گفتگویی با آرتور میلر

اولگا کارلیسل

ترجمه : هما متین‌رزم

مصاحبه کننده : بعد از خواندن داستانهای کوتاه‌شما،بخصوص «پیشگوئی» و «دیگر احتیاجت ندارم» که نه‌تنها استحکام و قدرت‌قابل توجه نمایشنامه های شما را دارامی‌باشند ، بلکه با درنظر گرفتن نحوه توصیف مکان و نماو وحدت‌ویگانگی اندیشه‌ملحوظ درآنها، واجد چنان‌خصوصیاتی‌است‌که دست‌یابی بآن دریک‌نمایشنامه مشکل‌مینماید، این سئوال‌برای‌من مطرح میشود‌که آیاکاربرای صحنه برای شمادشوار نیست ؟

میلر: احساس تسلط بر چیزی یا موضوعی راداشتن،احساسی را که درموقع نوشتن برای صحنه بمن دست میدهد، خیلی بندرت در داستان کوتاه لمس میکنم. درآن‌لحظه به غایت تجسم میرسم و شما نمی‌توانید بیشتر ازآن مرا به‌جلو بکشانید. همه‌چیز تانقطه پایان حتمی‌الوقوع‌است.دریک داستان کوتاه ، یا هرنوع داستان دیگری، من نمی‌توانم خود را از قید یک‌کیفیت قراردادی معین برهانم.اشتباهات ادامه می‌یابند ومردم به آنها بیشتر روی‌موافق نشان میدهند، بیشتر از اشتباهات روی صحنه . این شایدتوهم من باشد ، تصوری واهی ، اما موضوع دیگری نیز مطرح‌است ، نقش کلی خودم در ذهنم. برای من مهم‌نوشتن‌یک‌نمایشنامه خوب است . ووقتی که یک‌داستان کوتاه می‌نویسم گوئی به خودم می‌گویم : خوب در حال حاضرابنرآمی‌نویسم چون نمایشنامه‌ای در دست ندارم . وهمیشه احساس گناه و قصوری نیز با این فکر می‌آمیزد . معهذاازنوشتن داستان کوتاه نیزلذت می‌برم. قالب وفرمی است که استحکام خاصی دارد . فکر میکنم به نمایشنامه‌ها موضوعات‌ومسائلی را که طرح‌کردنشان مشکلتراست اختصاص‌میدهم. وآنچه که سهل‌تر بذهن میآیدموضوع داستان کوتاه‌میشود. مصاحبه کننده : ممکن است کمی از شروع کارتان بگوئید ؟

میلر- اولین نمایشنامه‌ای که نوشتم سال ۱۹۳۵ درمیشیگان‌بود - در یک تعطیل شش‌روزه بهاری نوشته‌شد. آنقدر جوان بودم که جرئت چنین کاری را داشته باشم، یعنی شروع یک‌نمایشنامه و اتمام آن در یک‌هفته . تاآن‌زمان فقط دونمایشنامه دیده‌بودم و هیچ نمیدانستم که یک‌صحنه‌چه مدتی می‌بایست طول بکشد - در همسایگیم مردی‌زندگی میکرد که برای تئاتر لباس می‌دوخت. او بمن گفت « تقریبا چهل دقیقه طول میکشد.» من مطالب زیادی نوشته بودم . ساعت شماطه‌داری برداشتم ،برایم‌یک‌نوع تفریح‌بودواصلامسئله‌ای جدی محسوب نمی‌شد، یا اینطور بخودم وانمود میکردم. معلوم شد که صحنه‌ها طولانی‌تر ازمدت‌مقرربودند ، اما حس زمان‌سنجی حتی از همان ابتدا در من وجود داشت و نمایشنامه‌قالب خود را یافته بود. نمایشنامه‌نویس بودن همیشه برایم یک‌هدف غائی بوده . همیشه احساس میکردم که تئاتر هیجان انگیزترین ومطلوب‌ترین قالبی است که کسی خواهان دست یابی بآن باشد. وقتی شروع به نوشتن کردم به‌ناچار پذیرفتم به مسیری‌بروم که‌باآشیل شروع گشته و مدت ۲۵۰ سال ادامه یافته بود . برخلاف دیگر کارهای هنری آنقدر تعداد شاهکارها وآثارخوب در تئاتر کم‌است که آدم میتواند همه آنها راتاسن نوزده‌سالگی‌بخواند . من فکر نمیکنم که نمایشنامه نویسهای‌امروز وقعی به‌تاریخ بگذارند . فکر میکنم آنها احساس میکنندکه اینکار هیچ ضرورتی نداشته باشد.

مصاحبه کننده - آیانقط نمایشنامه نویسهای جوان‌چنین احساسی دارند ؟

میلر - نمایشنامه‌نویسهای جوانی که فرصت گفتگوباآنها راداشته‌ام یاکاملا از گذشته بی‌اطلاع بودند ، یا

احساس میکردند که قالبهای گذشته خیلی مسطح ویک‌بعدی باخیلی فشرده‌اند . شاید که اشتباه میکنم ولی ندیدم که شکوه درامهای گذشته آنها را تحت تاثیرگذاشته‌باشد .

مصاحبه کننده – در جوانی کدام نمایشنامه نویس‌را بیش‌از همه تحسین میکردید ؟

میلر– بیش ازهمه‌نمایشنامه های یونانی را ، برای‌قالب محکم و باشکوه و متناسب آنها ، ولی اغلب اوقات از تکرار و بازگونمودن داستان عاجز بودم ، چون‌شخصیتهای‌اساطیری کاملا برایم‌نامانوس بودندو درآن زمان هیچ‌زمینه فکری درمورد آنچه که در آن نمایشنامه ها می‌گذشت‌نداشتم . اما طرز ساخت آنها واضح بود . آدم ناهی به بعضی از ساختمانهای‌قدیمی‌نگاه می‌کند و با وجود آنکه از مورد استفاده آنها بی‌اطلاع است نوعی تازگی رابتکار در آن می‌یابد . این‌نمایشنامه ها جاذبه وکشش‌خاصی برایم‌داشتند و این قالب هرگز مرا ترک نکرد ، فکر میکنم جذب من شده :

مصاحبه کننده – پس کشش نسبت به تراژدی داشتید ؟

میلر – بنظرم میرسید که تنها قالب موجود بود وبقیه‌نمایشنامه‌ها یا تقلا وکوششی درآن‌جهت بود یاگریزی ازآن. بهر حال تراژدی رکن اصلی بود.

مصاحبه کننده – وقتی که « مرگ دست‌فروش » کتابش یافت در مصاحبه‌ای در «نیویورک‌تایمز» اظهار داشتید وقتی در مقابل شخصیتی قرار میگیریم که برای‌نجات یك‌چیز ، شرافت وشان شخصی‌اش ، حتی حاضر به لداکردن زندگیش می‌باشد احساس غم و فاجعه در مابرانگیخته میشود . آیا نمایشنامه‌هایتان را تراژدی مدرن به حساب میآورید ؟

میلر– در اینمورد بارها تغییر عقیده داده‌ام فکرمیکنم یك مقایسه اصولی ومنطقی بین هیچ یك از آثار کنونی و تراژدیهای کلاسیك ممکن نباشد . بدلیل‌مسئله‌مذهب وقدرت که در تراژدیهای کلاسیك از مبانی اولیه بشمار می‌رفتندو اعتباری‌خاص‌داشتند، مثل مراسم مذهبی، باقربانی‌کردن که‌عوام برای حصول به‌هدف غائی قوانین و دستورشان ودر نتیجه برای‌اثبات وجود آنها واحساس‌امنیت خود انجام میدادند .

مصاحبه کننده – در «پس‌ازسقوط» اگرچه «مگی» قربانی شد ، شخصیت‌اصلی نمایش Quentin «کوینتین» زنده‌ماند . آیا او را بمنزله قهرمان یك‌تراژدی باچیزی بالقوه شبیه بآن مجسم کردید ؟

میلر – نمیتوانم باین سئوال جوابی بدهم ، چون‌صادقانه بگویم نمیتوانم در ذهنم مرگ را از تراژدی مجزا نمایم . میدانم ، بنظرعده‌ای دلیلی ندارد که این دورابکدیگربدانیم ، اما من بیك‌دلیل نمی‌توانم از هم جدایشان بکنم.بعبارتی ، هیچ‌چیزمثل مرگ‌نیست . میدانید مردن‌ساده‌نیست و هیچ چیزنمی‌تواند جایگزین تاثر شدیدی که‌منظره مرگ برذهن میگذارد بشود . بنظر من امکان ندارد که‌بتوان از تراژدی بدون مرگ ذکری کرد.

مصاحبه‌کننده – آن دونمایشی را که‌قبل از شروع‌به‌کار نویسندگی دیدید چه بودند ؟

میلر – فکرمیکنم حدود ده – دوازده سال داشتم‌که مادرم یکروز بعد از ظهرمرابه‌تئاتر برد. در آن‌زمان در محله هارلم زندگی میکردیم ودر آنجا دویا سه تئاتر وجود داشت که همیشه برنامه‌داشتندو خیلی از زنها برای تماشای قسمتی‌یاتمام برنامه بعدازظهر ها به آنجامیرفتند آنچه که بیاد میآورم آدمهائی است در سوراخهای بدنه یك کشتی و صحنه که چرخان بود و چند آدم شریر که‌یك‌سمت ساعتی‌باخود روی عرشه داشتند و دیگران درتعقیب این افراد بودند . نمایشنامه باهیجانی بود – آن دیگری،یك‌نمایش اخلاقی بود در باره استعمال موادمخدر، بدیهی است که درآن زمان در نیویورك موضوع چینی‌ها و موادمخدر سخت مورد توجه بودچینی‌ها دخترهای موبور و چشم‌آبی زیبا را می‌دزدیدند، دخترانی که مردم فکرمیکردند نجابت خانوادگی و جنبه‌های اخلاقی خود را از دست داده‌اند . آنها جوجه‌های مرغ نخم در نیاورده‌ای بودند که چین می‌خوردند و با پسرها به خوشگذرانی می‌پرداختند و بناچار کارشان می‌کشید به زیرزمینهای محله‌چینی‌ها و خوردن تریاك و کشیدن حشیش ، جائیکه را بازگشت نداشت . این دوشاهکاری بودند که من آن‌زمان دیدم. البته قبل ازشروع بکارنویسندگی چندتائی هم نمایشنامه خوانده بودم ازکارهای شکسپیر وایبسن، ولی‌عدشان زیادنبود . من هیچوقت نمایشنامه نویسی را با تئاتر خودمان مربوط نکردم .

مصاحبه کننده – آیانمایشنامه اولتان هیچ ارتباطی‌با «همه پسرانم» یا «مرگ دستفروش» داشت ؟

میلر – بله ، داشت . آن‌نمایشنامه‌ای بود در باره‌پدری کاسب در سال ۱۹۳۵، وکسبی که درحال ازبین رفتن بودو پسری که بین علائق پدر وحس داوری خود مردد بود– اما درآخر به‌یك نمایشنامه تقریبا کمدی مبدل‌شد.

در آن مرحله از زندگیم من تاحدی جاخورده بودم.من «کلیفورداودتس» نبودم که بامسئله رودررو شوم.

مصاحبه کننده – در بیشتر نمایشنامه‌های شما این‌ارتباط پدر وپسر بمنزله تم غالب و موضوع اصلی بکار برده شده‌است . آیا با پدرتان ارتباط نزدیکی داشتید ؟ میلر– بله ، وهنوزهم داریم . اما فکرنمی‌کنم که نمایشنامه‌هایم صراحتا رابطه من و پدرم‌را منعکس بکنند.این در نمایشنامه‌های من موضوعی ساده و پیش‌پا افتاده است. موضوع این است که پدر در واقع هیتلی است که‌قدرت ونوعی از اصول اخلاقی را باهم درمی‌آمیزد، اصولی که آنها را نقض نموده یا با آنها درگیری پیداکرده است. او بمانند سایه‌ای نامحدود تصویر میشود . من چنین انتظاری از پدر خودم نداشتم اما از موقعیت پدر بودن‌ایچرا.حالا فکر میکنم دلیلی که‌مرا قادر بنوشتن این‌وابستگی کرد این بود که برای من کیفیتی اساطیری داشت . تصورمی‌کنم اگرفکر کرده بودم‌که راجع به‌پدرخودم می‌نویسم هرگز قادر بانجام آن نمی‌بودم . بعبارت دیگر ، پدرمن‌مردی‌است بمراتب واقع‌بین تر از «ویلی‌لومان» و بعنوان یك فرد خیلی موفق تر از او وشاید بتوان گفت در دنیاآخرین‌کسی است که مبادرت‌به‌خودکشی بکند. شخصیت ویلی‌بر اساس کسی طرح‌ریزی شده‌است که او را خیلی کم‌می‌شناختم ، یك‌مرد دستفروش و سالهابعددر یافتم که‌آن مردرا من فقط‌بمدت چهارساعت در طول ۲۰ سال دیده‌بودم.او از کسانی‌بودکه‌تاثیری بنیادی و عمیق بر آدم‌می‌گذاشت

وقتی باو فکر میکنم می‌بینم او میتوانست یك آدم کنك‌باشد. بیشتر ازدویست کلمه بامن حرف نزده بود ومن خیلی جوان بودم. بعدها برخوردیگری شبیه باین داشتم با مردی که اوهام وتخیلاتش ازحد معمول فراترمیرفت. من همیشه ازچنین کشمکشی واقف بوده‌ام. از بحران روحی کسیکه آرزوئی نیرومند و بیقرار در او می‌جوشد . غلیانی که هرگز آرام نمی‌گیرد واو هرگز نمی‌تواند ازدامهار نماید . این جوشش ،تمامی ذهن او را فرامیگیرد. گاهی اورا شادمان میکند وزمانی نیز آدم رابه‌سرحدخودکشی میرساند. امااین اندیشه ، این آرزو هیچوقت رهایش نمی‌کند. قهرمان هرنقش تراژدی را که در نظر بگیریم به‌نوعی تسخیر شده‌است . از «شاه‌لیر» گرفته تا «هملت» یا زنان نمایشنامه های یونانی .

مصاحبه کننده – آیا بعقیده شما هیچیك از نمایشنامه‌نویسان جدال قهرمانی خلق کرده‌اند ؟

میلر – شایدکه من درجهتی دیگر کارمیکنم. اما فکر نمی‌کنم که آنها به‌شخصیت وقهرمان ، بمعنی بودن حقایق مربوط به مردم دیگرتوجهی داشته‌باشند. حالا به‌همه چیز بادیدی قراردادی ومعین نگریسته میشود. این نویسندگان نمی‌گذارند که قهرمانها ازچهارچوب ازپیش ساخته شده انها، ازمحدوده دنیای هولناکشان حتی لحظه‌ای بگریزند. واین خیلی به نمایش‌ها واعتصابات کارگری قدیم شبیه است. رویه‌درآنزمان باین ترتیب بود که کسی باایدئولوژی بورژوائی نمایشنامه‌ای راشروع میکرد وبعد درگیر حوادث واتفاقاتی می‌شد وبه‌نحوی به جنبش کارگری یااعتصابات کارگری یادر حوزه وسیعتری به سقوط سرمایه‌داری مربوط می‌شد. و بالاخره نمایشنامه را باقرار دادن درموقعیتی تازه ودرمواجهه با این اضمحلال خاتمه می‌داد. نمایشنامه بدون‌هیچ‌گونه بینشی شروع وبانوعی آگاهی خاتمه می‌یافت وابنراهم درهمان ۵ دقیقه اول می‌توانستید پیش بینی بکنید .فقط تعداد معدودی ازآنها رامی‌توان حالا اجراکرد چون دیگر مفهومی ندارند.پوچ هستند . ودر طول سالهابااین‌نتیجه رسیده‌ام‌که نمایشنامه های باصطلاح«بوچی» نیزبهمین سرنوشت دچارشده‌اند، قابل پیش‌بینی هستند .

مصاحبه کننده – بعبارت دیگر درك وتصویر تراژدی، آنچنان‌که قبلا ازآن صحبت میکردید دیگر از دیدرس دنیا محو شده‌است.

میلر – کاملا ، فرض این بودکه قهرمان تراژدی باقربانی شدن و فداکاری‌کردن مجموعه اتفاقاتی راکامل نماید . همیشه معتقد بوده‌ام‌که این یك موضوع مذهبی‌است . این‌قهرمان نوری‌شدید بروی زوایای‌پنهان هستی‌می‌افکندوآنها را عیان می‌نماید . با ازراه نقض یکی ازقدیمی‌ترین وریشه‌دارترین قوانین وسنن دست بکار نهی‌شده‌ای میزنند وبااین‌کار موجودیت آن «حرام» را به اثبات میرساند. یااز طریق اثبات‌دنیائی معنوی‌واخلاقی آنهم‌به‌قیمت‌جانش ، واین‌پیروزی است . مابه‌اوبه‌عنوان پیشتاز قوم نیاز داریم ما به قتل نفس اوبیز احتیاج داریم. این‌جنایت، جنایتی آموزنده است.خوب حالا نظریه این‌است که‌این‌عالمی‌تسلی‌ناپذیر است. بایك جرم هیچ‌چیز به‌اثبات نمیرسد به‌جزآنکه بعضی افراد در ایجاد گناه وجنایت‌مجازترازدیگران هستند .ومعمولااین افراددرستکارتر وصدیق‌تراز دیگران نیز هستند . در جامعه احساس تعلقی وجودندارد. بطوریکه آن رابطه‌ای راکه یك طفل احتیاج دارد با جامعه‌اش برقرار نماید برقرار نمیشود . تنها چیزی که میتوان گفت اینست که درجامعه هوشمندی زندگی‌میکنیم.

مصاحبه کننده – پس این آگاهانه است .

میلر – بله – آگاهانه است ولی‌هیچ‌دنیای اخلاقی را در خود نمی‌پذیرد . چیزدیگری که دراین میان نادیده گرفته شده وضع‌وجهه نویسنده است در ارتباط با قدرت . در زمینه هرداستانی این‌مسئله مطرح است که‌چه‌کسی باید قدرت رابکار برد .

ببینید در «مرگ دستفروش» دونظریه‌موجوداست واین دونشان میدهند که‌اگرهمه مانظروبرداشت «ویلی»رانسبت به‌دنیا بپذیریم چه روی خواهدداد یابرعکس اگرنظر «بیف»راقبول کنیم. این‌مسئله‌را جدی بگیریم مثل تقریبا یك‌مسئله سیاسی. چون‌درواقع من‌نحوه اداره‌دنیارا مطرح‌میکنم. من‌از دوانشناسی وروان صحبت میکنم . برای نمونه نمایشنامه‌ای که‌به‌چنین‌مسئله‌ای ربط‌نداشته باشد نمایشنامه «گربه‌روی شیروانی داغ» اثر «تنسی‌ویلیامز» است . موضوع قدرت عظیم پدر در آن‌نمایشنامه مرا بشدت متحیرکرد و بر من اثر گذاشت . اوصاحب اختیاراست، بعبارتی دیگر صاحب اختیار مزارع وزمینها می‌خواهد که این قدرت را جاودانی سازد . میخواهد که این قدرت دروجهه‌دیگری ادامه یابد. پسرش نسبت به‌عدل‌وروابط‌انسانی‌برداشتی‌ملایم‌تر از او دارد و پدر درمقایسه بااو، خشن‌تر ، مادی‌تر وبی رحمتر است. وقتی از ملایمت ورقت احساسات صحبت میکنیم بسادگی میتوانیم بگوئیم که پسر چنین خصالی دارد وبدرعاری ازآنهاست. وقتی‌نمایشنامه رادیدم فکر کردم که چیزی شگفت وجالب‌خواهد شد ، چون آدمی حساس صاحب قدرت واقتدار هم هست وباید دید که‌دراین موردچه خواهد کرد .ولی تا باین حدنرسید و بامسئله درگیری های روانی کاملا شخصی از اعتبار افتاد وبایانی بیروح داشت. درصحبت ازتراژدی یونانی‌ها اعجاز میکردند. آنها پسر را بااقتدار وقدرت می‌آراستند و بعد اورا با کشمکشهای عذاب‌دهنده‌مردی حساس که‌مجبور به‌حکمرانی است روبرو میکردند. وآنوقت فاجعه قدرت برماروشن میشد.

مصاحبه کننده – درست همان چیزی که در «حادثه دروبچی»مورد نظرتان بود

میلر – این درست همان‌است که می‌خواستم . اما احساس‌میکنم که‌صحنه نمایش امروزه دیگر توجهی به‌مسئله قدرت ندارد. چیزی که همیشه در بطن تراژدی نهفته است . من از نمایشنامه «تنسی‌ویلیامز» مثال میاورم چون او آنقدر برجسته وممتاز است که مسائل ومشکلاتش همگی نشانه‌زمان اوست. نمایشنامه«گربه روی شیروانی داغ» سرانجام به روابط کاذب انسانی‌منتهی‌میشود. این رقیق‌ترین تجسم ازاین‌موضوع است اماخیلی ساده از مسئله‌ای که‌بنظر من‌نمایشنامه می‌پروراند ، یعنی روابط کذب بودن روابط اجتماعی . من هنوز معتقدم که‌وقتی نمایشنامه‌ای مقررات وقواعد اجتماعی مارا مورد تردید قرار می‌دهد یا حتی تهدید می‌کند، وقتی است‌که ما راعمیقا وبطور هولناکی تکان میدهد. این زمانی است که باید واقعا آدم برگزیده‌ای باشی. تنهاخوب بودن کافی نیست .

مصاحبه‌کننده – فکر میکنید که بطور کلی مردم اینطور استدلال میکنند وجنان حسن تعبیری از مرگ‌دارند که نمی‌توانند با فاجعه روبروشوند؟

میلر – من از این موضوع درحیرتم و فکری که برایم پیش آمده اینست که آیا اصولا نوعی درماندگی و عجز ذاتی در رودررو شدن با تصمیمهای سخت ونتایج هولناك اشتباهات وخطاها در ماوجود ندارد. اینرا ازآنجا میگویم که وقتی «مرگ دستفروش» اخیرادوباره اجرا شد از بعضی از واکنشها این‌تهدید را احساس‌کردم. وقطعا عده زیادی ازمردم ، کسانیکه در مرزچهل سالگی بودند، در زمانیکه این نمایشنامه برای اولین بار اجراشد. چنین احساس کرده بودند وشایدآن رزصدای آن‌گروه را نشنیدیم یالااقل آنقدر که‌امروز می‌شنوم ، شاید هم‌این مربوط به واکنش فعلی‌خودم باشد. برای نظاره تراژدی و فاجعه آدمی احتیاج به‌اعتماد بنفس زیادی دارد واگر خودت‌درحال مرگ‌باشی به تماشای چنان نمایشنامه‌ای نمیروی . من‌همیشه فکرکرده‌ام که امریکائی‌ها تقریبابطور غریزی از سقوط ونابودی میترسند. حادثه

بسار چیزساده‌ای است. ممکن است‌در اثر گواهینامه‌رانندگی راننده‌ات برتو حادث شود، اگر زودتر نه.

مصاحبه‌کننده- اروپائی ماچی ؟

میلر - خوب نمایشنامه برای بار دوم سال‌قبل‌درپاریس‌اجراشد. ده‌سال قبل نیز درپاریس اجراشده‌بود البته باتاثیر خیلی‌کمی وآنطور که‌فهمیدم اجرای خوبی‌نداشت. وحالا ناگهان دوباره آنرا کشف میکنند واحساس میکنم که واکنش آنها کاملا شبیه امریکائیهاست. شایداین از احساس گناه، احساس گناه‌مربوط به‌سرمایه‌داری سرچشمه‌میگیرد. جالب‌است اگر روزی روسها چنین احساسی بیداکنند.

مصاحبه کننده - «مرگ دستفروش» که در روسیه‌اجراشده است!

میلر - اوه ، بله ، بارها .

مصاحبه‌کننده - در مسافرتتان بروسیه آیاعقیده بخصوصی در باره مردم عادی تئاتر بروی روسی پیدا نکردید ؟

میلر - قبل از هرچیز ، در آنها یك ساده لوحی جالب وجود دارد. هنوز واقعا از زندگی بچان نیامده‌اند . آنها برای فرار ازباران بداخل سالن نمی‌آیند . یا بعبارتی دیگرچون کاردیگری ندارند که بکنند رفتن به تئاتر برایشان مفهوم وارزش دارد . آنها بدیدن چیزی میروند که تغییری درزندگیشان‌ایجاد نماید . البته اکثر اوقات آنجا چیزی نمی‌یابند اما آنها آماده پذیرش‌تجربه‌های‌اصیل هستند . واین بآن صورتی نیست که ما به تئاتر میرویم .

مصاحبه‌کننده- خود نمایشنامه‌ها چطور ؟

میلر - فکر میکنم آنها آثاری را به صحنه می‌آورند که هیجان انگیز هستند و بازیگران خیلی‌خوبی دارند. اما داستانها برمخاطره و حادثه‌انگیز نیستند . نمایشنامه ها در اصل تجسمی از طبیعت گرائی استنه حتی واقعیات . آنها بشدت مخالف تئاتر بوچی هستند . چون آنرا تجزیه‌کننده جمع به افراد خودسری که به هیچ نوع تعهد متقابلی تن نخواهد داد میدانند و من‌بخوبی میتوانم جوانب این‌وحشت رابسنجم. البته‌بنظرمن باید چنین نمایشنامه‌هائی اجرا شوند. ولی‌فقط باید کسی بتواند آنها را رد نماید . میدانم که در دوران تحصیل خیلی تحت تاثیر اکسپرسیونیسم آلمانها درمورد ابراز افکار وتمایلاتشان قرارگرفتم و با وجود این در آن نیز چیزی بنظرم گمراه کننده می‌آمد واین زوال بشربود . هیچ انسانی دیگربافت نمی‌شد واین بخصوص در مورد موضوعات صرفا آلمانی صدق میکرد . آنجا که انسان بازنابی‌از کارکرد طبقه خودش است واین فرجام تلخ دنیاست «برشت»بیشتر در این‌مایه‌استولی‌شاعر تر از آن است که بتمامی به استثمار آن درآید. وباوجوداین‌من‌خیلی چیزهارامراین‌تئاتر آموختم. وعناصری‌ازآنرا را بکار بردم ، عناصری که‌در «مرگ دستفروش» باهم ترکیب شده بودند برای نمونه من تعمدا به «بن» هیچ‌گونه خصوصیاتی نبخشیدم، چون برای «ویلی» اوهیچ‌خصوصیتی‌ندارد . واین از لحاظ روانشناسی سبك اکسپرسیونیست است. آنهمه خاطرات تنها بابك ضربه بر آنها دوباره زنده می‌شوند . کسی برایتان نمایشگر یك تهدید یا نوید می‌شود.

مصاحبه کننده - باصحبت درباره فرهنگهای متفاوت نظرتان‌راجع به گروه ملی تئاتر فرانسه چیست؟

میلر - در فرانسه نمایشنامه‌ای از «کورنیل» دیدم که فکرمیکنم بنوع خود هیجان انگیزترین نمایشی است که تابحال دیده‌ام . چیزی دیدم که هرگز فکر نمیکردم از آن خوشم بیاید . زبان فرانسه‌ام‌اصلا خوب نیست و من تاحدی‌مریض بودم و در حال عزیمت از فرانسه‌ولی میخواستم کار آنها را ببینم. عالی بوده با اینکه در قیاس ، یکی از کارهای برترکورنیل نیز به شمار نمی‌رفت. در باره جادوگری بود که مردم را با خود بدنیای مردگان ، به دوزخ میبرد.

چه‌معجون جالب و حیرت‌انگیزی از طنز واشاره و تمثیل ! بازیگری در آن نیز چیزی ماوراء این دنیا بود . البته یکی ازنکات جالب‌نقش تماشاچیان بود. آنهااکثرا کمتر از ۳۰ سال داشتند وبنظرم که ورودیه مختصری میپرداختند . حدس میزنم که‌سالن حدود دوهزار و پانصد تا سه‌هزارنفر گنجایش‌داشت. روحیه زنده تماشاچیان‌نفس‌گیر بود. البته قدرت بازیکنان در صحبت کردن به آن زبان با آنهمه‌قدرت وزیبائی به سهم‌خود لذت‌آوربود . درآن صحنه‌وسیع آن چنان بآرامی صحبت میکردند که گوئی صدا در تمام فضا شناور است.

مصاحبه‌کننده - چرا فکر میکنید ما قادر نبودیم که چنین کاری را اینجا انجام‌دهیم ، چرا « تئاتر دربرتوارکانون لینکلن» در این‌زمینه موفق نشد ؟

میلر - خوب ، این پدیده و کیفیتی است که ارزش یك‌مطالعه جامعه شناسی را دارد .تقریباسه‌چهارم نمایشنامه « پس از سقوط» نوشته شده بود که «وایت‌هد » بملاقاتم آمد و گفت: « شنیده‌ام نمایشنامه‌ای در دست‌نوشتن داری ، میتوانیم برا ی‌افتتاح تئاتردربرتوار کانون لینکلن از آن استفاده کنیم !» بدلایل مختلفی این پیشنهاد را پذیرفتم . وانتظار نفع مالی را نداشتم . میتوانستم به بیست و پنج در صد از آنچه معمولا از یك نمایشنامه نصیبم میشود قانع‌باشم امافکر کردم مردم خواهند گفت که کاری احمقانه ولی نه‌سفیهانه انجام داده‌ام . ولی قبل از اینکه‌اصلا نمایشنامه‌ای اجرا شود چنان عناد و مخالفتی بروز نمود که مرا کاملا مبهوت کرد. من فکر نمی‌کنم که هدف کس بخصوصی بود. چون برای بازیکنانی که می‌خواهند هنرشان رانوسعه دهند هیچ کجا برا ی‌این منظور بهتر از یك‌کانون دربرتواردائم نیست. جائیکه فرصت اجراء نقشهای‌مختلفی فراهم است واین فرصت را هیچگاه در تمام طول زندگی در «برادوی» بآدم نخواهند داد. اما بنظرمیرسید که تمام ماجرا برای‌بازیکنان توهین آشکاری محسوب میشد. من از قضیه سردرنیاوردم. می‌توانستم خصومت تهیه‌کنندگان تجاری راکه آن محل را خطری برای خود می‌دیدند بفهمم اما حرفه‌ایها آنچنان نفرتی نشان دادند که گوئی اهانتی بآنها شده است. تنها نتیجه‌ای که می‌گیرم اینست که آنجا برای بازیکن فقط دوراه‌وجود داشت ، مقاومت وادامه کار یاچشم‌پوشی وانصراف کامل . برای او همیشه این امکان وجود داشت‌که در اطراف برادوی بپلکد وبگوید: من هنرپیشه بزرگی هستم ولی قدر مرا نمی‌دانند؟ ودرعمق مغزش این فکرباشد که یکی از همین‌روزهانقش درخشانی خواهد گرفت و به هولیود راه خواهد یافت و ثروتمند خواهد شد . وچنین چیزی را در یك تئاتر دربرتوار ، جائیکه قراردادی چندساله داشت نمیتوانست بدست‌آورد . این بازیکن نمی‌خواست در موقعیتی قرار گیرد که اورا باین نحو تهدید نماید. وباین ترتیب ا زتمام آن نقشه صرفنظر شد ، واین باعث تردید من‌است که آیا واقعا چنین بیگانگی ژرفی بین هنرمندان وجوددارد ،وآیا هرکوشش‌سازمان یافته‌ای که‌درجهت خلاقیت براساس تجارت ونفع مادی پایه ریزی نشده و متعهد و مسئول میباشد بطور غیر ارادی مردم را بمقاومت وامیدارد ؟ حقیقت‌جالبی است . من‌باگروهی از نویسندگان جوان نیز صحبت کردم . خوب ، اگر من‌بودم‌میرفتم و درمیزدم‌و تقاضامیکردم که نمایشنامه‌ام رابخوانند. کاری که وقتی«تئاترگروهی» در این حوالی بود کردم،اگرچه باناکامی. در آن زمان هرنویسنده‌ای همین کار را میکرد واز تئاتر هنری توقع داشت آنچه‌را که‌اوفکرمیکند باید بکند انجام دهند . ومانیزمی‌توانستیم چنین کاری‌بکنیم‌چون‌آن تئاتر متعلق‌به‌همه‌مابود.می‌دانید ،بچشم‌ما،تئاتر گروهی یك‌تعهد عمومی بود . ولی این امراینجا صدق نمیکرد. همه‌تئاتر لینکلن راآلت‌دست کارگردانها وگردانندگان آن می‌دانستند . آلت‌دست «میلر» «وایت‌هد»، «کازان » ویکی دونفر دیگر ، البته دلیل دیگر عدم موفقیت آن همانست که «لارنس اولیویه» گفت که برای انجام هر کاری سالها وقت لازم است . اما در ضمن باین موضوع اشاره کرد که تئاتر دربرتواری انگلیس از همان ابتدای کار مشوق او بوده‌است. خوب، کسانی‌هم‌بودند که پیغ‌پیف میکردندو آنرا مضحك میدانستند- اما جامعه هنرمندان بخصوص طرفدار این تئاتر بودند.

مصاحبه کننده - بازیگران چه ؟

میلر- می‌دانید ، بازیکن درمقابل جمع عامی و وحشی حالت‌دفاعی بخود میگیرد . زمانی دختری دریکی از نمایشنامه‌های من بازی میکرد. صدایش رانمی‌شنیدم و نحوه ساختمانی تئاتر کوچکی که در آن کار میکردم از نظر انعکاس صدا واقعا بی نقص بود. باو گفتم که صدایت‌را نمی‌شنوم رباز تکرار کردم ، مجددا گفتم که صدایش را نمی‌شنوم. بالاخره عصبانی‌شد و گفت نمی‌خواهد خودش را به تماشاچیان بفروشد و ماجرا ختم شد. این مرا بیادگفته «والترهامپدن» می‌اندازد ، چون مامشکل مشابهی درمورد بعضی از بازیکنان «بوته» داشتیم . میگفت آنها آرشه را به‌نحو ی‌جالب و کاملا بی‌نقص برو ی‌ویلون سل به‌حرکت در میآورند و حرکات انگشتانشان کاملا عالی وچشم‌گیراست، اما آن ویلون اصلا سیمی ندارد مشکل اینست که‌حالا بازیکن سرنوشت و زندگی خصوصی خودش را در نقش اجرامیکند و اصل انتقال مفهوم یک‌نمایشنامه شاید آخرین چیزی باشد که بمغزش خطور نماید .

در «کارگاه نمایش» علیرغم تمام انکارها که به بازیکن میگویندکه متن‌در واقع قالب و طرحی‌است برای احساسات شخصی او .بازیکنانی رادیده‌ام که ترتیب عبارات‌را در نمایشنامه‌من تغییرداده‌اند و درمقابل اعتراض میگویند که ترتیب‌جملات‌و عبارات فقط برای دیستم است او بازیکن تنها قدرتی‌است‌که تماشاچی ناظر آنست ونویسنده نمایشنامه دنباله‌رو او ودرخدمت او. باتهاگفته شده‌که متن، آهنگ آن، تجزیه آن‌و تاروپودلغوی آن درنفس خود اهمیتی ندارد و این سبک تدریس آنهاست. خوب همیشه تمایل وکششی در این جهت وجود داشته «چخوف» نیزگفته که «استانیس‌لاوسکی» «مرغ دریائی » را کاملا تغییر داده و از جهت‌اصلی منحرف نموده‌است .

مصاحبه کننده – در باره سبک بازی در فیلمها چه نظری دارید ؟

میلر- در نهایت تعجب باید بگویم که روش دز آنجا بهتر است. چون دوربین می‌تواند درست بروی منخرین بازیکن میزان‌شده واز از خصوصیتی قابل لمس‌رابیرون بکشد ، طرز نگاه او ، چینی که درگوشه لبش ظاهرمیشود و چیزهای دیگری از این قبیل که هرگز نمیتواند در روی صحنه رویت شود. از همه اینهاگذشته صحنه یک‌رسانه کلامی است مجبوری که حرکات واشارات نمایانی داشته باشی، اگرمی‌خواهی که‌بچشم بیایند به عبارتی دیگر باید غیر طبیعی رفتارکنی باید بخیدت بگوئی وظیفه‌ام این‌است که در تماشاچی نفوذ نمایم . کاری‌که در یک فیلم نمیکنی ودرواقع این نحوه بازیگری مناسب فیلم نیست غلو در بازی است. فیلم‌برای‌بازی‌های فردی و محدود جالب‌است.

مصاحبه کننده – فکر نمیکنید که سینما در بکار بردن بازیهای فردی وشخصی درتئاتر موثر بوده‌است ؟

میلر – خوب ، این تحریفی‌است از نمایشنامه چخوفی وتکنیک استانیس لاوسکی. کاری که‌چخوف میکردعبارت بود از حذف وتقلیل رفتار و حرکات نمایشی بازیکنان . چیزی که او در باره‌اش می‌نوشت زندگی باطنی و درونی بود و کارگردانی استانیس لاوسکی هم چیزی شبیه‌بآن‌بود . برای اولین بار سعی کرد بجای آنکه عملی‌را تقلید نمایدبرای هر حرکت انگیزه‌ای درونی بیابد .....

.... وقتی که عنصر اساسی و حیاتی رااز بازیگر می‌گیری و بسادگی موجودیتی ذهنی از او در صحنه سازی که‌افکار ژرف خودرا برای خویشتن نگهمیدارد و به‌تماشاچی انتقال نمیدهد انحراف است..

مصاحبه کننده – چطور موفقیت نمایشنامه «مارات صاد » از «پیتروایز» در این تعریف می‌گنجد ؟

میلر- خوب ، من‌به‌نحوه کارگردانی وتهیه آن تاکید می‌کنم . سالهاست که «پیتربروک» می‌کوشد بخصوص با تهیه آثار شکسپیر میان بازیگری ذهنی وروانی و تئاتری پلی بزند . میان شخصیت درونی و فردی ، و عرضه آشکار آن . «مارات صاد» بیشتر از آنکه یک‌نمایش باشد ، یک قطعه موزیکال مذهبی است . قهرمانان آن شخصیتهای بیروحی هستند واساسا چیزی به جز واسطه‌های موضوعی نمیباشند . باین دلیل بازی بیشتر نمایش است تا روابط واقعی.

مصاحبه کننده آیا فکرمیکنید که‌اعتبار و مقبولیت فیلمها تاثیری در نمایشنامه نویسی داشته‌است ؟

میلر – بله ، فرم آن تحت تاثیر فیلمها تغییر کرده است . فکر میکنم روشهای بخصوصی مثل‌پریدن از موضوعی به‌موضوعی دیگر اگرچه به قدمت شکسپیر است‌ولی‌نه‌ازطریق اوبلکه‌ازطریق فیلمها در نمایشنامه پیداشده‌است .

مصاحبه کننده – اهمیت سناریو در فیلمهای سینمائی تا چه حداست ؟

میلر- خوب ، شما بسختی میتوانید مکالمات وگفته‌های بعضی از فیلمهائی را که دیده‌اید بخاطر بیاورید . بهمین دلیل است که سینما چنین بین‌المللی است. مجبور نیستید که‌نحوه گفتگو را در یک فیلم ایتالیائی یا فرانسوی بشنوید . ما فیلم را تماشامی‌کنیم و وسیله این کار گوش یاکلام‌نیست بلکه چشم ماست ، کارگردان یک نمایشنامه به کلمات چهارمیخ شده‌است ، میتواند آنها را کمی تعبیر و تفسیر نماید ولی بهرحال حدودی را باید رعایت کند. جمله‌ای را فقط به‌دو باسه فرم مختلف می‌توانی بگردانی، اما تصور وخیالی را در روی پرده سینما به طرق بیشماری میتوان عرضه نمود . میتوانی یکی ازبازیکنان را عملا از صحنه خارج کنی . میتوانی ا زززاویه‌ای فیلمبرداری کنی‌که حتی صورت او دیده‌نشود .درنفر می‌توانند صحبت کنند و گوینده‌اصلا دیده نشود فقط برای اینکه تاکید بر واکنش گفته‌ها باشد نه بر گفته‌ها .

مصاحبه کننده – نقش تلویزیون بعنوان یک رسانه برای نمایش چیست ؟

میلر – فکر نمیکنم چیزی بتواند به تئاتر شبیه باشد . حضور محض یک‌موجود زنده همیشه موثرتر از تصور اوست . ولی دلیلی‌ندارد که تلویزیون واسطه فوق‌العاده‌ای نباشد . تنها مسئله‌اینست که‌بیننده های تلویزیون بصورت پراکنده و متفرق هستند . احساس من‌اینست که‌مردم وقتی چیزی را در جمع وبطور گروهی تماشا میکنند اززمانیکه در اطاق نشیمنشان‌تنها به‌تماشای آن‌نشسته‌اند بهتر وعمیق‌تردرک‌میکنند. ولی این مانعی نیست که نشود از روی آن چهید . خیلی ساده ، فیلم خوب کم‌است،داستان خوب کم‌است . شعرخوب هم کم‌است ودر چنین وضعی مشکل بتوان تلویزیون خوبی داشت . چون گذشته از تمام مشکلات طبیعی و محلی ، تلویزیون رسانه‌ایست که ازطریق تجارتی اداره میشود . اینجاهفده‌سال طول‌کشید تا «مرگ‌دستفروش»درتلویزیون اجراشد . باتمام این احوال نمایشنامه فوق انتقاد کوبنده‌ایست از دنیای کسب وکار ومحتوی آن بدبینانه‌است .

مصاحبه کننده –شما زمانی برنامه‌های رادیوئی تهیه میکردید .آیا تجربه‌آموزنده‌ای بود ؟

میلر- بله، می‌نوشتم . مابیست‌وهشت دقیقه ونیم برای‌گنجاندن یک‌داستان در یک نمایشنامه رادیوئی وقت داشتیم. از آنجا که هیچ چیزی را به‌چشم نمی‌دیدی تمرکز حواست بروی کلمات بود . ودر واقع‌درجای دربسته‌ای بازی میکردی . باین ترتیب در یک‌نمایشنامه رادیوئی صرفه‌جوئی درلفات اهمیت زیادی دارد . بدانجا میرسی که می‌فهمی یک‌جمله مناسب چه اهمیتی دارد و چطور یک‌جمله کوتاه ، یک‌عبارت ، یک‌اشاره میتواند کار یک صفحه نوشته را انجام دهد. من

متاسفم که جنبش جدید و آثار منظوم معاصر نتوانسته‌آنطور که باید از رادیو منتفع گردد. چون رادیو یك رسانه طبیعی برا ی‌شاعران‌است. رادیو صدای‌ناب‌است، لغات‌صرف.نفت‌وسکوت دو رسانه‌شگرف‌است. اغلب فکر کرده‌ام ، حتما همین‌اواخر باین فکر بودم‌که دوباره یك‌نمایشنامه رادیوئی بنویسم و آنرا برای اجرا یکسی بسپارم . انگلیسی هاهنوز نمایشنامه‌های خیلی خوبی در رادیو اجرا میکنند.

مصاحبه کننده – شمازمانی نمایشنامه‌های منظوم می‌نوشتید . نه؟

میلر – بله تاخرخره درآن فرو رفته‌بودم .

مصاحبه کننده – بازهم‌خواهید نوشت ؟

میلر – شاید . من معمولا به نظم می‌نویسم و بعد مطالب راتفکیك میکنم ومی‌شکنم – قسمت اعظم «مرگ‌دستفروش»به‌نظم‌نوشته‌شده بود ولی آنرا بهم ریختم . نرسیدم طرز تلقی و برخورد بازیکنان طوری‌باشد که تمام خاصیت آنرا ازبین‌ببرد. نمیخواستم کسی بایستد وسخنرانی بکند. می‌دانید ، آثار منظوم زیاد مرسوم نیستند ، کافی است که یك‌بازیکن امریکائی چیزی را که به نظم یاحتی شبیه بآن ، چاپ‌شده است‌رابیند ، آنوقت فورا یك پاراجلو میگذارد یا اینکه شروع به زمزمه کردن می‌نماید، و آنوقت است که اصلا نمیتوانی چیزی‌بشنوی.

مصاحبه کننده – نسبت به کدام یك از نمایشنامه‌هایتان احساس نزدیکی وارتباط بیشتری دارید ؟

میلر– نمیدانم . مطمئن نیستم که نسبت بیکی از آنهابیشتر از دیگران احساس نزدیکی داشته باشم ، ولی شاید تاحدی نسبت به «بوته» . در این نمایشنامه خودم نقش زیادی دارم . در آن لحظه‌های زیادی بکار رفته که‌بجز خودم کسی بآنها واقف نیست .

مصاحبه کننده – حتی بیشتر از «پس‌از سقوط»؟

میلر – بله، با اینکه جنبه‌روانی«پس‌ازسقوط» برجنبه‌هنری آن می‌چربد ، میدانید در «بوته» در مورد زمان داستان آزادی کامل داشتم: سه‌قرن قبل ،دوره‌ای متفاوت، وبیانی متفاوت . از نوشتن آن جدی لذت بردم ، بیشتر از نوشتن سایر نمایشنامه‌هایم . فهمیدم که نویسندگان درگذشته وقتی که درگیر نوشتن مطالب تاریخی بودند چه احساس میکردند . نویسنده نمایشنامه‌های تاریخی می‌تواند دوشنبه نمایشنامه‌ای را تمام کند و ۳شنبه یکی دیگر را شروع نماید بهمین ترتیب ادامه دهد . چون‌داستان آنها از قبل برای او تهیه شده‌است. خلق داستان است‌که زمان میگیرد . یکسال طول میکشد تاداستانی طرح‌ریزی گردد. نویسنده نمایشنامه‌های تاریخی مجبور به جعل‌چیزی نیست مگر زمان آن وشخصیتهای داستان . البته مشکل عظیم فشرده وخلاصه کردن تاریخ است. خلق قهرمانانی که هرگز وجود نداشته‌اند باقرنها پیش مرده‌اند. اما میتوان‌گفت‌اگرداستان را داشته باشیدحداقل یکسال جلو هستید .

مصاحبه کننده – باید استفاده از یك‌شخصیت تاریخی که‌زمانی مظهر اعتقاد مردم بوده‌است وسوسه‌کننده باشد .

میلر – بله، همینطور است . باوجود روانشناسی جدید و طب روانی جدید وبالارفتن سطح سواد در قیاس باسابق بینش مانسبت‌به خود کمتر از هرزمان دیگری شده‌است من هرگز به میزان نفوذ عقاید گروههای خاص کاملا پی‌نبرده‌بودم. برای نمونه «مد»که‌مردم آنچنان بدنبال آن کشیده می‌شوند که‌گوئی آخرین فرصت است. آدم گاهی می‌بینید که ظرف یکهفته یا یکماه همه چیز بسرعت عجیبی تغییر کرده‌است . مثل‌مدل لباسهای زنانه در یك شماره مجله «وك» ، گاهی چنان تمایلی به پذیرفته‌شدن درمیان یك‌گروه اقلیت عظیم وجود دارد که باعث بوجود آمدن اقلیتهای جدید میگردد ، وبا وجود این مردم از تنها بودن در هراسند .

مصاحبه کننده – آیا آگاهی ما از علم روانشناسی تاثیری برآن داشته‌است ؟

میلر – بله ، این آگاهی به مردم در ایجاد توازن کمك کرده‌است. ایستادگی در موقعیتهای خاص ، بجای شانه خالی کردن ، خردشدن و تسکین . بعبارتی دیگر، حتما صدها بارشنیده‌اید که کسی بگوید «من چنین آدمی هستم و آدمهائی از این تیپ کاری جز آنچه که‌من‌میکنم نمیکنند .»

مصاحبه کننده – فکر میکنید که تمایل به کسب موفقیتهای‌فردی پس‌از سابق برشیوه زندگی امریکائی نفوذیافته‌است؟

میلر – فکر میکنم بمراتب بیشتر از زمانی است که «مرگ دستفروش»رانوشتم.امروز دیگر کار این تمایل به چنون‌کشیده است. ودیگر امیدی بشمار نمیرود .

مصاحبه کننده – منظورتان اینست‌که دختر نمایشنامه پس از سقوط نمثیلی از چنین وسوسه‌ایست ؟

میلر – بله . اعمالش بجای آنکه وسیله رهائی او باشد باعث نابودی‌اوست وزندگی راباکارهای خود به‌زندانی‌تبدیل کرده‌که نمیتواند خودرا ازقیدآن رها کند. بعبارتی‌دیگر، موفقیت بجای اعطای آزادی انتخاب ، نوعی زندگی میشود. بدون استثناء ، درتمام‌کشورهانیکه مسافرت کرده‌ام ، بمحض آنکه وارد اطاقی میشوی هنوزکاملا جابجا نشده‌ای که از تو میپرسند چکاره‌ای .وبدلیل امریکائی بودن خودم نیز بارهاهمین سئوال راکرده‌ام و بعد تصمیم‌گرفتم‌این کار رانکنم. برای مدت کوتاهی بکدارم شب سپری شود وببینم‌بدون‌آنکه بدانم طرف چکار می‌کند وتاچه حد موفق یا ناموفق است، خودم ازاو چه تصویری دارم . مادر تمام دقایق روز سرگرم طبقه بندی مردم‌هستیم.

مصاحبه کننده – در داستان « پیشگوئی» قهرمان داستان‌میگوید که‌امروزه ، دوره رفعت وایستگی های فردی است ودیگرامید زیادی‌در زندگی ندارد. آیا خود شما هم همین نظر رادارید ؟

میلر– خوب ، آن داستان در دهه ۵۰ نوشته شده بود، امافکر میکنم‌که‌درچهار ، پنج سال‌گذشته مردم‌بطور سرسام‌آوری‌بجانب‌سیاست ومسائل سیاسی کشیده‌شده‌اند. البته‌نه بمفهوم‌قدیمی آن، بلکه بدین معنی که دیگر توجه به سرنوشت جامعه، بی‌عدالتی ومسائل نژادی‌و بقیه مطالب چیزاحمقانه یاغیر عادی بشمار نمی‌آیند و دوباره مطلبی حسی محسوب میشوند . در دهه پنجاه ذکر چنین مطلبی چندان موسوم نبود یانشانه آن بود که هنرمند واقعی نبودی. حالا بنظر میرسد که آن تعصب از بین رفته باشد. سیاه‌پوستهاآنراشکستند. خیلی‌اشکر . حالا دیگر دوره روابط فردی است واین بدان معنی است کهرچقدر جنبش سیاسی درمیان جوانها گسترش بیشتری‌پیدا میکند، برخواسته آنها که این نهضت نسبت به طبیعت انسان وفادارتر واز دبدبه وطمطراق و اداهای کاذب وایفای نقش بدور باشد، اضافه میگردد . روابط فردی باآن حدتی که در دهه پنجاه قوت گرفته بود دیگروجود ندارد و بنظر میرسد که حالا بانوعی آگاهی سیاسی توام شده است واین هولناك است.

مصاحبه کننده – آیا احساس می‌کنید که فردیت وخلوت شمارا سیاست به‌نحوی تهدید میکند ؟

میلر – نه ، من همیشه از مسائل سیاسی الهام میگیرم، ازانواع مبارزات ملی . بااینکه آدم فقط هرچندگاهی یکبار رای میدهد ولی‌بهر حال دراین دنیا زندگی میکند، من در زمان «مك‌کارتی» زندگی کردم، زمانیکه آدم شاهد تحولات وتغییراتی بود که در خصوصیاتش روی میداد. تغییراتی که مستقیما و بطور بدیهی منتج از وضعیت سیاسی‌بود واگر ادامه می‌یافت حالا خصوصیات امریکائی دیگری داشتیم ، یالااقل تاحدی .... سالهاست که‌مك‌کارتی مرده‌است و تازه حالا سناتور های مقتدر ما جرات این پیشنهاد راپیدا کرده‌اندکه شاید یادگرفتن زبان چینی برای ایجاد رابطه با مقامات چینی بی‌فایده نباشد . منظورم اینست که گرفتن چنین تصمیمی سالها طول کشید وحتی آنها که شجاع و بی‌محابا محسوب میگردند تازه حالا جرات چنین پیشنهادی را پیدا کرده‌اند. ترس چنان برما مستولی بود که حقیقتا طرز تفکر امریکائی رامنحرف‌ساخته بود. واین سوءظن نوعی جنون‌است‌که هنوز نیز کاملا ازقیدآن رها نشده‌ایم . ومردم هنوز زندگیشان را در راه‌آن ازدست می‌دهند. ببینید در اقیانوس آرام چه‌کارها که نمیکنیم .

مصاحبه کننده – وباوجود این در سالهای اخیرتئاتر چندان‌کاری

بازندگی عامه نداشته است .

میلر – همینطوراست آننوع‌درگیری وتلاویزی با دنیا را که «هومر»و «آشیل» و «شکسپیر» داشتند دیگر از دست داده‌ایم چقدر حیرت‌آور است مردمیکه نمایشنامه‌های یونانی را تحسین میکنند از درك این حقیقت عاجزند که‌این آثار بزرك متعلق بمردی است که در مقابل جامعه‌اش ، ظاهر فریبنده واغواگر واعتقادات وسنن آن‌ایستاده است. این‌ها اسناد اجتماعی هستند نه مکالمات خصوصی بی‌اهمیت و بیهوده . ولی‌بما القاء کرده‌اند که «این‌فقط یك داستان است . یك داستان اساطیری .»

مصاحبه کننده – فکر میکنید که مجددا بازگشتی به‌درام‌اجتماعی خواهد بود ؟

میلر – بله ، اگر تئاتر براه خودادامه دهد چنین‌برگشتی نیز اجتناب ناپذیر است «مولیر» را در نظر بگیرید . نمیتوان او راچیزی جزیك نمایشنامه نویس اجتماعی دانست . اویك منتقد اجتماعی‌است و ناخرخره در آنچه که‌دراطراف او میگذرد غرق‌است.

مصاحبه کننده – ممکن است قالب دقیقی که‌مورداستفاده«مولیر» بود دوباره رواج یابد ؟

میلر – فکرنمیکنم دیگر بتوان قالبهای گذشته را تکرار نمود. آنها بصورت فشرده ومتراکمی لحظه‌ای از زمان را بیان‌میکنند. برای‌نمونه، من خودم شخصا فکر نمیکنم بتوانم «مرك دستفروش» را مجددا بنویسم، درواقع هیچکدام از نمایشنامه‌های قبلیم را ، هرکدام از آنهاستاوند وفواصل زمانی معینی را، مثلا دوسال را، ازهم تفکیك میکنند .

چون‌هرزمانی ، نوشتن یك‌مطلب‌خاص،انشاء خاص‌خود، ونحوه‌تنظیم وتربیت بخصوصی را ایجاب مینماید . ولی برای تئاتر من معتقدم قالب دقیق و مشخصی هستم . در غیر اینصورت بجای یك نمایشنامه، بیك پیش پرده و حکایت مبدل خواهد شد . مادر حال حاضر در عصرپیش پرده ونقالی هستیم که بنظر من هرلحظه ممکن است که سیری کردد تماشاچی‌آموخته است که‌از هیجانات جهت یافته‌وحساب شده پرهیز نماید، چون خیلی بربار است یا شاید چون مخل‌وبرهم زننده هرج ومرجی است که‌همه‌برای آن حرمت قائلیم . اما فکرمیکنم که‌این حالت بزودی دفع خواهد شد: بااولین نمایشنامه غیر متداول ونوینی که یکبار دیگر صحنه را در اختیار گیرد وتماشاچی را درجای خود با هیجانی حساب شده وعمیق نگاه‌دهد. واین فقط میتواند از یك فرم و قالب مشخص ومعین منتج گردد . واین چیزی است که بابلند کردن صدا وناگهان‌فریاد زدن بدست نمیاید.

مصاحبه کننده – آیاتصویری از مرحله‌تکاملی‌خود،تکامل‌در زمینه قالب و فرم وموضوع دارید ؟

میلر – من براه خود میروم گاهی‌روبه‌جلو وگاهی روبه‌عقب و خوشبختانه بیشتر رو به جلو : قبل از نوشتن اولین نمایشنامه موفقم در حدود نمیدانم شاید چهارده یاپانزده نمایشنامه طویل و ۳۰ نمایشنامه رادیوئی نوشتم ، اکثر آنها نمایشنامه‌های تخیلی‌بودند، تمثیلی، استعاره‌ای و بعضی نیز بصورت منظوم . وبعد ناگهان با نمایشنامه غیر تخیلی «همه پسرانم » که تاحدی شبیه سبك «ایبسن» بود شناخته شدم .

مصاحبه کننده – آیافکرنمیکنید که منتقدان‌فعلی‌امریکاتئاتر را بیشتر بادید ادبی نگاه میکنند تا تئاتری ؟

میلر – درست است سالهانقدهای تئاتری توسط‌گزارشگران‌انجام میشد ،گزارشگرانی که‌هیچگونه آشنائی علمی بانظریه حسی تئاتر نداشته ، مگر در سطحی‌ترین‌وناقص‌ترین فرم‌آن ودرگوشه‌ای دیگر ، پروفسورها و استادان تئاتر را از جنبه‌ای باصطلاح ادبی و مکتب وار بررسی میکردند . آنچه که معمولا در گزارش‌گران‌مشهود بودنوعی‌علاقه صرفا ابتدائی‌به نمایش خوب بود و درآنصورت فقط میتوانستی‌بگوئی که چنان ذهنی وطرز تفکری بطور ذاتی وجبلی به تئاتر علاقه‌ای داردیا خیر . گزارشهای آنهاازسادگی خاصی برخوردار بودند وآنهامیتوانستند نمایشنامه‌ای را که در سطحی مافوق تصور فهم آنها بود بسادگی‌خراب کنند. باوجود این میدانستند چور بخندند ، بگریند و نوعی واکنش طبیعی وناب نشان دهند . آنها عاشق تئاتر بودند. بعدا منتقدان‌تحصیل کرده وفارغ‌التحصیلان مدارس هنری جایگزین این گزارشگران شدند. صادقانه بگویم اغلب اوقات نمیدانم واقعا چه‌احساسی‌نسبت به یك نمایش دارند . بنظر میرسد که‌خیال میکنند تئاتر تحمیلی است به ادبیات . تئاتر بعنوان هنری که‌مارا با تجربه‌های جدید آگاه میکند بنظر میرسد که با آنها خصومت دارد. من فکر نمیکنم که واقعابتوانیم از شادمانی صرفنظر نمائیم. شادمانی آشفته شدن وشوریده‌شدن حاصل از شناخت زیبائی . بنظر میرسد که این تمایلی عمومی‌باشد ؛ دیریا زود تئاتر همه رامجاب خواهد کرد . کسی‌ظهور خواهد کرد،کسی که عاشق نوشتن است، عاشق بازیگری ، کسیکه تماشاچیان را باخود حرکت خواهد داد ومنتقدان را نیز .

مصاحبه کننده – فکر میکنید که این منتقدان برنمایشنامه‌نویسان تاثیری بگذارند ؟

میلر– هر چیزی برنویسنده تاثیر میگذارد . نمایشنامه‌نویسی‌که تحت‌تاثیر قرار نگیرد بدرد نمیخورد . اوسنك محك هنرهاست .مجبور است که باشد. اگراو بازبانی متفاوت از زبان تماشاچی حرف بزند ، هیچکس بی‌به‌منظورش نخواهد برد. او وقایع تکار ذهنی است حتی‌زمانی که مهم ودراوج است. فضابمعنی اخص‌آن دراین زمینه از هنر شاید بیشتر از هرزمینه‌دیگری خائز اهمیت‌باشد.

مصاحبه کننده– نظرتان راجع به‌اظهار نظر منتقدی که موفقیت یکی از نمایشنامه‌های معاصر ، «مارات صاد» را باعث منسوخ شدن‌آثار تنسی ویلیامز ودیگر رهروان طریق او میداند چیست ؟

میلر – مضحك است . بهمان‌اندازه که بگوئیم موفقیت‌تنسی‌ویلیامز کارهای قبل از وی را از رونق انداخت . در تئاتر قوانین‌زیستی‌وجود دارد که‌قابل نفی نیستند ونبایستی تئاتربیك‌مسابقه‌شطرنج مبدل‌شود. موفقیت یك نمایشنامه برهیچ‌چیز مگر انبوه تماشاچی متکی نیست ، تعداد آنها هرچه بیشتر بهتر، این کانون‌تئاتراست . دریونان قدیم ، چهارده هزار نفرهم زمان به تماشای یك‌نمایشنامه می‌نشستند .چهارده هزارتماشاچی و کسی نمیتواند ادعا کند که همه آن گروه‌خواننده «نقدنامه کتاب نیویورك» بودند. حتی شکسپیر نیز در زمان‌خودمورد بی‌مهری دانشگاهیان قرار گرفت.

مصاحبه کننده – راجع به «یوجین‌اونیل» بعنوان یك نمایشنامه نویس چه نظری دارید ؟

میلر – در شروع کارم «اونیل» زیادبرایم مطرح نبود. دردهه‌سی‌و شاید چهل تمام شده محسوب میشد و دیگر قدرتی نبود. «سیر روز در شب» و «مرد یخ فروش میآید» که چند سال قبل چنان مورد استقبال قرارگرفت در زمانیکه نوشته‌شد موفقیتی کسب نکردند .واین نمونه‌دیگری از ژورنالیسم روانی است . و تاحدزیادی بزمان ادامه نمایش بستگی دارد . وباین دلیل حرفه نمایشنامه‌نویسی چنین نحس‌و مصیبت بار بشمار میآید . فقط در صورتیکه موقعیت شناس باشی و زمان را خوب درك کنی موفق خواهی بود . موضوعی که اونیل را بخاطر آن همیشه ستوده‌ام اصرار وابرام اوست در تحقق بخشیدن به تصورات واوهامش، حتی وقتی مطالب راپیچ‌وتاب میداد و تحریف‌مینمود

در نهاد آن تصویری از انسان گرفتاری بود که بد یاخوب بهرحال خودش بود فکر نمیکنم که در آثار ازهیچگونه مطلب آموزنده‌ای که برای یک جوان جالب باشد بتوان پیداکرد وشاید بهمین دلیل بود که علاقه‌ای باو نداشتم . با وجود این فضیلتی دارد که من «ضربه» مینامم . او چیزی را ازاول تاآخرتکرار میکندتا آنجاکه بخود میگوئی «اینرامن میدانم اینرا نود وسه بار دیگر بصورتهای مختلف شنیده‌ام.» ولی ناگهان می‌فهمی که به جانب چیزی کشیده شده‌ای که خیال میکردی آنرا فهمیده‌ای و ضربه‌های تکرار او افق تازه‌ای را برویت گشوده است وبه ادراك جدیدی دست یافته‌ای . او اهمیتی به این تکرار کردن نمیدهد. واین قسمتی از جمود اوست. او نویسنده خیلی بیروح وجامدی است و هیچ ظرافتی در او یافت نمیشود. قلمش سنگین و ثقیل است، تنها فضیلتش اینست که در مورد نقطه اوج داستان به آنچه که خودمیخواهد عمل میکند ونه آن چیزی که تماشاچی انتظار دارد. ونقع او اینست که بیشتر نمایشنامه‌های او آنچنان پیچیده ودور از موازین متعارف است که ادم نمیداند آنها را باچه‌قیاسی بسنجد. مخلوقاتش تمثیلی نیستند وعباراتش منظوم نمی‌باشند و نثر اونیز از روی واقع بینی نیست .ولی آن زمان که جالب است به‌نهایت خود میرسد. آخرین اثرش واقعاشاهکار است. وبرای اینکه نمونه دیگری از انطباق زمانی آورده باشم: نمایشنامه «مرد یخ فروش میآید» اتفاقا درست در همان سالی اجرا شد که «همه پسرانم» روی صحنه بود. این پدیده اجتماعی جالبی است. حدود سال ۱۹۴۷ بود، درست بعداز جنگ وهنوز امید مختصری به سروسامان یافتن دنیا وجود داشت و هیچگونه کسادی در امریکا یافت نمیشد مثل کارتی هنوز بمدان نیامده بود ونوعی میشود گفت فضای مثبت. اگربتوان چنین اصطلاحی رادرقرن بیستم بکار برد، وجود داشت وبعدنمایشنامه‌ای ظهور کرد ، نمایشنامه‌ای که دنیا را با انواع واقسام بلایا ومصائب نشان داد : بن بستی مطرح میشد ، کیسه - سرسته‌ای . در آن زمان ،این نمایشنامه آنچه را که مردم نیازموده بودند اثبات نکرد، بلکه بر تجربیاتی که در آینده می‌داشتند تاکید کرد وطولی نکشید که زمان آنهم فرارسید . ماهم به همان کیسه‌ای افتادیم که او افتاده بود . اما درزمان گشایش کلی تماشای آن نرفت. بعبارتی دیگر هیچکس نرفت . نمایشنامه ۴- ۵ ساعت طول میکشید، اجرا وحشتناك بود، اما هیچکس بآن نیز توجهی نکرد . هیچکس انطور که باید نمایشنامه را در نیافت، ثانرا خیلی بسادگی کار مرد پیربیمانی توصیف کردند، مردیکه میگفتند «عجیب است که هنوز میتواند حروف را هجی نماید.» وقتی که برای تماشای آن رفتم، همان زمان که تازه افتتاح شده بود ، فکر میکنم حدود سی نفر تماشاچی درسالن بود ودرموقع اتمام نمایش فقط شاید ۱۳ نفراز آنها باقی مانده بودند نمایشنامه محققا شاهکار بود ومتاسفانه در روی صحنه خراب شد .

ونه‌تنها من ، بلکه عده‌ای از کارگردانها نیز همین عقیده‌راداشتند. بیشتر کارگردانها هنوز نمیتوانند بین اجراء و نمایشنامه تفاوتی قائل شوند . منهم همیشه نمیتوانم ولی درمورد «مرد یخ فروش میآید» میتوانستم.واما درمورد منتقدان، فکرنمیکنم بتوانم درمورد درك این تفاوت به‌هیچ یك از منتقدان فعلی، باستثناء «هارولد کلرمن» اطمینان کنم . هارولد باین دلیل که نمایشنامه‌های زیادی را کارگردانی کرده است این توانائی را دارد .

مصاحبه کننده - آیا واکنشی که اینجا نسبت به نمایشنامه «پس از سقوط» نشان داده شد ، تحت تاثیر همین موضوع انطباق زمانی بود ؟

میلر- ببینید ، «پس از سقوط» میتوانست جز این باشد، اگر قهرمان آن کشته میشد یا خودکشی میکرد . در آنصورت موفق بود ؟ با اقبال عامه روبرو میشد. در آن‌موقع نیز باین امر وقوف‌داشتم وهمانطور که قبلاگفتم هیچ چیزی موثرتر از مرگ نیست و باوجود آن قصدنداشتم که آنرا بکارگیرم. نکته طنز آمیز بنظرمن فریاد خشم واعتراض کسانی‌بود که درزمان حیات مارلین مونرو آنچنان با بیرحمی او را مورد بهره‌برداری‌قرارداده بودند وبایستی بااعمال شاقه مجازات می‌شدند. یاکسانی که با خبث نیت او را مورد استهزاء قرارداده واز جدی‌گرفتن خواسته‌ها و تمایلاتش شانه خالی کرده بودند بنابر این باور خلوص نیت آنهامشکل می‌نمود .

مصاحبه‌کننده - پس آنها مشکل شما را کمتر کردند

میلر - کاملا درست است .

مصاحبه کننده - و آنها میخواستند که «کونتین» مصالحه نماید .

میلر - فکر میکنم «گونترگراس» گفته که هنر مصالحه ناپذیر است و زندگی مملو از مصالحه و جمع ایندو باهم تقریبا غیرممکن . واین همان چیزی است که من سعی درانجامش داشتم . من سعی‌میکردم آنرا مثل زندگی بسازم، آنطور که زندگی میتواند باشد ، بهمان‌نسبت شکنجه آور وعذاب دهنده - وضمنا آرامشی‌هم که‌می‌جوئیم درآن‌نیابیم. من آرامش رااز تماشاچی‌دریغ‌میکردم زالبته این واقع‌بینهای سخت‌گیر با واکنشهایشان احساسات و تخیلات باطنی خود را افشاکردند.

مصاحبه‌کننده - فکرنمیکنید اگر اینکار را در شعر کرده بودید خطر را از خود دورمیکردید ؟

میلر - بله ،اینطورتصورمیکردم ، اما من نمیخواستم که‌این خطر را رفع نمایم . این بطریقی که‌مورد نظر من نبود موجب آشفتگی مردم میشد. ببینید ،من میدانم به چه نحوانها را باخودم همگام نمایم و این مهمترین غریزه وانگیزه محرك نویسنده‌ایست که‌می‌خواهد در کار تئاتر موفق شود - متاسفانه اینست که بعد از نوشتن نمایشنامه دوم‌یا سوم دیگر نویسنده میداند، کدام دکمه رافشار دهد وبرچه انگشت بگذارد . اما اگر قصدت فقط کسب موفقیتی سهل و سان است با داشتن حکایتی مناسب این مشکل حل میشود. مردم نسبتا ساده هستند . آنهامی‌خواهند که همه‌چیز خوب تمام‌شود . متجاوز از یك قرن ونیم «شاه‌لیر» در انگلستان با پایانی خوش اجراء می‌شد . من‌نمایشنامه‌ای راجع به جوانکی که آن نسخه رانوشته بود نوشتم . «ویلیام‌آیرلند»: کسیکه نمایشنامه‌های شکسپیر را تحریف میکرد و «شاه‌لیر» راهماهنك با برداشتی که طبقه متوسط از زندگی دارند تصحیح کرده بود . همه بجز «مالون» که اولین منتقد خوب ما بود متفق‌القول بودند که شکسپیر واقعا یعنی‌همان. -آیرلندیك‌جاعل متبحر بود که‌نمایشنامه‌های زیادی را دوبراه کرده‌بود ولی این‌یکی را واقعا باز نویسی کرد .هفده سالش بود. آنرا اجراکردند و واقعا موفقیت آمیز بود . آنقدر که «باس‌ول» عقیده داشت بهترین اثری بود که دیده‌است ، همینطور دیگران . تنها «مالون» بود که‌بدلیل مغایر بودن متن ، صرفنظرازاینکه آنرانوعی تراکمه اخلاقی تشخیص داده‌بود، ثابت کرد که نمیتوانست اثر شکسپیر باشد. واین همان چیزی است که من قبلا صحبتش رامیکردم. سنك‌محك نویسنده . می‌بینید ، «آیرلند» بدرستی پی‌برد که این مردم واقعا از «شاه‌لیر» چه می‌خواهند و همان را بانها ارائه کرد. او بکل حاشیه احساسات زد و تمام اشارات زیان آور را از آن حذف نمود .

مصاحبه کننده - چرا برای اجرای «پس‌ازسقوط» از اردوگاه کار اجباری استفاده کردید ؟

میلر - خوب ، من همیشه احساس کرده‌ام که اردوگاههای کار اجباری ، گذشته از آنکه نمودی از یك وضعیت خاص سیاسی ومستبد هستند ، فرجام منطقی زندگی معاصر نیز بشمار میروند . اگر از ترور افراد درکوچه هاوخیابانها شکایت دارید ، یااز فقدان‌ارتباط بین افراد ، یاعدم احساس مسئولیت های اجتماعی، یااز خشونت روبتزایدی که‌مردم دیگر بآنها خوگرفته‌اند ، وفقدان عواطف بشری در آنصورت «اردوگاههای کار اجباری» میتوانند غایت‌تکامل جوامع سازمان یافته باشند اردوگاهها در افریقا ، جائیکه مردم هیچ‌گونه ارتباطی با پیشرفتهای‌اساسی تمدن غرب ندارند ، بوجود نیامدند، آنها درقلب اروپا ، درکشوری مثل فرانسه که احتمالا کمتر از ممالك دیگر بانژادسامی ضدیت‌داشت ، بوجود آمدند . ماجرای «دریفوس» در آلمان اتفاق نیافتاد . موضوع مطرح شده در «بعدازسقوط»، یافتن

چیزی بابرجا وفناناپذیر در بین افرادست . اردوگاههای کار اجباری تجلی نهائی جدائی انسان است و نتیجه غائی‌آن یک نوع جدائی سازمان یافته‌است.واین یکی‌ازموضوعات اصلی «پس ازسقوط» و حتی «مرگ‌دستفروش»است. چیزی که‌کار «ویلی» را به دیوانگی میکشاند سعی اوست در برقراری یک‌ارتباط بادنیای قدرت . او میکوشد که ثابت کند اگر بروش معین ومشخصی رفتار نمائی کارت بکجامیکشد. زندگی دیگرخطری ندارد . می‌بینید از جدائی رهائی یافته‌اید . دیگر تهدیدی وجود ندارد .

مصاحبه کننده – مراحل تکوین «بوته» بچه صورت است ؟

میلر– برای اولین بار وقتی در میشیگان بودم بفکر آن افتادم. در باره محاکمات جادوگران در «سیلم» زیاد خوانده بودم . بعد وقتی دوران «مک‌کارتی» فرارسید این داستانها را بیادآوردم و عادت‌داشتم که آنها رابرای مردم بازگو نمایم. وهیچ فکرنمیکردم که‌دامنه‌آن آنقدر وسیع شود. عادت داشتم بگویم مک‌کارتی عبارت معینی را بکارمیبرد که "گفته‌های جادوگران و جن‌گیرها را در «سیلم» بخاطرم میآوردند . باین ترتیب بعقب برگشتم ، نه بقصد نوشتن یک نمایشنامه ، بلکه برای تقویت حافظه‌ام چون احساس میکردم که‌از تحرک افتاده‌است .نمونه به بالاگرفتن دستهای‌آن مردرا بیادآورید کارتی‌رانشان‌میداد ومیگفت ، من اسامی-فلانی وفلانی را اینجا دارم. خوب این‌دربیتروش دادستان های قرن هفدهم بود. در موقع مواجهه شاهدی که‌مقاومت میکرد باهنوز سردرگم بود، بامثل متقاعد کردن حضار کلیسا به گناهکار بودن فردی. او نمی‌گفت «من دردستم لیستی دارم» میگفت ما اسامی تمام‌خطاکاران راداریم ، اما هنوز زمان افشا آنها فرا نرسیده است.» در واقع او هیچ نداشت ولی میخواست این فکر را درتمام مردم شهر القاء کند که‌او از همه‌چیز آگاه‌بود واز هرجریانی – این یکی از روشهای القاء و تحمیل گناه بودوخیلی از مردم کاملا مبرا از هرگونه تقصیر وخطائی واکنش نشان میدادند ، میآمدند وداستانهای خیالی برای‌او میگفتند ، یا به کارهای نکرده اعتراف می‌نمودند زاینکه افکار مخرب وشیطانی دارند . ومن درنمایشنامه‌ام پیرمردی را دارم که میآید و اعتراف میکند که وقتی زن او کتابهای خاصی رامیخواند او قادر به عبادت‌کردن نیست . او تصور میکند که بازپرسان علت را می‌فهمند و قادرند ماوراء آنچه راکه برای اوتاریک ومبهم است ببینند. البته سرانجام او مصیبت‌باراست چون‌زنش تحت‌تعقیب قانونی قرار میگیرد. اغلب او قات‌شهادتهای کاملا ساده لوحانه به اعدام یکنفر منجرمیشود و این بدلیل آن‌است که‌عقیده دارند: « میدانیم که درس پرده چه میگذرد .»

مصاحبه کننده – فکر میکنید این نمایشنامه «بوته» بود یا مقاله شما در «نیشن»که نظر«کمیته فعالیتهای ضدامریکائی » را نسبت بشما جلب نمود؟

میلر – خوب ، من چیزهای زیادی اظهار کرده و دادخواستهای فراوانی را امضاء کرده بودم . میدانید من سخت آلوده آن‌تشکیلات شده‌بودم ، اما فکر میکنم اگر بامارلین‌مونرو ازدواج نکرده‌بودم هرگز آنهامزاحمتی برایم ایجاد نمیکردند. اگربه‌شخص من‌توجهی داشتند ، خیلی‌زودتر از آن بسراغم میآمدند ، این واقعیتی است که یکی از مقامات بمن گفت اگر مارلین مونرو با او درحال دست‌دادن عکس‌بگیرد از تمام جریان صرفنظرخواهد کرد، بهمین سادگی ، مارلین مونرو باعث می‌شد که عکس او درصفحات اول مجله چاپ شود . آنها زمانی در صفحات اول بودند، وبعد رسیده‌بودند به صفحات داخلی یاآخر وحالا باین‌ترتیب میتوانستندوباره به صفحه‌اول برگردند . این آدمهاروزهای دادرسی رابراساس‌خبرهای روز تنظیم میکردند . اگرحساب میکردند که فضانوردی عازم فضاست در آن هفته هیچ‌دادرسی ومحاکمه‌ای ترتیب نمیدادند ، صبرمیکردند که آنها از فضا برگردند و اوضاع آرام‌شود.

مصاحبه کننده – از زمان آن محاکمه تاکنون آیا عقاید سیاسی شما تغییری کرده‌است ؟

میلر– دیگر مطمئنا حاضر به طرفداری وحمایت از هیچ‌سیستم اقتصادی سازمان یافته‌ای نیستم . فکر میکنم که‌هنوز چنین سیستمی فضیلت خود را دارد ولی از مردم قدرتمند درهراسم و دیگربان شدت به‌مردم اعتماد ندارم . قبلا فکرمیکردم اگرمردم اختیار داشته باشند می‌توانند تغییراتی ایجادنمایند . حالا جلوگیری از اتفاقات ناگوار یک جدال دوزانه‌است در سی‌سالگی برای من‌غیر قابل‌تصور بود که یک حکومت سوسیال بتواند بانژادسامی ضدیت‌نماید نمیتوانست اینطور باشد چون در ابتدای کارآنها بشدت نسبت به‌مخالفین نژاد سامی ، تبعیض نژادی ودیگر ستم گریهائی از این قبیل معترض بودند وبهمین دلیل بجانب آنهاکشیده شدم. چنین چیزهائی به حساب هیتلر و کاپیتالیسم گذاشته میشد. حالا به نسبت سابق عملی‌ترفکر میکنم و می‌خواهم بدانم که‌باچه‌کسی ضدیت واژ چه‌کسی طرفداری میکنم واو چطور آدمی است.

مصاحبه کننده – فکر نمی‌کنید که سنتهای یهودی که اساس تربیت شما را پی‌ریزی میکنند برشما تاثیر گذاشته باشند ؟

میلر– قبلا اینطورفکر میکردم ، اما حالاتصور میکنم با اینکه هیچ نوع طرز فکر وفلسفه بخصوصی را دنبال نمیکردم نظریه‌های خاصی بر من تاثیر گذاشته بودند . اینکه در دنیا تراژدی‌ومصیبت وجود دارد و علیرغم آن دنیا ادامه می‌یابد . این دو لازم وملزوم‌یکدیگرند. یهودیها نمی‌توانند در بدبختی افراط‌کنند،چون ممکن است‌که آنها را مضمحل نماید و درنتیجه در تمام آثار کلیمی‌ها این اخطار وجود دارد که «زندگی» رابیش ازحد بسوی مغاک‌نکشان چون خودت درخطر سقوط هستی » فکر میکنم این قسمتی از آن خصوصیات ذهنی است و تاحدی از کیفیات ذهنی من بعبارت‌دیگر من هرگز نمی‌توانستم اثری مطلقا نیهیلیستی بنویسم.