشته را نسبت به هنرهای دیگر و سایر کارهای خلاقانه از دست داده است. همان‌گونه که سیمون مک برنی[۵۰] کارگردان یا مارتین مک دوناف[۵۱] نمایشنامه‌نویس بیان کرده‌اند، تئاتر اکنون دیگر چندان برجسته‌تر از یک فیلم سینمایی خوب، یا یک سریال تلویزیونی پرطرفدار و موفق جلوه نمی‌کند. رشد فرهنگ مدگرا و عوام‌پسندانه در مجله‌ها و سایر رسانه‌ها معمولاً منتقدین جدی را در اواخر صف قرار می‌دهد، همچنان مواج و خروشان، اما در حال غرق شدن در دریای ابتذال.

دوران حرفه‌ای من بین سال‌های ۱۹۹۷ تا ۲۰۰۴ در دیلی میل[۵۲] به خوشی تمام سپری شد، اما بدون هیچ شکی می‌توانم بگویم که تئاتر تأثیر جذب‌کننده و جلب کننده کمتری بر سردبیر من، پال داکر[۵۳]، نسبت به سلف او، دیوید اینگلیش[۵۴] داشت. وقتی شما به نوشته‌های اکثر منتقدین جدید نگاه می‌کنید، حس می‌کنید همگی با سروصدا و بی‌هدف دور خودشان می‌چرخند. کمی از تئاتر پرتحرک اینجا، کمی میانه‌رو مورد پسند عامه آنجا، اهانت به پانتومیم، نگاه‌های سرسری با تسامح بر گروه‌های نمایشی ناشی و تأییدهای توأم با اغماض بر اجراهای متوسط ولی خوش آب و رنگ در رویال کورت (که روزی نقش محوری داشت) یا جشنواره‌های تجربی در تئاتر ملی یا وست اند. جانشین من در دیلی میل، کوئنتین لتز[۵۵]، نویسنده سابق پیش‌نویس‌های پارلمان، آن‌قدری که صدای دیلی میل در تئاتر است، صدای تئاتر در دیلی میل نیست. مثال‌هایی از این دست در حرفه نقد تئاتر ـ ویکتوریا سگال[۵۶] در ساندی تایمز[۵۷]، ربکا تایرل[۵۸] در ساندی تلگراف[۵۹] ـ نشان می‌دهد که تئاتر تبدیل به یک شکار همگانی شده است که هرکسی با توانایی بستن یک جمله به عنوان منتقد در آن شرکت می‌کند. آیا یک سردبیر ورزشی کسی را به عنوان گزارشگر ورزشی استخدام می‌کند که به جز طرفداری از تیم‌های

محبوبش در بچگی هیچگاه در ورزش دخالتی نداشته و خودش بخشی از بدنه ورزش نبوده است؟
تینان قبل از مرگش در سال ۱۹۸۰، به حریف قدیمی خودش در ساندی تایمز، هارولد هابسون این چنین نوشت: «مشکل جانشینان ما این است که هیچ چیز آنان را به مبارزه‌طلبی و خطرکردن وادار نمی‌کند.» هابسون احساس کرد که «مبارزه هفتگی آنان در مورد نمایشنامه‌ها» بخشی از یک افسانه هومری مربوط به گذشته بوده است. در عصر آنان بدون هیچ شک و تردید تئاتر، چه در فرهنگ ملی و چه در خود نشریات، نقش مرکزی داشت.
یکی از بزرگترین تغییرات با ظهور کلایو جیمز[۶۰] در آبزرور در اوایل دهه هفتاد به وقوع پیوست؛ یکی از هوشمندترین منتقدین پس از تینان با نوشته‌هایی برنده و خواندنی. تینان روزی گفته بود اگر بیست سال بعد حرفه ام را آغاز کرده بودم، تلویزیون را هدف اصلی نقدهایم قرار می‌دادم، این کاری بود که جیمز انجام داد. بهترین منتقدین طراز اول دهه‌های هفتاد و هشتاد ـ نویسندگانی مانند جولیان بارنز[۶۱] و مارتین آمیس[۶۲]، ستون‌نویسان نیواندیپندنت[۶۳] مانند توماس ساتکلیف[۶۴] و مارک لاوسون[۶۵] ـ تئاتر را در آغاز فهرست اولویت‌هایشان قرار ندادند. منتقدین تئاتر تبدیل به موجوداتی در حال انقراض شده بودند و کارکرد این حرفه به طرز نامحسوسی از تأثیرگذاری بر فرهنگ عامه به دفاع از عقاید خاص تغییر کرد. نوشته‌های منتقدین تئاتر کم‌کم به گوشه‌های پرت نشریات پس زده شد تا جا برای پوشش دادن اخبار و نوشته‌های مربوط به فیلم‌های سینمایی، تولیدات تلویزیونی و موسیقی پاپ (مردمی) باز شود.
توجه ویژه نسل من به تینان، تنها به دلیل تیزبینی او نبود، بلکه هم‌زمان کار او بهترین نوشته راجع به هر زمینه هنری نیز محسوب می‌شد. تینان عالی بود، نه به این دلیل که او بی‌بروبرگرد در هر مسئله‌ای صاحب‌نظر صحیح بود هرچند که بود و به قول صدای شاخص ساندی مورنینگ[۶۶] پنلوپه گیلیات[۶۷]، هارولد هابسون معمولاً بر گوری می‌گریست که در آن مرده‌ای نبود- بلکه به این دلیل که او در نوشته‌هایش به روشنی و موشکافانه به فرهنگ زمانه ما، و در حقیقت نسل ما می‌پرداخت. او به تئاتر اهمیت بخشید، اهمیتی جذاب.
البته او برای مدتی بیهوده در سالن‌های تئاتر پرسه زد. تئاتر از اوایل جوانی در بیرمنگهام به خون او راه یافت. او اولین کتاب زودرس خود «کسی که نقش شاه را بازی می‌کند»[۶۸] را در ۱۹۵۰ نوشت. خودش کتاب را این‌گونه توصیف می‌کند: «کتابی مملو از انگیزه، نوشته شده به وسیله یک هوادار دوآتشه، دارای قابلیت بی‌پایانی برای پرستیده شدن» (شما امروزه می‌توانید تصور چنین بیانیه موکد و توصیه محکمی را از جانب یک نویسنده به سردبیرش بکنید؟ چنین بیانی کسر شأن روزنامه نگاران است.) اورسون ولز[۶۹] مقدمه‌ای بر کتاب نوشت و در آن اظهار داشت که آینده تینان را به صورت منتقد هنری می‌بیند، هرچند که خود او در آن مقطع زمانی به بازیگری یا کارگردانی تمایل نشان می‌دهد: «شما، با

ظرفیت مطلوبی که برای اظهارنظرهای تند از خود نشان می‌دهید، در خط مقدم و تنها قرار می‌گیرید... شما می‌دانید که چگونه فریاد بزنید، از این‌که به شما بگویند هیس ابا ندارید، شنونده را جلب می‌کنید و به وضوح عاشق هستید.»

همه چیز حاکی از آن است که تئاتر خبر دیروز است، هرچند که اخبار دیروز در پارادوکسی عجیب تبدیل به دستمایه‌ای برای تئاتر تجربه‌گرای امروز و گستردن تأثیر آن به مرزهایی فرای تلویزیون شده‌اند. در سال ۲۰۰۴، تئاتر بزرگ شبکه بی بی سی، استخر سیاه[۷۰]، با دیدگاهی دور از مد روز به موضوع جنایات ساحلی پرداخت، در عین حال که از برخی فنون موسیقی به‌جامانده از بازرس آوازخوان[۷۱] (اثر دنیس پاتر[۷۲]) سود می‌جست. در همین حین، تمامی نمایشنامه‌های روی صحنه در لندن به جنگ عراق، زندانیان خلیج گوانتانامو، بمب‌گذاری در مترو یا پیامدهای جامعه چند فرهنگی[۷۳] پرداخته بودند (و می‌پردازند...). و البته وقتی نمایشنامه‌ای در بیرمنگهام رپ[۷۴] به بخشی از جامعه هندی شهر توهین می‌کند، خشونت شرم‌آور آنان باعث می‌شود که مسئولین سالن، پیش از موعد نمایش را از صحنه پایین بیاورند.

تمام این تغییرات رخ می‌دهد و تئاتر بریتانیا لزوماً باید در دنیایی جایگاه خود را بیابد که مملو است از تغییرات سیاسی، همهمه‌های مبهم، غوغاهای تبلیغاتی و بحران‌های اخلاقی و سیاسی. ناگهان منتقدین تئاتر خود را بیش از همیشه در بطن دنیای واقعی و روزمره یافتند. اما وقتی این اتفاق روی می‌دهد، سردبیران روزنامه‌ها بیش از منتقدین به تحلیل‌گران سیاسی روی می‌آورند. نمایشنامه «اتفاق روی می‌دهد»[۷۵] اثر دیوید هار درباره جنگ عراق قبل از هر چیز به وسیله گروه کثیری از تحلیلگران ستاره‌ساز مورد بررسی قرار گرفت، قبل از این‌که نوشته مایکل بیلینگتون به بررسی روشن و دقیق آن بپردازد.

همان‌گونه که اشاره شد، در ماجرای بیرمنگهام نمایشنامه بزتی[۷۶] اثر گورپریت کاور باتی[۷۷] قبل از این‌که منتقدین فرصت نقد آن را پیدا کنند، از صحنه پایین کشیده شد. نمایشنامه در مورد سوء استفاده جنسی و آدمکشی در یک معبد سیک[۷۸] است. اما آیا دلیل واقعی مورد توجه قرار نگرفتن آن از سوی منتقدین عدم فرصت کافی بود؟ شب جلسه نقد و بررسی در روز سیزدهم دسامبر ۲۰۰۴ بود و پلیس برای مهار تظاهراتی در بیرون سالن تئاتر در شب شانزدهم فرا خوانده شد. تظاهرات بعدی شامل اقدامی برای ویران کردن تئاتر در شب هجدهم (یکشنبه) صورت گرفت. علی‌رغم این‌که بزتی در استودیوی کوچک تئاتر روی صحنه بود، ولی کل مجموعه سالن‌ها از جمله سالن اصلی که نمایشی دیگر را روی صحنه داشت، مورد محاصره تظاهرکنندگان قرار گرفت.

امروزه بررسی‌های تحلیلی روزانه آهسته رو به فراموشی می‌رود. اما این جالب توجه است که سردبیر تیتر رکورد[۷۹]، یان شاتلوورث[۸۰]، که تمام نوشته‌های تحلیلی در مورد نمایش‌های داخلی را چاپ می‌کند، فقط توانست یک نوشته در مورد این نمایشنامه در روزنامه تایمز پیدا کند. به سختی

یک منتقد به خود زحمت داد تا اجرا را ببیند و فقط به همان مقاله اکتفا شد. تمام بحث‌ها در مطبوعات نیز حول همان مقالات کلی در مورد آزادی بیان و این‌که آیا این نمایش توهین‌آمیز بوده یا نبوده است می‌چرخید. ما هیچگاه نمی‌توانیم به‌طور قطع بگوییم که نمایش خوب بوده است یا نه، همان اتفاقی که در مورد یک نمایشنامه‌خوانی در تالار سلطنتی افتاد که آن هم تقریبا به همین صورت لغو شد.
این مثال نشان می‌دهد که چقدر آسان است که یک اتفاق مهم در عالم هنرهای نمایشی مورد نقد موشکافانه قرار نگیرد. و چه کسی می‌داند که شاید کل مناقشه پیرامون این نمایش بر مبنای اظهار نظر شورانگیز تنها منتقدی که موفق به دیدن اجرا شده بود در گرفته باشد.
وظیفه منتقد به‌طور قطع ایجاد بحث در مورد اتفاقات مهم از خلال واقع شدن در بطن تجربه هنری است. در عوض بسیاری از تحلیل‌های تئاتر کاری بیش از توصیف یک اثر به عنوان شگفت‌انگیز یا فاجعه‌آمیز انجام نمی‌دهند. حتی زمانی که نوشته قاعده‌مند و پخته است، تحلیل‌ها فاقد دانش کافی آن‌گونه که نویسندگان نسل پیش دارا بودند، هستند. به‌طور فزاینده سردبیران نشریات، دلقک‌های منتقدماب را وادار می‌کنند به مسخرگی حاکم بر ژورنالیسم معاصر تن دهند. این جماعت شوخ بهترین هستند، و اگر بخواهیم انگشت اشاره را به سوی بدترین‌ها نشانه رویم، باید به عنوان مثال به توبی یانگ[۸۱] اشاره کنیم در اسپکتیتور[۸۲]، مجله‌ای که روزی ستون‌های تئاترش با نوشته‌های درخشان منتقدینی آگاه چون آلن براین[۸۳]، هلن داوسون[۸۴]، رابرت کاشمن[۸۵]، کنت هارن[۸۶] و شریدن مورلی[۸۷] زینت یافته بود. یانگ در اولین نوشته‌اش با صدای بلند اعلام کرد که قصد نوشتن تحلیلی بر نمایش‌های اجرا شده در تالار ملی را دارد، ولی در میانه راه منحرف شد. چند ماه بعد او نوشته‌ای در مورد اجرای مرد بالشی[۸۸] اثر مارتین مک دوناف[۸۹] را ناتمام رها کرد. او بعداً از رفتار خودش به این عنوان دفاع کرد که او کاملاً این حق را برای خود قائل است که حوصله‌اش از پرداختن به موضوعات پیش پا افتاده سر برود و آن را رها کند.
بی حوصلگی یانگ ممکن است برای خوانندگان خودش جالب باشد، اما اگر نگوییم گستاخانه، به‌طور قطع برخوردی نامناسب با اثر یک نمایشنامه‌نویس جوان پیشرو است. نمایشنامه خیره کننده مک دوناف یک کابوس انسانی بود که در آن یک هنرمند تازه‌کار ایده‌های داستان‌های شومش را از روند مخرب یک حکومت نظامی بیرون می‌کشد. اثر او را نمی‌توان آبکی و سبک شمرد، بلکه کاری است قدرتمند و استخواندار. مک دوناف سعی در ارائه نوعی افراط‌گرایی در تئاتر دارد و منتقدین باید به تحلیل موفق بودن یا نبودن او در این زمینه بپردازند.
ممکن است مک دوناف، واگنر[۹۰] نباشد، اما او سعی دارد مفاهیم پذیرفته شده فرم و محتوا را با روش خود به چالش بطلبد و بدون شک هنرمند توانایی است. اما جو تخدیری منتقدین پیرامون آثارش و بی‌تفاوتی آنان نشان می‌دهد که دیگر در میان منتقدین کسی وجود ندارد که آستین‌ها را بالا زده و راه

را از چاه نشان دهد. تینان و هابسون مسائل مختلفی مانند مبارزه با سانسور، مقاومت در برابر بکت یا برشت[۹۱]، تاختن بر ازبورن و پینتر[۹۲] و... را به چالش طلبیدند و برنده هم شدند. اما آیا در هنر چیزی هست که برای همیشه امنیت داشته باشد؟

فلسفه وجودی یک منتقد این است که با بیان دلایل محکم به ارائه یک دیدگاه هنری در مورد یک اثر و ادعاهای هنرمند در مورد آن بپردازد و یک منتقد خوب علی‌رغم تمام غوغاهای موجود در زمینه هنرهای نمایشی، اجراهای شکسپیر، رقص‌های مدرن، فیلم‌های جدید و موسیقی جدید، باید قادر به این کار باشد. شانس خوبی وجود دارد که مک دوناف ممکن است موفق شود. به دلیل شور سرشاری که به تایید نیکلاس هیتنر[۹۳]، مدیر سازمان هنری ملی در کارش وجود دارد. اما همچنین امکان این نیز هست که بی‌تفاوتی امثال یانگ او را به گوشه‌های بازار نمایش درجه دو براند.

اینجا صحبت از یک دیدگاه متضاد و در همه حال اخم‌آلود نیست، انتقاد هوشمندانه و تعریف بجا همواره در کنار هم وجود داشته‌اند. آنچه که مبرهن است، در خلال بیست سال گذشته ورق نقد تئاتر کاملاً برگشته است و این یعنی چراغ سبز ضمنی به هرگونه تئاتری که در گوشه و کنار اجرا می‌شود. کل ماجرا مانند قصه چوپان دروغگو است، یعنی در مواردی هم که اثر قابل ملاحظه و برجسته‌ای روی صحنه می‌رود (مانند مورد مارتین مک دوناف) دیگر جایی برای تشخیص اختلاف آن با سایر محصولات موجود باقی نمی‌ماند.

من پیشنهاد نمی‌کنم که مطالب روزنامه‌ها باید، به صورت کاملاً روشنفکرانه و سطح بالا برای مخاطبینی خاص تنظیم شود، ولی باید به صورتی جدی، دقیق و عالمانه به تحلیل و بررسی پرداخت. به‌طور قطع آنچه که امروز بیش از همیشه لزوم آن احساس می‌شود، گروهی از منتقدین تازه نفس است که با ترکیبی از اشتیاق یک طرفدار دوآتشه و سختگیری یک کارفرمای مدبر به کار بپردازند. افسوس که چنین گروهی هیچ کجا به چشم نمی‌خورد.

چهار سال پیش، اندرو پورتر طی یک سخنرانی در جشنواره آلدبرگ[۹۴] حین یادآوری خاطراتش به عنوان یک منتقد بیشتر به دوران حرفه‌ای‌اش در فایننشیال تایمز و نیویورکر (پیش از تینا براون[۹۵]) پرداخت. او به روشنی اعلام کرد که در ضمیمه ادبی تایمز شاد بوده است، ولی گفت «**در مجموع، تغییر و زوال برای همه... موسیقی خوب بسیار برای گوش کردن. همچنین منتقد موسیقی خوب بسیار ولی میزان کمی شجاعت برای بیان عقایدشان به روشی صحیح**.» او آبزرور را پس از چند سال در سال ۱۹۹۲ هم‌زمان با ترک نیویورک ترک کرد، آن هم فقط به خاطر یک تیتر درشت گستاخانه بر یک نقد هنری در مورد سمفونی ششم اثر پیتر مکسول دیویس[۹۶] (شش قدرت! چه امتیازی: هرگاه که مکس به یک اوج حرفه‌ای دست می‌یابد، دوباره شروع به باد کردن می‌کند).

این گونه سخنان درشت و ناهنجار امروزه در هر صفحه‌ای از نشریات گوناگون به چشم می‌خورد و

عین خیال کسی هم نیست. اما رفتار پورتر حقیقت مهمی را در مورد روزگار ما بیان می‌کند: آن فرهنگ رشدیافته و همراهان جدایی‌ناپذیر آن، منتقدین جدی، رفته رفته در هیاهوی نشریات محو می‌شوند. هنوز مقدار زیادی کار جدی و قابل توجه انجام می‌پذیرد و میزان زیادی از آن هوشمندانه مورد مداقه قرار می‌گیرد، اما این بحث‌ها رفته‌رفته به حاشیه‌های مورد توجه عده‌ای خاص مانند بی‌بی‌سی۴ در تلویزیون یا ضمیمه ادبی تایمز در نشریات رانده می‌شود. ذائقه فرهنگی مردم به صورت مبحثی دموکراتیک پذیرفته شده است و تفکری که به یک ذائقه برتر ویژه - که به وسیله منتقدین نسل قبل بیان می‌شد - قائل بود دیگر رنگ باخته است، ایده‌ای که سی سال قبل به‌طور گسترده پذیرفته شده بود.

تمام اینها منتقدین سطح بالای هنرهای نمایشی و موسیقی را به چالش می‌طلبند تا مواضع خود را پررنگ‌تر کرده و اهمیت بخشی را که به آن می‌پردازند مشخص‌تر کنند. اما حقیقت این است که روزنامه‌ها به‌طور فزاینده‌ای فضای خود را به پوشش غیرمنتقدانه محصولات جدید فرهنگی ماشین تبلیغات عوام‌پسندانه اختصاص می‌دهند، حال هرچه که می‌خواهد باشد: یک هنرپیشه زن تازه‌کار، نماینده یک غول رسانه‌ای یا یک گروه موسیقی گلاسکو. تجزیه و تحلیل‌ها و مصاحبه‌ها اهمیت بیشتری نسبت به نقد مسئولانه یافته‌اند. ولی این عقیده که تمام این رویدادها به دلیل پاسخ به سلیقه و تقاضای عمومی صورت می‌پذیرد از نظر من مردود است. هر فرد زیر سی سال امروزه می‌داند که برای خواندن در مورد موسیقی پاپ (مردمی)، فیلم‌های تجاری جدید و شوهای محبوب تلویزیونی به کجا باید رجوع کند که مطمئنا روزنامه‌ها نیستند، بلکه مجله‌ها و اینترنت ماخذ مورد علاقه این قشر را تشکیل می‌دهند. بنابراین طبقه لیبرال، روشنفکر و حرفه‌ای که بیشتر خوانندگان روزنامه‌ها را تشکیل می‌دهند، با آن نوع پوشش خبری مواجه می‌شوند که مایل به خواندن آن نیستند و توضیحاتی در مورد محصولات فرهنگی از جانب کسانی که معمولاً بسیار کمتر از آنان در مورد موضوع می‌دانند.

کاملاً جدا از هرآنچه بحران در نقد که ما ممکن است با آن مواجه باشیم -و چه زمانی یک بحران نبوده است؟!- فایننشیال تایمز هنوز منتقدین خبره را به‌کار می‌گیرد، اما نوشته‌های آنان به پایین صفحه منحصر شده است و اکثراً توسط مقالات اختصاصی یا طبقه بندی ستارگان سینما بر اساس نظرخواهی از مردم تحت‌الشعاع قرار گرفته است، چیزی که من فکر نمی‌کردم آنقدر زنده بمانم که آن را ببینم. محدودیت شرم‌آور صفحه اخبار مربوط به موسیقی روزنامه و کاستن از حجم مقالات تئاتر نشانگرهای تغییر دنیای روزنامه‌ها و رو به زوال بودن نقش منتقدین در این دنیای جدید است. جایی که ستاره‌سازی بر ارج نهادن به تجربه پیشی می‌گیرد و هر سخنی مبنی بر پرداختن به تاریخ در هنر نوعی وقت تلف کردن به شمار می‌رود.

