همایون علی‌آبادی

اجرایی که تجربی یا کارگاهی نیست، غیرحرفه‌ایست

در باره‌ی:
سه خواهر (اثر «آنتوان چخوف»)
اجرا: گروه «اسکوات» (مجارستان)
بازیگران: هالاش پتر، بالنیت ایستوان، برژنیک پتر
جای اجرا: تئاتر چهار سو

یک ناتورالیست دانست چرا که بیشتر با غریزه‌ها کلنجار می‌رود. و در پی ریشه‌یابی نهادهای فردی است. استریندبرگ اصلاً مفاهیم زن و مرد و پدر و مادر را مطرح می‌کند و به این سبب از دیدگاهی ناتورالیستی به گونه‌ای کشف و شهود می‌رسد. کشف در جستجوی رابطه‌هایی که همه به اصالتشان حکم می‌دهند و شهود از میان چهره‌هایی همانند مارگریت برتا و مادربزرگ که هرگز دیده نمی‌شود دریافتنی است. «پدر» را حتی از آثار دیگرش «طلب‌کارها» و «مادموازل ژولی» برتر می‌انگارم چرا که بحق معرف درام‌نویس پر ارزشی است که در ادب این قرن اگوست استریندبرگ دنیائی نامبرده شده است، که استریندبرگ تصویر می‌کند نوعی آخر زمان است آخر زمانی که تصویر پدرها درهم شکسته می‌شود و تنها حسرت دیرپائی جایگزین مسئولیت‌های پدر و نقش او در خانواده می‌شود شاید نزدیکترین نمایش‌نامه‌ای استریندبرگ به پدر، نمایشنامه طلبکارها باشد، که اثری است همانند دیگر آثار استریندبرگ برخوردار از پشتوانه و بهره‌ای فلسفی و گاه بدبین نسبت به زندگی. اما به هر روی استریندبرگ دستکم در پدر بدبین نیست، انسانی است که از نظرگاه طبیعت‌گرائی و انعکاسش در اخلاقیات انسانی، به جستجو می‌پردازد. استریندبرگ لحظه‌یی در معنای پدر شک می‌کند عکس‌العمل برتا هم واکنشی است که سروان را بسوی جنون می‌راند، جنونی که نتیجه تنها درنگ و توقفی است در حرکت‌های عادی و گاه شتابزده زندگی. اجرای پدر که از تلویزیون شاهد نمایش‌اش بودیم، یکی از بهترین اجراهایی است که تا به امروز از این نمایشنامه شده است. بازی را برت شاو به نقش سروان راحت و روان و کاملاً آگاه و مسلط بود. بزرگترین امتیاز این اجرا رفتار سخت آگاهانه کارگردان با مفاهیم نمایش‌نامه‌ی پدر بود. پدر اگوست استریندبرگ در اجرای تلویزیونیش خلقی دوباره یافت.

کار پس و پیش کردن متن‌های نمایشی، دست‌کاری در ترتیب و توالی صحنه‌ها و پرده‌ها، حذف برخی از مکالمه‌های متن و حتی کنار گذاشتن برخی از نقش‌های یک متن و انتقال گفتگوهای نقش حذف شده به نقش دیگر، کاریست که در عرف اجراهای متکی بر «برداشت آزاد» یا «بر اساس نوشته» و غیره، سابقه دارد. وقتی گروهی مثل «اسکوات» (که در کارنامه‌ی اجراهایش سطرهایی چون: جلوگیری از فعالیت‌های تئاتری گروه در مجارستان، اجرای برنامه‌ی بدون اجازه و ادامه‌ی کار در آپارتمان خصوصی دیده می‌شود) اعلام می‌کند که برداشت آزادی بر اساس گفتگوهای «سه خواهر» خواهد کرد، یا می‌باید با وقوف بر الفباء عرف، صبوری به خرج داد و بی‌هیچ چشمداشتی (که ناشی از عشق به آثار چخوف است) به نگاه بر «برداشتی آزاد» عنایت کرد یا پیشاپیش از اجرای «سه خواهر» شادمانی بسیار کرد و بعد هم البته به اصطلاح سنگ رو یخ شد. طبیعی است که نگارنده به سائمه‌ی دیدارهایی که در «استودیوهای بازیگری» از اجراهای «آزاد»ی که از متن‌های مهم از برس‌هایی از متن‌های مهم) شده داشته، راه اول را برگزید. برای آنکه دردسرها و گرفتاری‌های معمولاً بی‌ثمری که در بحث پیرامون «تئاتر تجربی.» پیش می‌آید، این سطرها را دچار انحراف نکند، به ذکر ۲ نشانه‌ی آشکار از معنای تجربی بودن کار و کار تجربی کردن در قلمرو تئاتر به ویژه - کفایت می‌شود. (اول - کار تجربی، یک پیشنهاد است و معمولاً با خوشداشت‌ها، سلیقه‌های فردی غیر مشروط یا تمایل‌های توجیه نکردنی سروکار دارد. دوم - پس، باید در ذات کار تجربی، برداشتی، طرز فکری، طرز برخوردی- یا گشاده‌دست که باشیم - «جهان‌بینی»‌ای را عرضه و پیشنهاد می‌کند که به علت‌هایی مثل منتزع بودنش از فعالیت‌های عمومی ذهن، یا کار کردن با وجهی از یک اثر که قابل پیش‌بینی نبوده یا تأکید بر جنبه‌هایی که برای ارتباط یافتن با آن‌ها باید تحمل دشواری‌هایی را کرد، و نکاتی همانند این‌ها، نه فقط امکان اشتباه کردن دارد که باید، اصلاً اشتباه کند. از این دو نشانه اگر بخواهیم برآیندی تک سطری بسازیم اینطور میشود که: کار تجربی پیشنهاد می‌کند که یک اشتباه را (اشتباه در مقایسه با برداشت‌های همگانی و برداشت‌های حرفه‌ای) نگاه کنیم. اما، عرضه کردن کار تجربی با توجه به فضای کلی و عمومی فرهنگ یک جامعه، مکانی ویژه‌ی خود می‌خواهد. اگر در جو هنری شهر تهران، تالارهای نمایش بی‌وقفه و مرتب، اجراهایی متوسط و اما حرفه‌ای (حرفه‌ای به معنای برخورداری از میزان معینی دانش و شناخت و انرژی تئاتر) داشته باشند و اگر میزان کشش و شوق فرهنگی مردم برای گشتن و پرسه زدن در جو هنری شهر در اندازه‌هایی حتی نزدیک به متوسط باشد و اگر در طی مثلاً یک دهه (نه یک فصل، نه یک سال) مردم انگشت‌شمار و علاقمند، چشم و دلشان از تماشای اجرای یک چخوف آبرومند، یک برشت آگاهانده و یک شک سیر - اعلا سیر شده باشد، آن وقت می‌توان مردم را دعوت به تماشای «اشتباهات» کرد. وگرنه، در طول سال «استودیوهای بازیگری» دانشکده‌ی تئاتر، مالامال از اجراهایی است که پیشنهاد می‌کنند، اشتباه می‌کنند، اشتباه را ادامه می‌دهند، اشتباه را متوجه می‌شوند و غیره - یعنی همان فعالیت‌هایی در «استودیو» جریان دارد که باید داشته باشد. «استودیو» جایی است که در آن می‌توان، حتی، سرخوردگی‌های فرهنگی را در یک «برداشت آزاد» تئاتری یا در یک اجرای «بر اساس نوشته» بروز داد. بروز داد تا بعد به هنگام رودررویی با «مردم»، با «فضای فرهنگی و هنری شهر»، با «ضریب

ذهنی تماشاگر تئاتر» و با «تالارهای کم‌دار و از کار افتاده» خود را نباخت و کاری نکرد که حقا جای انجامش در «استودیو» بوده. راه دیگر اینست که اجراکنندگان کارهای استودیوئی، برای کامل شدن تجربه‌ها، گاهی از تماشاگران تئاتر بخواهند که - بدون خرید بلیت - به تماشای کارها بیایند. بدون خرید بلیت، چون کارها کامل نیستند یعنی فردی که یک صحنه یا یک پرده از مثلاً «هملت» را اجرا کرده، نمی‌تواند مردم را به تماشای اجرای هملت یا اجرائی «بر اساس» هملت یا اجرایی با «برداشت آزاد» از هملت بخواند. نهایت امر اجرایی است بر اساس برشی از یک پرده یا تمام پرده. در برابر دیدن یک طرح - کار پیشنهادی و ناتمام و غیرحرفه‌ای هم که نمی‌توان واکنش حرفه‌ای داشت. اما، اینجا، کارهای پیشنهادی و ناتمام و غیرحرفه‌ای (مثل اجرای «سه خواهر» گروه اسکوات) اجرا می‌شوند و حتی برای داشتن «مکان خاص» سرمایه‌گذاری و نامگذاری هم می‌شود، تا مردم به تماشای یک «اشتباه» بیایند ... ساعت ۱۱ شب (جمعه شب سه خواهر دو نوبت اجرا در ساعت‌های ۹ و ۱۱ شب داشت) در تراس تئاتر شهر در طبقه‌ی چهارم، و با حضور نزدیک به ۲۰ نفر تماشاگر... از یک «غبن» می‌شود شروع کرد. اجرای گروه «اسکوات»، اجرایی حرفه‌ای نیست (حال آنکه دعوت از تماشاگران، دعوتی حرفه‌ای بوده - بهاء بلیت‌ها ۱۰۰ و ۲۰۰ ریال). در تراس تئاتر شهر، طرحی از برش‌هایی کوتاه از یک متن ۴ پرده‌ای اجرا می‌شود. روشن‌تر اینکه: اجرای «اسکوات» نه «بر اساس متن» است نه برداشتی آزاد از «گفتگوهای متن». اجرا، وصل کردن تکه‌هایی است کوتاه از مکالمه‌های میان «ایرنا»، «اولگا» و «ماشا» در طول ۴ پرده. (متن ۱۴ نقش دارد، فراز دارد، فرود دارد، صحنه‌های کمدی دارد، صحنه‌های غم‌انگیز دارد، ۴ پرده است) تکه‌هائی که «سه خواهر» با هم از قدیم، از عشق، از سفر و از زندگی حرف می‌زنند اما همه‌ی متن، واضح است که فقط برش‌های انتخابی گروه «اسکوات» نیست. این نکته نه به ارزش‌ها و کاستی‌های کار، نه به تئاتر پیشنهاد و اشتباه، نه به برداشت‌های گروه و نه به هیچ اصل تئاتری و هنری دیگری ربط دارد. نکته از یک «ادعای غبن» برمی‌آید (که در عین حال توجیه سطرهای پیشتر را هم می‌کند). از اینکه: مگر می‌توان از مجموعه‌ی ۴ پرده‌ی یک متن، مکالمه‌های ۳ نقش (اینجا ۳ نقش اصلی) را انتخاب کرد، به هم چفت کرد و گفت اجرای «متن بر اساس «گفتگوهای متن» (مگر طور دیگر هم می‌شود ؟) یا «برداشت آزاد از متن»؟ (زیرکی آنجاست که در برگه‌ی اول بروشور نوشته شده این نمایش برداشتی است آزاد - بر اساس گفتگوهای «سه خواهر» نوشته‌ی آنتوان چخوف، غرض ناگفته اینست که بر اساس گفتگوهای «سه خواهر»، از نمایش‌نامه‌ی «سه خواهر» نوشته‌ی آنتوان چخوف) پس این نکته روشن است که این سطرها نه در باره‌ی اجرای متن پس و پیش شده و دستکاری شده‌ی «سه خواهر» است و نه درباره‌ی حتی یک «اجرای استودیوئی» کامل از آن (یک پرده، یا یک برش از پرده، یا یک صحنه).

در گستره‌ی تراس دایرهای تئاتر شهر، چند تخت چوبی قرار دارد که بر روی آن‌ها قالی پهن شده. سه مرد جوان بر تخت‌ها نشسته‌اند (وسطی بر صندلی، ۲ نفر دیگر روی تخت). هر سه، دور بساط «عرق‌خوری» جمع شده‌اند. بساط تشکیل شده از ۲ بطر «ودکا»ی اعلا و معمولی، یک سینی محتوی چند فنجان چای و قندان و یک ترموس چای، یک چمدان کوچک رنگ و رو رفته. یک چوب رخت هم که بر آن یک بارانی آویخته شده، افراشته بر تخت‌ها به چشم می‌آید. تماشاگران که به داخل تراس می‌آیند و خنکای ۱۱ شب شهریور تهران به صورتشان می‌خورد. بازیگران ظاهراً «ته‌بندی» را کرده‌اند. و «می زده» و فرو رفته در خویش، به روبرویشان زل زده‌اند و سیگار می‌کشند (تخت‌های چوبی، فرش، چهار زانو نشستن دور بساط، هوای خوش شب. یاد کافه‌های «سربند» نمی‌افتید؟). پائین تخت‌ها روی زمین یک مکعب چوبی که وضعیتش نسبت به صحنه مورب است قرار دارد که در داخل آن «سوفلور» نمایش (خانم آناکوش) و روخوان ترجمه‌ی فارسی مکالمه‌ها (صدرالدین زاهد) نشستند و از دید تماشاگر هم پنهان هستند. از هنگام ورود، صدای موسیقی مترنم است: قطعه‌ی آرام با پیانو. نمایش شروع می‌شود: مردان جوان با حالت‌هایی آشنا و آرام، جرعه‌جرعه می‌نوشند و سیگار می‌کشند و «خانم آناکوش» از داخل مکعب «سوفله» می‌کند. «سوفلور» اول اسم صاحب مکالمه (نقش) را می‌خواند و بعد دیالوگ را و سپس یکی از بازیگران (که هر کدام نقش‌های ماشا، اولگا و ایرنا را دارند) آن را تکرار می‌کند. صداها، از بلندگو پخش می‌شوند. فضا آشنا و ملال‌آور و سنگین است، آنقدر که آدم میل می‌کند که دعوت نشده برود و... سریع برگردد سرجایش بنشیند. (وسوسه: چمدان رنگ و رو رفته حاوی چه چیزیست؟ نگاه تند بر خوشی‌های لب تخت، جای چیز گم شده‌ای را معلوم می‌کند. در چمدان زهوار دررفته نیست؟)

«صدرالدین زاهد، سطرها را به فارسی از داخل مکعب می‌خواند. (زنگ و جنس صدای غمگین و به دل نشستن زاهد - فضای تراس آدم را بیشتر شیفته می‌کند). «سه تا خواهر» این مشخصات را دارند: ایرنا (هالاش پتر): ریشهای انبوه مشکی، نگاهی خسته و مات در زیر عینک (ایرنا، کارمند اداره‌ی پست است). تنها خواهری است که روی تخت بر صندلی نشسته. اولگا (بالینت ایستوان) - موهای انبوه مشکی. صورتی که از «حسن جمال» بهره‌ای گرفته راحت بر زمین یله شده (اولگا، معلم است). ماشا (برژنیک پتر) - موها و تهریش‌های سرخ کم‌رنگ. معمولاً سیگار «ایرنا» و «اولگا» که خاموش می‌شود، «ماشا» با آمادگی تمام دوباره روشن می‌کند (ظرفیتش بیش از بقیه است. تنها خواهریست که شوهر دارد. عاشق مرد دیگری هم هست و پس شرفیتش...). اجرا بی هرگونه حرکت اضافی ادامه می‌یابد. همان طور نشسته و در «حال» در اواخر نمایش سه دختر بچه و دختر زن‌نما با آرایش‌های غلیظ می‌آیند و با چوب‌های از قبل آماده شده. آتش روشن می‌کنند و عروسک‌هایی را که دارند با چاقو از هم می‌درند و قطعه‌قطعه می‌کنند و محتویات داخل عروسک‌ها (نوزادها) را سر سیخ می‌کشند و بر آتش می‌کشند تا سرخ شوند و بعد هم با اشتها نوش‌جان می‌کنند. کولی‌وار جگرهای سرخ شده را برای هضم بهتر با شراب می‌خورند. قطره‌های شراب بر پوست صورتشان راه می‌افتد و آن‌ها با پشت دست صورت را پاک می‌کنند و همان‌طور سخاوت‌مندانه که نشسته‌اند، شراب سر می‌کشند و جگر می‌خورند و سیگار می‌کشند. تمام که شد، سیر که شدند و مست، آتش را با ریختن شرلب خاموش می‌کنند. لاشه‌های عروسک‌ها (نوزادها) بقایای نیم‌خورده‌ی جگرها و شیشه‌های نیمه خالی شراب را جمع می‌کنند و دو نفرشان از یک طرف و نفر دیگرشان از طرف دیگر می‌روند. اجرا تا کمی بعد هم ادامه می‌یابد. گاه «سه تا خواهر» برای تسکین هم، دستی از سر مهر به زانو و صورت هم می‌کشند. بعد از خواندن آخرین مکالمه‌ها (که دیالوگ «اولگا» در انتهای پرده‌ی چهارم متن است)، با آرامی ناشی از مستی برمی‌خیزند و میکروفن‌های کوچکی را که در زیر پیراهن‌هایشان مخفی شده بود، بازمی‌کنند. «ماشا» (برژنیک پتر) بارانی آویزان بر چوب‌رختی را تن می‌کند و یک فنجان چای برای «خانم آناکوش» می‌ریزد، از تخت پائین می‌آید و فنجان را به او می‌دهد. دیگران هم، آرام و کند و تاب‌خوران در لبه‌های تراس تئاتر شهر می‌نشینند و سمت شب تهران را می‌نگرند و هوا می‌خورند. موسیقی هنوز مترنم است. تمام که شد، ساعت از ۱۲ گذشته (در چمدان رنگ و رو رفته باز نشده، پس شب تمام نشده). مدتهاست که بر تخت‌های چوبی کافه‌های «سربند» که میان رودخانه‌ی کم‌آب دربند کاشته شده، خلوتی دست نداده. این موقع شب؟ لازم است. من هم به اندازه‌ی گروه اسکوات، چخوف را می‌پرستم.

همایون‌علی‌آبادی