دشواری‌های تئاتر امروز

فریدریش دورنمات / ترجمه‌ی دکتر سعید فیروزآبادی

قهرمان هر نمایشنامه‌ای تنها داستان را به پیش نمی‌برد و یا اسیر سرنوشتی خاص نمی‌شود، بلکه جهانی را به تصویر می‌کشد. به همین دلیل ناگزیر این پرسش در ذهن ما شکل می‌گیرد که این جهان نگران‌کننده را چگونه باید توصیف کرد و کدام قهرمانان را باید برگزید تا به‌سان آیینه، تصویری از این جهان را نشان دهند و پرداخت این شخصیت‌ها باید چگونه باشد.

آیا همان گونه که امروزه برخی نویسندگان ادعا می‌کنند، می‌توانیم به دلیل تأثیر کنونی آثار شیلر بر تماشاگران، جهان امروز را با مفاهیم نمایشی او توصیف کنیم؟ هنر امری منحصر به فرد است و اگر جز این بود، ابلهانه به نظر می‌رسید که نخواهیم به سادگی، بنا بر قواعد شیلر نمایشنامه بنویسیم.

شیوه‌ی نگارش و نگرش شیلر به همان گونه‌ای بود که می‌نوشت، زیرا جهانی که در آن می‌زیست همان بود که روی کاغذ می‌آورد، در کسوت تاریخ‌پژوه می‌آفرید و بازتاب آن را در آثارش مطرح می‌کرد. درست به همان وضعی که بود. شاید از این دیدگاه ناپلئون آخرین قهرمان واقعی باشد. آخر جهان امروز را به آن صورتی که اکنون به نظر می‌رسد، به سختی می‌توان به قالب نمایشنامه‌های تاریخی شیلر درآورد، زیرا ما قهرمانان تراژیک نداریم، بلکه تراژدی‌هایی داریم که خونخواران جهان ترتیب نمایش آن‌ها را می‌دهند و با ماشین‌های کشتار خود آن‌ها را به اجرا درمی‌آورند. دیگر نمی‌شود از شرح زندگی هیتلر و استالین اثری همانند والنشتاین شیلر پدید آورد، زیرا

قدرت آنان و امثال آنان چنان غول‌آسا شده است که خود نیز از سرِ تصادف تنها به نماد و شکل ظاهری این قدرت بدل شده‌اند و هر کسی ممکن است به جای آنان باشد. آن نگون‌بختی‌هایی را که به خصوص به اولی و نیز به نفر دوم نسبت می‌دهند، چنان ریشه دوانده، گسترده شده و خشن و ماشینی شده است که اغلب تنها به راحتی آن‌ها را اموری به نهایت بی‌مفهوم می‌دانند. قدرت والنشتاین نیرویی قابل مشاهده بود، ولی تنها بخش کوچکی از قدرت امروزی را می‌توان دید، زیرا درست به سان کوه یخ، بخش اعظم آن از دید پنهان و تنها مفهومی انتزاعی است. پیش شرط نمایشنامه‌ی شیلر جهانی ملموس و درست به سان تراژدی یونانی، در قالب حکومت است. هر امری که بتوان دید، در هنر نیز قابل مشاهده است. ولی حکومت را امروزه نمی‌توان دید، زیرا نامشخص و دیوان سالارانه شده است و این مهم تنها در مسکو یا واشنگتن رخ نداده است، بلکه حتی در سوئیس و شهر برن نیز وضع به همین منوال است. حکومت‌ها امروزه همان نمایشنامه‌های گروتسک و طنزآمیز ساتیرهای یونانی هستند که پس از خاموشی و فراموشی تراژدی‌ها از راه می‌رسند. سرمشق‌های اصیلی برای این ماجراها وجود ندارد و قهرمان‌های تراژیک واقعی هم نامی ندارند. با دلالی حقیر یا میرزابنویس و یا نگهبان می‌توان بهتر از مجلس فدرال و یا صدراعظم آلمان جهان امروز را نشان داد. هنر هنوز هم تنها به میان قربانیان نفوذ می‌کند و آنان را بدل به انسان می‌سازد و صدایش به گوش قدرتمندان هرگز نمی‌رسد. یعنی به عبارتی دبیران کرئون هستند که به پرونده‌ی آنتیگونه رسیدگی می‌کنند. حکومت دیگر شکل خود را از دست داده است و به همان گونه که در علم فیزیک جهان را تنها با فرمول‌های ریاضی شرح می‌دهند، حکومت‌ها را تنها با آمارها توصیف می‌کنند. قدرت در جهان امروز تنها زمانی مشخص می‌شود و شکل می‌گیرد که به شکل بمب اتم منفجر شود، یعنی در این قارچ شگفت‌انگیز، که در آسمان بالا می‌رود و گسترده می‌شود و درست به سان خورشید هیچ ایرادی بر آن نیست، به عبارتی قتل‌عام مردم و زیبایی با هم یکی می‌شود. بمب اتم را از زمانی که تولیدش کرده‌اند، دیگر نمی‌توان توصیف کرد. تمام هنر آدمی در برابر این آفریده‌ی بشری ناتوان است، زیرا خود نیز آفریده‌ی بشر است. اگر دو آیینه را در برابر هم بگیریم، هیچ تصویری نشان نخواهند داد.