با نگاهی بر نقدهای صورت گرفته بر اپرای کوک کننده پیانو[97] اثر نایجل ازبورن[98] در می‌یابیم که غیر از پورتر در ضمیمه ادبی تایمز، فقط یک منتقد دیگر، ادوارد سکرسون[99] از ایندیپندنت[100] بیش از چند پاراگراف به خود موسیقی پرداخت. یک اثر کم‌نظیر نمایشی شامل دو ساعت موسیقی جدید شورانگیز (به هیچ عنوان مبهم) بدون هیچ واکنش برجسته مانند یک تشویق همگانی از سوی منتقدین نادیده گرفته شد.

اگر منتقدین اقدامی جدی درباره تغییر این روند انجام ندهند، چه کسی می‌تواند سردبیران آنها را سرزنش کند که اجازه می‌دهند سنت دیرین منتقدینی مانند شاو، تینان و پورتر پژمرده شده و از یاد برود؟ همان‌گونه که منتقد دیگر استرالیایی پیتر کنراد[101] که هوشمندی و برندگی کلایو جیمز را تداعی می‌کند، درباره همکارانش در آبزرور گفته است: «**منتقدین وسایلی هستند که به موجب آنان جامعه از خودش آگاه می‌شود، آگاه از مسیری که به سوی آن حرکت می‌کند. هیچ فرهنگی بدون آنان نمی‌تواند وجود داشته باشد.**» ما هنوز به منتقدین احتیاج داریم، البته به منتقدینی بهتر.

این مقاله ترجمه‌ای است از:

Critical clowns

نوشته:

Michael Coveney

برگرفته از:

Prospect Magazine, November 2005

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پی‌نوشت‌ها:

1- Financial Times

2- Lord Drogheda

3- Lord North Street

4- Coveney

5- B.A.Young

6- West End

7- Clement Crisp

8- Wigmore Hall

9- Bush

10-Theatre Upstairs

11- ICA

12- Royal Opera House

13- Andrew Porter

14- George Bernard Shaw

15- Ernest Newman

16- Times Literary Supplement

17- Daily Express

18- Arthur Christiansen

19- Kenneth Tynan

20- Evening Standard

21- Observer

22- David Astor

23- Irving Wardle

24- Michael Billington

25- Guardian

26- Brechtian

27- Royal Court

28- National Theatre

29- Royal Shakespeare Company

30- Osborne

31- Olivier

32- Ashcroft

33- Richardson

34- Gielgud

35- Dench

36- Redgraves

37- Gambon

38- Walter

39- Sher

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

40- Russell Beale

41- McCrory

42- David Hare

43- Ronald Bryden

44- Tom Stoppard

45- Rosencrantz

46- Guildenstern

47- Edinburgh

48- Harold Hobson

49- Beckett

50- Simon McBurney

51- Martin McDonagh

52- Daily Mail

53- Paul Dacre

54- David English

55- Quentin Letts

56- Victoria Segal

57- Sunday Times

58- Rebecca Tyrell

59- Sunday Telegraph

60- Clive James

61- Julian Barnes

62- Martin Amis

63- New Independent

64- Thomas Sutcliffe

65- Mark Lawson

66- Sunday Morning

67- Penelope Gilliatt

68- He That Plays the King

69- Orson Welles

70- Blackpool

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

71- The Singing Detective

72- Dennis Potter

73- Multiculturism

74- Birmingham Rep

75- Stuff Happens

76- Behzti

77- Gurpreet Kaur Bhatti

78- Sikh

79- Theater Record

80- Ian Shuttleworth

81- Toby Young

82- Spectator

83- Alen Brien

84- Helen Dawson

85- Robert Cushman

86- Kenneth Hurren

87- Sheridan Morley

88- Pillowman

89- Martin McDonagh

90- Wagner

91- Brecht

92- Pinter

93- Nicholas Hytner

94- Aldeburgh

95- Tina Brown

96- Peter Maxwell Davies

97- The Piano Tuner

98- Nigel Osorne

99- Edward Seckerson

100- Independent

101- Peter Conrad

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی