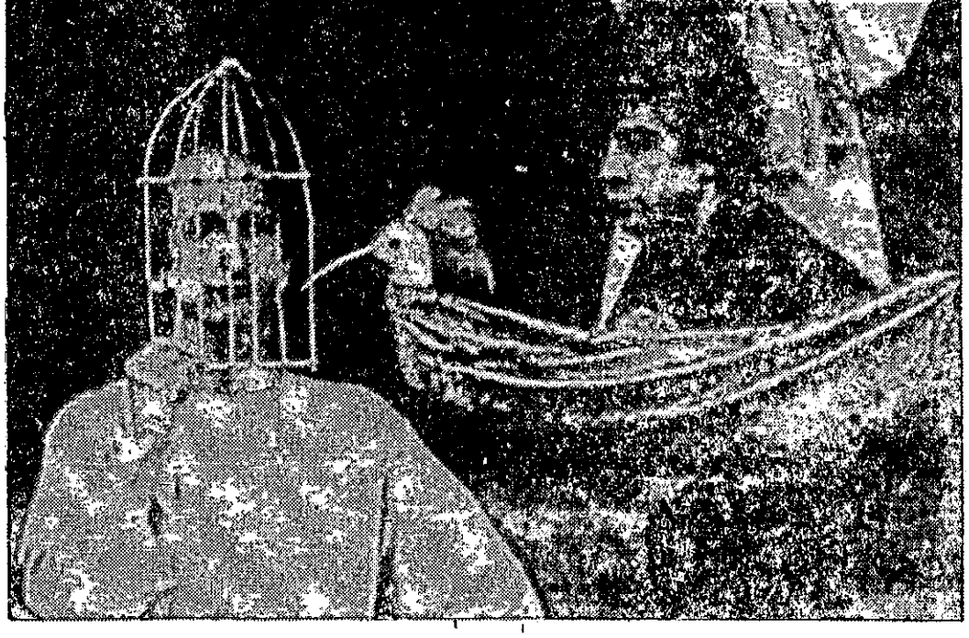

برگی از گذشته

● Peter Brook ● پیتر بروک

کارش را از دکتر «فاوستوس» اثر «ماریو» و «ماشین جهنمی» معروف ژان کوکتو آغاز کرد و آخرین اثری که دو سال است در دست تمرین دارد «پرومته در زنجیر» اثر اشیل است. دکتر فاوستوس را در نوزده سالگی کارگردانی کرد و در ۲۰ سالگی اثری از شکسپیر را بروی صحنه آورد. سال ۱۹۴۶ برادران کارامازوف و «دربسته» ژان پل‌سارتر را بروی صحنه آورد و بعد اجرای «رومئو و ژولیت» او با خشم و هیاهوی منتقدان روبرو شد.

همین سال بود که «مرده‌های بی‌کفن و دفن» و «روسپی بزرگوار» سارتر را اجرا کرد و بعد «سالومه» را از اسکاروایلد با طراحی سالوادر دالی بروی صحنه آورد. «گربه روی شیروانی داغ» اثر تنسی ویلیامز «ژاندارک» «هملت» «دعوت به قصر» آنسانه زمستانی و توفان اجرای چند اثر دیگر، از جست و جوهای صادقانه او در یافتن حزم و ترکیب و رابطه تازه در تئاتر است.

ــ به نظر شما، تئاتر از جمله هنرهای برگزیده‌ای نیست که می‌تواند در دوره‌های تاریخی و شرایط خاص اجتماعی، حامل اعتراض‌های اجتماعی باشد؟

پیتر بروک ــ پرسش روشنی است. تئاتر، اگر حقیقی باشد، نمی‌تواند بازتاب زمان و جامعه‌اش نباشد. به این معنا که در هر لحظه تاریخ که جامعه‌ای خود را کاملاً مکمل و منطبق با هماهنگی درونی می‌داند، تئاتر شکل و ترکیب بیان و حتی نگاهداری تقدیر و هماهنگی جامعه را به خود می‌گیرد، منظورم از تقدیر، شاید به تعبیری مشخص‌تر، سبک و نشانه‌های اجتماعی باشد. اگر چه، وقتی که جامعه تقسیم شده و دوگانه یا چندگانه است، تئاتر تنها دو راه دارد: یکی این که می‌تواند همچنان نمائی از هماهنگی را به دست دهد، با این آگاهی که این هماهنگی حیله‌ای بیش نیست، زیرا هماهنگی واقعاً در چنین شرایطی وجود ندارد، بنابراین می‌توانیم آن را هماهنگی جعلی بنامیم. و این همان است که تئاتر احساساتی و عاطفی را می‌سازد. و یا این که می‌تواند تئاتر تناقض و تضادهای زمان خود را منعکس کند. اگر تناقض‌ها و تضادهای زمان خود را منعکس کند، با قسمتی از تماشاگرانش در تضاد و تناقض خواهد بود. زیرا هر تماشاگر که بزرگتر از یک انسان است،