با این حال وظیفه‌ی هنر و نمایش، البته اگر بتوان وظیفه‌ای برای آن در نظر گرفت، آفریدن امری ملموس است و این کار به‌خصوص با کمدی ممکن است، زیرا تراژدی که دشوارترین گونه و قالب هنر است، نیاز به جهانی شکل گرفته دارد. در حالی که

کمدی ـ اگر کمدی اجتماعی همانند آثار مولیر نباشد ـ نیازمند به جهانی در حال دگرگونی، بی‌شکل، هزار تکه و در حال افول همانند جهان ماست. در تراژدی فاصله از میان برداشته می‌شود و اسطوره‌های بس کهن در برابر چشم آتنی‌ها به نمایش درمی‌آیند. در کمدی فاصله ایجاد می‌شود و با آن تلاش آتنی‌ها را نشان می‌دهند که می‌کوشند در سیسیل پا بگیرند و از راه خرید و فروش پرنده امپراتوری بزرگ خود را تأسیس کنند، یعنی همان حکومتی که انسان‌ها و خدایان باید سرِ تسلیم در برابر آن فرود آورند. قالب‌های ابتدایی نمایش کمدی را در لطیفه و هجو می‌بینیم، یعنی در

◄ فریدریش دورنمات، ۱۹٦٤

موضوعی اندوهبار. با این هدف از هجو یاد می‌کنم که می‌خواهم نشان دهم، منظور من از این فاصله چیست. موضوع اصلی هجو بیشتر امری جنسی است و به همین دلیل فاقد شکل و فاصله است، ولی به سمت شکل‌گیری می‌رود و در واقع به همین روش به هجو بدل می‌شود. هجو از این رو شکلی ابتدایی از کمدی، قالبی برای بیان مسایل جنسی به قالب کمدی و تنها امکان سخن گفتن درست در جهان امروز است، یعنی از همان زمانی که فن دفلدها مطرح شده‌اند. مشخص شده است که موضوع کمدی همان شکل بخشی به امری شکل نیافته و قالب‌بخشی به امری پر هرج و مرج است.

ابزاری که در کمدی احساس فاصله را برمی‌انگیزد، فکر و ایده است. در تراژدی این فکر وجود ندارد. به همین دلیل به ندرت می‌توان اثری تراژیک را یافت که موضوع آن خیال‌پردازانه باشد. قصد من از این گفته این نیست که نویسندگان تراژدی در عصر روم و یونان باستان هیچ فکری نداشته‌اند، بلکه هنر آنان نیز نهفته در آن است که به هیچ فکری و ایده‌ای ناگهانی نیاز نداشته‌اند. این نکته خود سبب تمایز می‌شود. برعکس اریستوفان با همین فکرها زندگی می‌کند. موضوع نمایش‌های او امطوره‌ای نیست، بلکه رفتارهایی خیال‌پردازانه است که نه در زمان گذشته، بلکه در زمان حال رخ می‌دهند. این هجوها همانند خمپاره بر سر جهان نازل می‌شوند و در حالی که چاله‌هایی را پدید می‌آورند، به زمان حال جنبه‌ای کمدی می‌بخشند و در عین حال این جنبه را قابل رؤیت می‌کنند. منظورم آن نیست که نمایشنامه امروزی تنها به قالب کمدی وجود دارد. تراژدی و کمدی مفاهیمی در مورد قالب‌ها و شیوه‌های نمایشی، گونه‌هایی خیال‌پردازانه از زیباشناسی است که ممکن است به شکل‌های مختلف بیان شوند. تنها شرایط نگارش این آثار تغییر کرده و بخشی از این شرایط نهفته در خود هنر است.

برای نگارش تراژدی باید گناه، نیاز، تقوا، شناخت و مسئولیت وجود داشته باشد. در قرن بیستم پر هرج و مرج و پرآشوب، در این دوره‌ی پایان فرمانروایی نژاد سفید، دیگر هیچ کس گناهکار و مسئول نیست. کاری از دست هیچ کس برنمی‌آید و هیچ کس خواستار چنین وضعی نبوده است. این وضعیت به خودی خود پیش آمده و پای همه را با خود به این ماجرا کشانده و در پس لحظه‌ی اکنون این شرایط معلق نگه داشته است. گناه این امر بر عهده همه ماست و همگی دسته جمعی اسیر گناهان پدران و نیاکان خود هستیم. ما هنوز نوادگان این اجدادیم و این از بداقبالی ماست و نه از سر گناه، زیرا مفهوم گناه تنها در رفتارهای فردی و مسایل دینی مطرح است. تنها کمدی است که به یاری ما می‌آید. دنیا ما را به سوی گروتسک سوق داده است،

▲ صحنه‌ای از اولین اجرای نمایش «نوشته شده...»، زوریخ، ۱۹۴۷

درست همانند بمب اتم، درست به سان نقاشی‌های هیرونیموس بوش از روز جزا که جنبه‌ای گروتسک دارد. با این حال گروتسک تنها بیان مفهوم یا تناقض در مفاهیم، شکلی از بی‌شکلی، چهره‌ی جهانی بدون چهره و درست به سان شیوه‌ی اندیشیدن ما بدون تناقض به هیچ جا نخواهد انجامید. هنر هم چنین روزگاری دارد، زیرا بمب اتم هست و همگان از آن می‌هراسند.

با این حال واقعه‌ی تراژیک هنوز هم ممکن است، هر چند نگارش نمایش تراژدی اصیل دیگر ممکن نیست. ما می‌توانیم عنصر تراژیک را از دل کمدی بیرون بکشیم و همچون لحظه‌ای هراس‌انگیز همانند پرتگاهی که پیش روی ما دهان گشوده است، آن را نشان دهیم. به این ترتیب بسیاری از تراژدی‌های شکسپیر همان کمدی است که از دل آن عنصر تراژیک پدید می‌آید.

دیگر پایان کار نزدیک و کمدی همان بیان ناامیدی است، ولی این پایان اجباری نیست. بی‌تردید هر کس که جنبه‌ی پوچ و بی‌مفهوم این جهان را می‌بیند، ممکن است ناامید شود، ولی ناامیدی پیامد این جهان نیست، بلکه پاسخی است که فرد به جهان می‌دهد و ممکن است پاسخ دیگر او امیدواری باشد یا پیروزی بر جهانی که اغلب در آن همانند گالیور در میان غول‌ها به زندگی خود ادامه می‌دهیم. در این مورد نیز آن کس که می‌خواهد خصم خویش را بسنجد و با او بجنگد، یا از دست او بگریزد، از او فاصله می‌گیرد و گامی به پس برمی‌دارد. هنوز هم می‌توان انسان‌های جسور را یافت و به دیگران نشان داد.

RIEBSRAI
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی