



زیبایی‌شناسیِ نهاییِ ژان ژنه

مجموعه مقالات، نامه‌ها و گفت‌وگوها

| گزینش و ترجمه: مهتاب بلوکی | سئاستر: نظریه و اجرا (۱۵)

| L'esthétique théâtrale de Jean Genet | Translated by: Mahtab Bolouki |



| نشریه پیکل |



| Bidgol Publishing co. |

سرشناسه: ژنه، ژان، ۱۹۸۶ - ۱۹۱۰ م. Genet, Jean

عنوان و نام پدیدآور: زیبایی شناسی نمایشی: مجموعه مقالات، نامه‌ها و گفت‌وگوها از ژان ژنه / مهتاب بلوکی.
مشخصات نشر: تهران: بیدگل، ۱۳۹۶.

مشخصات ظاهری: ۱۲۴ ص: ۵/۱۴×۲۱/۵ س.م.

شابک: ۷۶-۷۸۰۶-۶۰۰-۹۷۸

وضعیت فهرست نویسی: قیبا

عنوان دیگر: مجموعه مقالات، نامه‌ها و گفت‌وگوها از ژنه.

موضوع: زیبایی شناسی -- مقاله‌ها و خطابه‌ها

موضوع: Aesthetics -- Addresses, essays, lectures

موضوع: هنر -- مقاله‌ها و خطابه‌ها

Art -- Addresses, essays, lectures

موضوع: نقاشی -- مقاله‌ها و خطابه‌ها

Painting -- Addresses, essays, lectures

موضوع: نقاشان

Painters

موضوع: هنرمندان

Artists

شناسه افزوده: بلوکی، مهتاب، ۱۳۴۴ - مترجم

Bolouki, Mahtab

رده بندی کنگره: ۹۱۳۹۶/۵۰۷

رده بندی دیویی: ۷۰۹/۲۲

شماره کتاب شناسی ملی: ۵۰۳۴۵۰۵



زیبایی‌شناسیِ نهاییِ ژان ژنه

مجموعه مقالات، نامه‌ها و گفت‌وگوها

| گزینش و ترجمه : مهتاب بلوکی | ستاثر: نظریه و اجرا (۱۵) |

| L'esthétique théâtrale de Jean Genet | Translated by: Mahtab Bolouki |

زیبایی‌شناسی نمایشی ژان ژنه |
گزینش و ترجمه: مهتاب بلوکی |
ویراستار: مرتضی حسین‌زاده |
نمونه‌خوان: شیرین افخمی، فروغ محمودی |
صفحه‌آرایی: آلا شویز |
مدیر هنری و طراح گرافیک: سیاوش نصاعدیان |
مدیر تولید: مصطفی شریفی |
چاپ اول | ۱۳۹۷ تهران | ۱۰۰۰ نسخه |
شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۷۸۰۶-۷۶-۰ |

 Bidgol Publishing co. | نشر بیگل

تلفن انتشارات: ۲۸۴۲۱۷۱۷ | فکس: ۲۸۴۲۱۷۱۸ |
فروشگاه | تهران | خیابان انقلاب | بین ۱۲ فروردین و فخر رازی | پلاک ۱۲۷۴ |
تلفن فروشگاه: ۳۶۹۶۳۵۴۵ ، ۳۶۹۶۳۵۴۶ |

| bidgolpublishing.com |
| همه حقوق چاپ و نشر برای ناشر محفوظ است. |

| مجموعهٔ تئاتر: نظریه و اجرا

چرا به نظریه و عمل تئاتر نیاز داریم؟ جدایی نظریه و عمل در تئاتر ایرانی چه پیامدهایی را به همراه داشته است؟ بعد از چندین دهه از سپری شدن عمر تئاتر ایرانی، نیاز به ترجمهٔ آثار کلاسیک نظریه پردازان و پیشروان تئاتر بیش از پیش در تئاتر ما حس می شود.

مجموعهٔ تئاتر: نظریه و اجرا، با این نیت طراحی شده است تا به معرفی جریان های مهم تئاتری دنیا، در دورهٔ ما بپردازد. سنت هایی که لزوم خوانش مجددشان از هر جهت حس می شود، بر این اساس معرفی جریان های عمدهٔ تئاتر و اجرای معاصر، بازخوانی آن ها، تأکید نهادن بر رابطهٔ میان عمل و نظریهٔ تئاتر از اهداف اصلی این مجموعه است.

دبیر مجموعه

علی اکبر علیزاد

از مدیران انتشارات بیدگل آقای عماد شاطریان، به ویژه همکاران خوب ایشان
سرکار خانم آلا شوپز، آقای مرتضی حسین زاده، سرکار خانم ها فروغ محمودی و
شیرین افخمی و آقای سیاوش تصاعدیان تشکر فراوان دارم.

با امید به موفقیت روز افزون ایشان

مترجم

| فهرست مطالب |

۱۱	مقدمه
۱۵	خلاصه‌ای از پنج نمایشنامه ژان ژنه
۱۷	واژه غریب ... (۱۹۶۷)
۲۹	چگونه کلفت‌ها را اجرا کنیم (۱۹۶۲)
۳۳	چگونه بالکن را اجرا کنیم (۱۹۶۲)
۳۷	پیشگفتار چاپ نشده سیاهان
۴۷	نامه‌هایی به رژه بلن (۱۹۶۷)
۸۷	نامه‌هایی به ژان ژاک پُور (۱۹۵۴)
۹۳	نامه‌هایی به برنارد فرچمن (۱۹۶۲ - ۱۹۵۶)
۱۱۱	نامه‌هایی به پاتریس شِرو (۱۹۸۳)
۱۱۳	مورد ژان ژنه (۱۹۴۹)
۱۲۱	گفت‌وگو با آندره آکار (در دهه ۱۹۸۰)
۱۲۳	گفت‌وگو با ماریا کاسارس (در دهه ۱۹۸۰)

| مقدمه |

ژان ژنه (۱۹۸۶-۱۹۱۰) نویسنده و نمایشنامه‌نویس فرانسوی در ایران چندان شناخته شده نیست. به غیر از نمایشنامه کلفت‌ها که بار اول در دهه ۱۳۴۰ ترجمه و چاپ شد و در سال‌های اخیر چندین بار به صحنه رفت، نمایشنامه‌های دیگر ژنه، بالکن، سیاهان و پاراوان‌ها در کشور ما آثار گمنامی هستند، گرچه سیاهان و بالکن در دهه ۸۰ و ۹۰ ترجمه و چاپ شدند.

ژنه همیشه نویسنده‌ای جنجال‌برانگیز بوده است. فیلسوف بزرگی چون سارتر در زندگینامه‌ای تحلیلی با عنوان قدیس ژنه، بازیگر و شهید^۱، که ژنه را به شش سال سکوت کشاند، و نویسندگانی چون کوکتو^۲ یا فرانسوا موریاک^۳ در زمان حیات او له یا علیه‌اش موضع‌گیری کرده‌اند. پس از آن نیز فیلسوفانی چون ژرژ باتای^۴ و ژاک دریدا^۵ آثار ارزشمندی همچون ادبیات شر و ناقوس عزرا را درباره او به رشته تحریر درآورده‌اند. همه این نقدها نشانگر اهمیت نویسنده است؛ اهمیتی که شاید علی‌رغم مقاله‌ها، نقدها و سمینارهای بی‌شمار هنوز کاملاً روشن نشده است. گویا غنای نوشته‌های او به مرور زمان خود را نمایان می‌کند.

1. Sartre, Jean-Paul, *Saint-Genet, comédien et martyr*, 1952.
2. Jean Cocteau
3. François Mauriac
4. Bataille, Georges, *la littérature et le mal*, 1957.
5. Derrida, Jacques, *Glas*, 1974.

باید با ادبیات و لحنِ ژنه همراه شد؛ ژنه متناقض می‌نویسد و تناقض محور اصلی اندیشهٔ اوست، و برای همین ممکن است فهم آن در ابتدا دشوار باشد، پس یکی از محورهای اصلی آثار ژنه که کشف تمامیت معنایی آن را به تعویق می‌اندازد، تناقض^۱ است؛ بدین معنا که پیچیدگی آثار او نوعی سادگی را پنهان می‌کند اما همین سادگی دوباره دری به سوی پیچیدگی باز می‌کند. برای نمونه در نمایشنامهٔ سیاهان بیان تمام سازوکارهای نمایشی یعنی آنچه در متن نمایشنامه یا در پشت صحنه می‌گذرد – توسط بازیگران روی صحنه – خود نوعی ساده‌سازی سازوکار پیچیدهٔ نمایشی است. اما همین بیان یا عیان‌سازی، درک نمایشنامه را پیچیده‌تر می‌کند زیرا لایه‌های معنایی بیشتری را می‌گشاید.

گذشته از تناقض، «اغراق» نیز یکی دیگر از محورهای اصلی اندیشهٔ ژنه به‌ویژه در نمایشنامه‌های اوست. ژنه برای فاصله‌گذاری میان فضای نمایشی خویش و فضاهاى نمایشی دیگری که کپی‌برداری از واقعیت روی صحنه محسوب می‌شوند، تمام عناصر نمایشی یعنی بازی هنرپیشه‌ها، حرکات و گفتار آن‌ها، لباس‌ها، آرایش‌ها، طراحی صحنه، نورپردازی و صداها را چنان از ابعاد معمول خارج می‌کند که نمایش به بازنمایی ناواقعیت روی صحنه بدل می‌شود. برای نمونه طراحی صحنه و نورپردازی‌ای که ژنه برای اجرای نمایشنامهٔ سیاهان روی صحنه خواسته بود به این ترتیب است:

همهٔ هنرپیشه‌ها باید حتماً سیاه‌پوست باشند. اگر تصادفاً یک شب تمام تماشاچیان سیاه‌پوست بودند باید حتماً یک «عروسک» سفیدپوست در میان جمعیت نشانده شود. نور صحنه و نور سالن هر دو باید هم‌زمان روشن شوند و باید نوری سفید و بسیار قوی باشد.

دکوری که ژنه برای پاراوان‌ها در نظر گرفته است به تدریج تا پایان نمایش به نُه طبقه تقسیم می‌شود و هر طبقه نیز مکان‌های مختلفی را نشان می‌دهد؛ کاری بی‌سابقه که اجرای این نمایشنامه را بسیار دشوار می‌سازد. لباس‌ها و آرایش‌هایی که ژنه برای همین نمایشنامه در نظر گرفته است به هر یک از شخصیت‌ها چهره‌ای اسطوره‌ای می‌بخشد؛ لباس مادر از تکه پارچه‌های مختلف اما همگی به رنگ بنفش

درست شده و در طول نمایش پاهای او برهنه است، چهره یکی دیگر از شخصیت‌ها مانند تار عنکبوت آرایش شده و لباس سعید، پسر مادر، رنگارنگ است؛ شلوار سبز، کت قرمز، کفش زرد، کراوات بنفش کم‌رنگ... حتی در اجرای نمایشنامه **بالکن**، ژنه خواسته بود که سه شخصیت اسقف، قاضی و ژنرال ارتش هر سه کفش‌هایی با لژی سانی متری به پا کنند.

ژنه در مورد حرکات و گفتار بازیگران روی صحنه نیز بسیار حساس و دقیق بود: حرکات آن‌ها نمی‌بایست هماهنگ با گفتار آن‌ها باشد و حتی از آن‌ها می‌خواست نوسانات تن صدایشان را از زمزمه به جیغی بلند تغییر دهند.

بازی انعکاس‌ها نیز از دیگر محورهای اصلی نمایشنامه‌های ژنه است. با این بازی هویت شخصیت‌ها مبادله یا مخدوش می‌شود و بدین ترتیب هر واقعیتی خود را چون ظاهری دروغین نشان می‌دهد؛ توهمی که آن نیز خود را همچون بخشی از توهمی دیگر پدیدار می‌کند و الی آخر؛ گویی دو یا چند آینه تصاویر را در یکدیگر تا بی‌نهایت بازتاب می‌دهند تا سرانجام تصویر از واقعیت تهی شود. در **مراقبت ویژه** لوفران بازتاب زیور می‌شود که مرتکب قتل شده است؛ در **کلفت‌ها** کلر بازتاب مادام می‌شود و سولانژ بازتاب خواهرش کلر؛ در **بالکن** خانه اوهام مادام ایرما، او و مشتریانش، بازتاب سلطنت، دربار و حکومت می‌شوند.

نمایشنامه‌های ژنه با این تلاقی انعکاس‌ها شکل می‌گیرند و بازی آینه‌ها هر واقعیتی را به توهم تبدیل می‌کند. نه هویت واقعی شخصیت‌ها، نه واقعیت موقعیت‌ها هیچ‌کدام قابل تشخیص نیستند و از همین روشک و تردید در جای جای نمایشنامه‌ها بروز می‌کند. این آثار نمایشی که واقعیت را در خود گم و آن را در بازی ظواهر تکثیر و در یکدیگر ضرب می‌کنند، نشان جست‌وجویی است که از دروغین بودن تصاویر متکثر پرده برمی‌دارد.

مجموعه حاضر، به غیر از متن «واژه غریب...» نوشته‌هایی نظری درباره هنر نمایش نیستند، بلکه متونی هستند پراکنده، برگزیده از میان یادداشت‌ها و توصیه‌های اجرایی ژنه به کارگردانان و بازیگران آثارش، نامه‌های ژنه به ناشرانش که اهمیت مسئله مالی را برای یک نویسنده روشن می‌کند و نیز چند متن در مورد خود ژنه آن‌گونه که دیگران او را می‌دیدند. اما شاید این متون از جهاتی برای کارگردانان، هنرپیشگان و

دست‌اندرکاران تئاتر، به‌ویژه اکنون که علاقه‌ای مجدد توأم با نوآوری در فضای هنرِ نمایش ما ایجاد شده است، الهام‌بخش باشد. برای مثال نمایشنامهٔ *کلفت‌ها* که در سال‌های اخیر پنج‌بار ترجمه و حداقل دوبار به صحنه رفته است، با الهام گرفتن از راهکارهای بسیار متفاوت و شخصی ژنه در امر اجرا، می‌تواند بار دیگر با جاذبه‌ای جدید به صحنه رود.

از ژنه و آثارش هیچ‌گاه نباید شفافیتی آسان را طلبید. ژنه پیچیده‌انگار و پیچیده‌نویس است اما دنیای او هر بار که چهرهٔ خود را بنمایاند، سپهری عجیب را روشن می‌کند.

خلاصه‌ای از پنج نمایشنامه ژان ژنه

ژنه با تأثیر به شهرت رسید.

نخستین نمایشنامه او **مراقب ویژه** که ملهم از فضای دارالتأدیب و زندان بود، در یک سلول می‌گذرد و ما را تا حدی به یاد نمایشنامه معروف سارتر، **پشت درهای بسته**^۱ می‌اندازد، با این تفاوت که در نمایشنامه سارتر، هر سه محکوم در انتظار جلادی هستند که هیچ وقت نمی‌آید در صورتی که در **مراقب ویژه** به علت همان بازی تصاویر، انعکاس‌ها و این همانی‌ها در مثلث جهنمی سه محبوس یکی از آن‌ها دیگری را به قتل می‌رساند.

نمایشنامه **کلفت‌ها** نیز مثلثی را مطرح می‌کند که به قتل می‌انجامد. کلرو سولانژ دو خدمتکار یک بانوی اشرافی پاریسی هستند که به گفته ژنه در «سایه» مادام پیر شده‌اند. این دو همان قدر که با مادام همذات‌پنداری می‌کنند و به او علاقه دارند (لباس‌های او را می‌پوشند، حرکات و گفتار او را تقلید می‌کنند)، به همان اندازه نیز به او حسادت می‌ورزند و از او متنفرند. اما در نهایت چون توطئه از بین بردن مادام با شکست مواجه می‌شود، در مراسمی آیینی سولانژ خواهر خودش کلر را که تصویر تقریباً کاملی از مادام بود، از بین می‌برد و در نظر خویش به یک قهرمان بدل می‌شود.

نمایشنامه بعدی ژنه **بالکن** که از ساختار پیچیده‌تری برخوردار است در خانه اوهام مادام ایرما می‌گذرد. افرادی به این خانه مراجعه می‌کنند تا مانند یک تماشاخانه، لباس ژنرال، اسقف، قاضی یا گدایی ژولیده را به تن کنند و در سالن‌هایی که متناسب با همان نقش‌ها صحنه‌آرایی شده ظاهر شوند و همان نقش‌ها را با کمک کارکنان خانه اوهام ایفا کنند. آن‌گاه انقلابی در بیرون درهای خانه اوهام رخ می‌دهد طوری که حتی آقای ژرژ، رئیس پلیس، که خودش دوست صمیمی مادام ایرماست به زحمت می‌تواند از آن خانه خارج شود. اینجا است که زمان بازی خود را می‌کند، زیرا همه آن‌ها که برای ایفای نقش به آن خانه آمده بودند، دیگر نمی‌توانند به خانه‌های خود بازگردند و ناگزیر در نقش خود محبوس می‌شوند.

برخی از اولین منتقدان ژنه، نمایشنامه سیاهان را دفاعیه‌ای برای برابری حقوق مدنی سیاه‌پوستان در جوامع مختلف دانستند به‌ویژه که در دهه ۱۹۷۰ میلادی ژنه با گروه «پلنگ‌های سیاه»^۱ همکاری نزدیک داشت. این نمایشنامه به لحاظ ساختاری، نمونه بارز «بیانی» است که خود پیچیدگی را روشن می‌کند. روایت این نمایشنامه را شاید به همین علت نتوان خلاصه کرد و تنها باید ترجمه خوب آن به فارسی را خواند. همین نکته، در مورد آخرین نمایشنامه ژنه یعنی **پاراوان‌ها** نیز صدق می‌کند. تمام داستان در روستایی در الجزایر می‌گذرد. در این نمایش تقسیم‌بندی صحنه به طبقات متعدد عمودی، جایی که «بالا، پایین است و پایین، بالا»، آنجا که مردگان نمایشنامه معلوم نیست صدایشان از بالا می‌آید یا از پایین – درحالی‌که بالا قرار گرفته‌اند – ما را به سمت پروردن اندیشه‌ای درباره «مرگ» سوق می‌دهد به‌ویژه که ژنه طرح نمایش مفصلی در سه روایت با عنوان «مرگ» را داشت اما هرگز آن را ننوشت. شاید بتوان **پاراوان‌ها** را طرح اولیه این مضمون دیرینه یعنی «مرگ» دانست که نزد او، هم با مضمون «زیبایی» و هم مضمون «مادر» گره خورده است.

ژنه برای شروع کار نویسندگی، در همان زندان، از تلخی سرنوشت خویش الهام گرفت و اولین رمان‌ها، نمایشنامه‌ها و اشعارش را خلق کرد. اما هیچ‌گاه نباید فضای آثار او را همان‌طور که جلوه می‌کند پذیرفت. در پس هر سطر او، حسی پیچیده به نام «شرم شر» پنهان است.

واژه غریب...^۱

واژه غریب شهرسازی، چه از جانب مدیریت شهری عنوان شود، چه برخاسته از خود شهر باشد، شاید دیگر دغدغهٔ مردگان را نداشته باشد. همان طور که خود را از شر اندیشه‌ای شرم‌بار خلاص می‌کنیم، زندگان نیز با زیرکی یا بدون آن، اجساد را رها خواهند کرد. با روانه کردن آن‌ها به کورهٔ گورستان‌ها، دنیای شهری خود را از یک پشتیبان بزرگ نمایشی محروم خواهد ساخت و شاید از خود نمایش. به جای قبرستان، مرکزی قدری اغراق‌آمیز برای شهر، کوره‌هایی خواهید داشت، بادودکش، بی‌دودکش، بادود یا بی‌دود و مردگانی که مانند خرده‌نان‌های کوچک به عنوان کود برای کلکرها و کمپوستسیم‌ها^۲، برشته شده‌اند. این کوره‌ها به قدر کافی دور از شهر خواهند بود. اما اگر سوزاندن روندی دل‌خراش به خود بگیرد، [برای مثال] یک نفر با حفظ آداب سوزانده و زنده‌زنده پخته شود، یا شهری یا دولتی بخواهد به یکباره از شر گروهی دیگر خلاص شود، کوره‌ای مانند داخاو^۳ وجود دارد که الهام‌بخش آینده‌ای است که به لحاظ معماری از زمان یعنی هم از آینده هم از گذشته می‌گریزد. دودکشی است که همواره توسط گروه‌های نظافتچی پاکیزه نگه داشته می‌شود؛ نظافتچیانی که پیرامون این برج کج آلت‌گونه با آجرهای

1. Genet, Jean, *L'étrange mot d'...*, *Œuvres Complètes IV*, Paris, Gallimard, 1968, p. 10-18.

۲. واژگان روس مربوط به مزارع کشاورزی اشتراکی در اتحاد جماهیر شوروی سابق. در آن‌ها خانه‌ها، محصولات و غیره مشترک بودند. م.

۳. Dachau: یکی از معروف‌ترین و مخوف‌ترین کوره‌های آدم‌سوزی در دورهٔ نازی‌های آلمان. م.

صورتی‌رنگ ترانه‌های مردمی می‌خوانند یا فقط قطعاتی از موتزارت را سوت می‌زنند؛ گروه‌هایی که هنوز هم دهان باز درنده این کوره را مراقبت می‌کنند؛ جایی که روی تورهای آهنینی بین ده تا دوازده جسد می‌توانند هم‌زمان سوزانده شوند. در مکانی این‌چنین، شکلی از نمایش می‌تواند تداوم یابد. اما اگر در شهرها، کوره‌ها از بین بروند یا به ابعاد یک بقالی تقلیل یابند، نمایش از بین خواهد رفت. از شهرسازان آینده خواهیم خواست تا جایی برای یک گورستان، که هنوز مرده در آن دفن می‌کنند، داخل شهر در نظر بگیرند یا کوره‌ای با جلوه‌ای اضطراب‌آور، در شکل‌های ساده اما باشکوه پیش‌بینی کنند. بدین ترتیب در کنار آن یا در اطراف آن یا در میان قبرها، تماشاخانه را برپا خواهند کرد. امیدوارم ببینند به کجا می‌خواهم برسم. تماشاخانه در نزدیک‌ترین مکان ممکن، [یعنی] در سایه حقیقی مکانی که در آن مردگان را نگه می‌دارند یا در تنها عمارتی که آن‌ها را هضم می‌کند، واقع خواهد شد.



علاوه بر این، هدف نمایش گریزانیدن ما از زمان خواهد بود؛ زمانی که آن را تاریخی می‌نامیم اما الهیاتی نیز هست. از بدو شروع پدیده نمایشی، زمانی که سپری می‌شود متعلق به هیچ تقویم ثبت‌شده‌ای نیست. هم از عصر مسیحی می‌گریزد، هم از عصر انقلاب‌ها، حتی اگر زمانی که آن را تاریخی می‌نامیم کاملاً از ضمیر تماشاگران محو نشود، زمانی دیگر که هر تماشاگران را کاملاً می‌زید، جاری خواهد شد و به دلیل اینکه نه آغازی دارد و نه پایانی، هم قراردادهای تاریخی مقتضی زندگی اجتماعی، هم خود قراردادهای اجتماعی را منحل می‌کند. منظورم زمانی است که از واقع‌های اسطوره‌ای و مورد اختلاف که آن را ظهور^۱ نیز می‌نامند، شروع می‌شود. این به معنای دستیابی به هر بی‌نظمی‌ای نیست بلکه با هدف رسیدن به بی‌نظمی‌ای آزادساز است؛ پدیده نمایشی [بدین ترتیب] خارج از زمان محاسبه‌شده تاریخی، بر زمان نمایشی خویش معلق می‌شود؛ و این به نفع آزادسازی سکرآور است.

غرب مسیحی، به یمن مکر و حيله، هرآنچه می‌تواند برای بلعیدن تمامی ملل جهان، در عصری که آغاز خود را در تجسّدی^۲ فرضی می‌پندارد، به کار می‌برد.

1. Avènement

2. Incarnation

در واقع این حیلۀ چیزی جز «حیلۀ تقویم» نیست که غرب در پی اجرای آن برای تمام دنیا است. اگر دنیا این زمان را قبول کند، دنیایی محبوس به زمانی نام گذاری و شمارش شده بر مبنای واقعه‌ای که صرفاً مورد توجه غرب است، به احتمال قوی می‌تواند طبق بزرگداشت‌هایی فراگیر این زمان را تقسیم بندی کند.

به نظر می‌رسد تکثیر ظهورهایی که مبنای تقویم قرار گیرند، اضطراری باشد و کاملاً بی ارتباط با ظهورهایی که به شیوه‌ای سلطه جویانه خود را تحمیل کرده‌اند. به همین ترتیب فکر می‌کنم هر واقعه‌ای، خصوصی یا عمومی، باید مولد تعداد بی شماری تقویم شود. این تقویم‌ها عصر مسیحی و عواقب این زمان محاسبه شده بر مبنای تولدی بسیار مورد مناقشه را در خود حل خواهند کرد.

نمایش...

نمایش؟

نمایش.

...

به کدام مکان می‌توان روی آورد؟ به سمت کدام شکل؟ به سمت مکان نمایشی‌ای که هم فضای صحنه و هم سالن را در خود بگنجاند؟

مکان. مکان به یک ایتالیایی تعلق داشت که می‌خواست تماشاخانه‌ای را بنا کند که عناصر آن متحرک و معماری آن طبق نمایشنامه قابل تبدیل باشد؛ حتی قبل از اینکه او جمله‌اش را به پایان برساند پاسخ دادم: معماری تماشاخانه را باید کشف کرد اما [درعین حال] باید معماری‌ای ثابت و نامتحرک باشد تا بتوان آن را به عنوان عنصر مؤثر باز شناخت؛ قضاوت در مورد این مکان به شکل معماری آن بازمی‌گردد. تکیه کردن بر آنچه متحرک است، انتخابی آسان می‌باشد. اگر بخواهیم می‌توانیم به سمت آنچه زوال پذیر است برگرویم، اما [صرفاً] پس از آنکه عمل جبران ناپذیری که پایه داوری در مورد ما قرار خواهد گرفت، یا به عبارت دیگر، عمل قطعی‌ای که خود را به داوری می‌گذارد، انجام داده باشیم.

...

چون از نیروهای معنوی – اگر وجود داشته باشند – بهره‌مند نیستیم، برایم الزامی نیست که مکان نمایشی در پی تلاش متفکرانه توسط یک شخص یا جامعه کوچکی، قادر به انجام این کار، انتخاب شده باشد. با وجود این باید مهندس معمار معنای نمایش را در جهان کشف کند و یک بار که آن را درک کرد، کار خود را با رویی خوش و با جدیتی کمابیش روحانی دنبال کند. اگر لازم بود در طول کارش توسط گروهی ناآگاه به مسائل معماری، اما قادر به خنده‌ای درونی یعنی جسارتی حقیقی در تلاش متفکرانه، حمایت شود.

...

اگر – موقتاً – مفاهیم رایج زمان و تاریخ را بپذیریم و همچنین قبول کنیم نقاشی کردن پس از اختراع عکاسی دیگر آنچه پیش‌تر بود نیست، به نظر می‌رسد نمایش پس از سینما و تلویزیون، دیگر آنچه بود نیست. به نظر می‌رسد از بدو پیدایش آن، نمایش علاوه بر وظیفه اصلی خویش، هر نمایشنامه‌ای را با دغدغه‌هایی مربوط به سیاست، دین، اخلاق یا هر چیز دیگری که می‌توانست نمایش را به بیانی آموزشی بدل کند، آکنده است.

شاید – و همواره شاید را خواهیم گفت چرا که یک انسانم و تنها – شاید تلویزیون و سینما وظیفه آموزشی را بهتر به انجام برسانند! در نتیجه، تماشاخانه‌ها تهی و شاید از آنچه آن‌ها را پرو شلوغ می‌کرده است، پاک‌سازی شوند و شاید، بتوانند با یک یا چند فضیلت خاص خویش بدرخشند – که آن‌ها را هم شاید هنوز می‌بایست کشف کرد.

...

به جز چند تابلو – یا بخش‌هایی از تابلوهای مختلف – اندک هستند نقاشانی که قبل از کشف هنر عکاسی، آثار و شواهدی از یک نگرش بر جای گذاشته باشند که از هرگونه دغدغه شبیه‌سازی ساده لوحانه محسوس‌بری باشد. به این دلیل که جسارت دست‌کاری صورت‌ها را زیاد نداشتند – به غیر از فرانس هالز (در تابلویی با عنوان «نایب السلطنه‌ها»)¹ – نقاشانی این جسارت را به خرج دادند که هم‌زمان شیء نقاشی‌شده و هنر نقاشی را ارج بنهند و [بدین ترتیب] گل یا یک پیراهن را

1. Frans Hals (Les Régentes)

موضوع قرار دادند (ولاسکز، رامبراند، گویا)^۱. ممکن است در برابر نتایج هنر عکاسی، نقاشان شرمگین شده باشند.

آن‌ها سپس دوباره خود را یافتند و آنچه را که می‌توانست هنوز هنر نقاشی باشد کشف کردند.

به همین شیوه، یا به شیوه‌ای تقریباً مشابه، دست‌اندرکاران تئاتر در برابر آنچه تلویزیون و سینما امکان‌پذیر می‌ساخت، شرمگین ماندند. اگر قبول کنند و اگر این مسئله قابل درک باشد که تئاتر نمی‌تواند با امکاناتی آن‌قدر وسیع مانند تلویزیون و تئاتر رقابت کند، نویسندگان نمایشنامه‌ها خواهند توانست برتری‌های ویژه تئاتر را کشف کنند و شاید این ویژگی‌ها صرفاً مربوط به اسطوره‌ها باشد.

...

سیاست، تاریخ، استدلال‌های سنتی روان‌شناختی، حتی تفنن‌های شبانه، باید جای خود را به چیزی – نمی‌دانم چطور بگویم – اما شاید درخشان‌تر بدهند. تمام این فضولات، تمامی این چرک تخلیه خواهد شد. در واقع این نکته را یادآور می‌شوم که این کلمات و موقعیت‌هایی که با خود به همراه دارند، در نمایش‌های من به این دلیل بسیار پُر تعداد هستند که در اغلب نمایش‌ها آن‌ها را از یاد برده‌اند: کلمات و موقعیت‌هایی که از آن‌ها به عنوان فاحش نام می‌برند به نمایشنامه‌های من هجوم آورده و نزد آن‌ها پناه گرفتند؛ جایی که به آن‌ها اجازه پناه گرفتن داده شد. اگر تئاتر من بوی تعفن می‌دهد به این دلیل است که تئاترهای دیگر خوشبو هستند.

...

نمایش: یعنی فعل نمایشی به هنگام اجرای آن. این فعل نمایشی نمی‌تواند هر چیزی باشد، اما موضوع خود را در هر چیزی می‌تواند بیابد. در واقع به نظرم می‌رسد هر واقعه مرئی یا غیر آن، اگر به صورت فرادا یعنی منقطع در پیوستگی خویش در نظر گرفته شود و اگر درست هدایت شود، می‌تواند موضوع یا حتی نقطه شروع و پایان فعل نمایشی باشد. این هر واقعه‌ای زیسته به هر شیوه‌ای می‌تواند باشد، اما واقعه‌ای که جراحات آن تنها زمانی حس نخواهد شد که آن آتش سوزان با برافروختن خاموش شود.

سیاست، سرگرمی‌ها، اخلاق و غیره جایی در دغدغه‌های ما ندارند. اگر، علی‌رغم ما، زیرکانه وارد فعل نمایشی شوند، باید آن‌ها را بیرون راند تا جایی که تمامی ردهایشان پاک شود. این‌ها ابتدلاتی هستند که می‌توان از آن‌ها فیلم، سریال تلویزیونی، داستان‌های مصور، زمان‌های تصویری ساخت — آه، قبرستانی از این مرکب‌های کهنه پوسیده وجود دارد.



اما نهایتاً نمایش؟ اگر منشأ آتشین آن نزد نویسنده باشد، او باید این منشأ رعدآسا را به چنگ آورد و بر مبنای روشن بینی‌ای که نمایانگر خلأ است، معماری‌ای واژگانی (یعنی دستوری و آیینی) بسازد که در نهان نشانگر این است که از خلأ، ظاهری سوا می‌شود که نشان دهنده خلأ است.



از همین گذر این نکته را نیز یادآور شویم که حالت نیایش مسیحی، با سرو چشمان رو به پایین، مساعد نیایش نیست. حالتی بدنی است که وضعیت فکری‌ای بسته و تابع را با خود به همراه دارد و نیروی هر تلاش معنوی را سلب می‌کند. اگر این حالت را برای دعا انتخاب کنیم، خداوند می‌تواند از راه برسد و انوار خود را پس‌گردن شما پخش کند؛ انواری که می‌تواند برای مدت طولانی اثر خود را در آن بخش از بدن شما باقی گذارد. باید برای نیایش و تمرکز حواس در معنویات، بدن حالتی آزاد پیدا کند (حالتی که نه بیانگر به چالش طلبیدن، نه واگذاری خویش به پروردگار است). باید مراقب بود. اگر ذره‌ای بیشتر تبعیت کنید، خداوند الطافش را به سوی شما روانه می‌کند؛ دیگر همه چیز خراب می‌شود.



در شهرهای کنونی، تنها مکانی که می‌توان در آن یک تماشاخانه ساخت، قبرستان است. این انتخاب به همان اندازه برای تماشاخانه مفید خواهد بود که برای قبرستان. مهندس معمار تماشاخانه تحمل بناهای احمقانه‌ای که خانواده‌ها مردگان‌شان را در آن دفن می‌کنند نخواهند داشت.