عناصری را شامل است در تناقض میان یکی با دیگری، و عمل تئاتر، این تناقض‌ها را شدت خواهد داد. در این صورت، تئاتر نمی‌تواند محرک کشمکش‌های ذهنی و عینی نباشد. شکسپیر در هاملت، عبارتی دارد از تئاتر به عنوان توصیه‌ای به بازیگر که می‌گوید: «تئاتر باید شکل‌ها و ارزش‌های زمانش را منعکس کند». تئاتر نمی‌تواند بیان ارزش‌های زمان خود نباشد. من یک بار در کتابی نوشته‌ام که تئاتر مثل ذره‌بین است و به دلیل این که تئاتر چنین تعریفی دارد، هر آن چه را که از جامعه‌ی خود منعکس می‌کند در تئاتر خوب ـ تشدید کننده است. به همین دلیل، یک اعتراض ضعیف، در تئاتر که همه چیز را زیر ذره‌بین می‌گذارد، فاقد ارزش‌های متعارف است.

ـ شما در پیامی که به مناسبت روز جهانی تئاتر داده‌اید، گفته‌اید که تئاتر باید تمامی شکل‌ها و ترکیب‌های قدیمی را ویران کند، پس تکلیف محتوا چه می‌شود؟ و فکر می‌کنید چه ارتباطی بین فرم و محتوا وجود دارد.

پیتر بروک ـ پرسش فلسفی جالبی است، اما پاسخ ساده و تجربی است. شکل‌ها، زندگی معینی دارند و بعد می‌میرند ـ همه فرم‌ها.

وقتی شکلی، پس از فقدان زندگی باز هم به جا بماند بی‌فایده است. نه جالب است و نه می‌تواند حامل معنائی در درون خود باشد. حقیقت ساده تئاتر جهان، مثل صنعت اتومبیل است. اگر محصول این صنعت به شکل ۱۹۱۰ باقی بماند و در این دوره یخ بزند و از نیازهای زندگی جدید غافل باشد، میان شکل و نوع استفاده‌اش جدائی عجیبی احساس می‌شود. امروزه به نظر من ـ البته با استثناهائی ـ باقی ماندن در فرم‌های قدیمی حقیقت مضحکی است. منظورم تئاتر تجاری، غیر تجاری، تجربی و انواع تئاتری است که در جهان می‌بینیم. این فرم‌ها، در درون خودشان نمی‌توانند با علاقه اساسی مردمی که می‌توانند چیزی در تئاتر بیابند منطبق باشد. در ویران کردن فرم‌های قدیمی، این امکان بوجود می‌آید که به جست و جوی شکل‌های تازه برخیزیم. تئاتر باید علاقه‌های راستین تماشاگران امروز را جست و جو کند.

ـ شما وظیفه اصلی تئاتر را چطور توجیه می‌کنید آقای بروک؟ و اصولاً به وظیفه‌ای برای تئاتر معتقدید؟

پیتر بروک ـ بله. به نظر من وظیفه اصلی تئاتر، تغییر وحشتناک شکلها و قرار دادهاست. وظیفه وحشتناک تغییر، برای هر کسی که دست‌اندر کار تئاتر است، از نویسنده گرفته تا کارگردان و بازیگر، این است که همیشه از خود بپرسد چه می‌کنم و معنای کاری که من می‌کنم چیست. میکروفن خود را بردارید، تمام دنیا را بگردید، بازیگران را متوقف کنید و از آنها بپرسید، چرا در این لحظه چنین نقشی را ایفا میکنی؟ نود درصد بازیگران به شما جواب می‌دهند که: این کار منست، دوستش دارم و نقش خوب و مشکلی را هم دارم ایفا می‌کنم. و شما به آنها می‌گوئید: بسیار خوب، اما شما در خدمت چه نوع تئاتر هستید، چه مفهومی را می‌خواهید از درون خود به جامعه عرضه کنید. این پرسش شما بی‌پاسخ خواهد ماند. اگر بازیگری از خود بپرسد که چرا من کار تئاتر می‌کنم، کارش را محدود کرده است و اصولاً به پرسش وحشتناکی رسیده است. اگر به تئاتری بروید و از کارگردانی که مولیر، راسین یا تنسی ویلیامز را کار می‌کند، بپرسید چرا این کار را می‌کند و منتظر باشید که پرسش شما سیاسی باشد و یا شاید مذهبی و اجتماعی، و به هر حال از او بخواهید به شما بگوید چرا امروز اثر مولیر را اجرا می‌کند و چه مفهومی را می‌خواهد ارائه کند، بیشتر به این پاسخ خواهید رسید که: من در فصل تئاتری گذشته دو اثر از شکسپیر را روی صحنه آورده‌ام، این است که در این فصل نمایشنامه‌ای از مولیر را اجرا می‌کنم. شما به او می‌گوئید: بسیار خوب، اما چرا؟ جواب می‌شنوید: ما به نمایشنامه‌ای احتیاج داشتیم، زیر نمایشنامه‌ای برای اجرا نداشتیم. پاسخ دقیقاً ارتباط دارد به وظیفه اجتماعی تئاتر. بگذارید این طور جواب شما را بدهم: تئاتر عملی اجتماعی است که احتیاج به ایجاد رابطه اجتماعی دارد. به نظر من باید این پرسش مطرح شود که آیا تئاتر، آنچنان که ما می‌شناسیم، برای ایجاد رابطه لازم است یا نه؟ اگر لازم نباشد، کسانی که کار تئاتر می‌کنند به آنچه که آن قدر غیر لازم است که به توقف رسیده، نباید زندگی بدهند آنچه که ایجاد کننده رابطه نیست و کسی زحمت فکر به آن را به خود نمی‌دهد. و یا دست‌اندرکاران تئاتر اعتقاد پیدا می‌کنند که تنها کار آگاهانه تئاتر، در کوشش برای پیدا کردن لزوم تئاتر نهفته است. و من فکر می‌کنم که پیرامون همین معنای لازم و غیرلازم است که می‌شود تئاتر امروز را پیدا کرد و به قضاوتش نشست. معنای واقعی تئاتر که در حوزه لزوم باید پیش برود، بار دیگر باید جست و جوی الزامی باشد که از آن تئاتر واقعی را می‌یابیم.

ـ تا جائی که من می‌دانم، شما سال‌ها پیش سه نمایشنامه «دربسته»، «مرده‌های بی‌کفن و دفن» و «روسپی بزرگوا» ژان پل‌سارتر را در لندن روی صحنه آورده‌اید. ممکن است بگوئید با ادبیات ملتزم سارتر چه میانه‌ای دارید و اصولاً در حوزه جهان‌بینی و معیارهای شما، تعهد و التزام چه وضعی دارد؟

پیتر بروک ـ روزی مردی به دیدن من آمد که قصه نویسی احساساتی بود. این مرد نمایشنامه‌ای نوشته بود درباره موضوعی که به نظر او موضوع سیاسی بود و اهمیت فراوانی هم داشت. نمایشنامه‌اش را خواندم و به او گفتم: «اشکال نمایشنامه تو این است که در فرم قدیمی تئاتر ناتورآلیسی نوشته شده است و شیوه‌ای که دیگر کهنه است. بنابراین، کار تو به عنوان آن چه که باید نام تئاتر به خود بگیرد ضعیف است.»

او به شدت عصبانی شد و گفت:

«من حرفی دارم که می‌خواهم آن را به گوش گروههای وسیعی از مردم برسانم. می‌خواهم شنوندگان من زیاد باشند. من نمی‌توانم از طریق قصه به این همه شنونده برسم. به نظر من تئاتر فرمی است که می‌توانم در آن حرفم را به گوش جمعیتی چنین وسیع برسانم و هزاران و میلیون‌ها نفر را در سراسر جهان با حرفم مربوط کنم. به این دلیل است که تئاتر را انتخاب کرده‌ام و به تو به عنوان یک کارگردان احتیاج دارم تا پیام مرا به مردم برسانی. بنابراین فرم نمی‌تواند اهمیت پیام را داشته باشد. فرم وسیله‌ای است که با آن پیام و حرفی پراهمیت را باید به دیگران منتقل کرد.» من به این قصه نویس احساساتی گفتم: «نه، تو نمی‌توانی از بیرون بیائی و چیزی را برداری که کمترین اطلاعی از آن نداری و تازه متوقع هم باشی که در خدمت تو درآید. زیرا تا برای انجام آن چه می‌خواهی آمادگی نداشته باشی و تا به قلب این حقیقت نرسی که در زمان ما چطور و در چه حد و حوزه و فرمی باید نمایشنامه نوشت و تا وقتی که آمادگی عبور از این مرحله را نداشته باشی، نمایشنامه تو آن قدرت، اهمیت و وسعت را نخواهد داشت که روی صحنه تئاتر زندگی کند. و تازه با این شکل، پیام تو هر چه هم که خوب باشد، به تماشاگر نخواهد رسید، زیرا تصمیم غلطی گرفته‌ای و تصمیم درست برای تو این است که بروی توی خیابان‌ها، چهار پایه بگذاری زیر پایت و برای مردم سخنرانی کنی. تو نمی‌توانی فرم تئاتر را به خدمت بگیری، گیرم که کارت در اوج مفاهیم اجتماعی باشد.»

البته آن مرد قانع نشد. این حرف را من در حدود سه سال پیش به او زدم و به هر حال نمایشنامه‌اش اجرا نشد. در تئاتر چیزهائی هست که قانع کننده است و چیزهائی هم هست که قانع کننده نیست.

منظورم از آن چه قانع کننده است این نیست که با آرزوهای طلائی کسانی که اجرا کننده تئاترند مربوط باشد. منظورم آن عناصر و عواملی است که با فایده واقعی تئاتر و با امکانات و فرم تئاتر ارتباط درستی داشته باشد.

اگر این حقیقت لمس نشود، امکانات بیان در اماتیک قوی نخواهد بود، برگردیم به ژان پل‌سارتر. سارتر گذشته از نمایشنامه «وی کلو» که از نخستین آثار دراماتیک او و از ابتکارهای جالب تئاتر بود، در نمایشنامه‌هائی که تعهد سیاسی بیشتری دارد، تئاتری قراردادی را به کار می‌گیرد. سارتر از تئاتر فقط به عنوان عاملی برای انتقال عقاید سیاسی و فلسفی خود بهره می‌گیرد. نتیجه این است که کارگردان نمی‌تواند از نمایشنامه‌های او اجرائی درآورد که با قدرت خود تماشاگر را عمیقاً تکان دهد. با این تعریف آثار دراماتیک سارتر تنها برای کسانی جالب خواهد بود که در ردیف افکار سیاسی و فلسفی او باشند، بخواهند قانع شوند و اصولاً تئاتر روشن را می‌پسندند.

اما برای تئاتری که متعهد باشد، تعهد از طریق عناصر واقعی تئاتر امکان پذیر است. اگر بخواهیم ادبیات معترض را با نامگذاری روی کاراکترها و بیان ادبی و خوب ناتورالیستی، در فرم دراماتیک صحنه به اجرا درآوریم و هدف صرفاً این باشد، کار ما به حد کافی جالب نخواهد بود. بزرگترین مسأله تئاتر سیاسی وتئاتر متعهد این است که عمل تئاتر تا چه حدی می‌تواند در آراء سیاسی تأثیر بگذارد، این سؤالی است که عده خیلی کمی بدان توجه می‌کنند. دلیل این که کمتر به چنین مسأله‌ای توجه می‌شود، این است که نتیجه برای عده زیادی از مردم نامطبوع خواهد بود. اگر هر عمل تئاتر تبلیغاتی باشد، نتیجه معمولاً ضعیف است، زیرا اگر بخواهیم با ساده سازی آموزش بدهیم، تاثیر ما در افزایش دریافت و آگاهی به ندرت واقعی خواهد بود. اما تئاتر سیاسی و متعهد که صادقانه سعی می‌کند دریافت و آگاهی را بالا ببرد، تاثیر پر قدرتی دارد.

ـ به عقیده شما تئاتر باید در میان تماشاگرانش طبقه خاصی را جست و جو کند؟

پیتر بروک ـ اگر در جست و جوی تئاتر زنده هستیم، باید در جست و جوی تماشاگر زنده هم باشیم. درمیان طبقاتی که به تئاتر می‌روند، کسانی که بیشتر تئاتر را دوست دارند بدترین تماشاگرانند. من نمی‌دانم تماشاگر ایرانی چه وضعی دارد، اما در بیشتر کشورهای جهان که می‌شناسم، مردمی که می‌گویند ما تئاتر را دوست داریم و اغلب به تئاتر می‌رویم واقعاً بدترین تماشاگرانند، زیرا در سالن تئاتر خوابشان می‌برد، اگر سری به مراکز بزرگ تئاتر جهان و تئاترهای بزرگ بزنید و تماشاگران را از نظر بگذرانید، خواهید دید که بورژوا هستند. اگر می‌خواهید تماشاگر خوب پیدا کنید، باید به دنبال کسانی بگردید که سریع، مسئول، زنده و علاقه‌مندند. نمی‌خواهم برای شما ادای سیاسی دربیاورم و بگویم آن کسی که با دست‌هایش کار می‌کند، تماشاگر بهتر و زنده‌تری است نسبت به یک انتلکتوول یا کارمند اداره اما، تئاتر را باید از چهاچوب تماشاگران مشخص و قراردادی بیرون برد.

بسیاری از مردم به این دلیل به تئاتر نمی‌روند که نمی‌دانند چه می‌گوید و احساس می‌کنند که اگر به تئاتر بروند در خانه خود نیستند. بنابراین، زمان که تئاتر در حال انتقال است، برای این که از این چهار چوب‌ها و لژهای قدیمی رها شود، باید خود را در وضع تازه‌ای در مقابل تماشاگر قرار دهد. من معتقدم که تئاتر می‌تواند خارج از تماشاگران فعلی تئاتر، تماشاگران بهتری پیدا کند؛ و این ساده‌تر معنای جست و جو است.