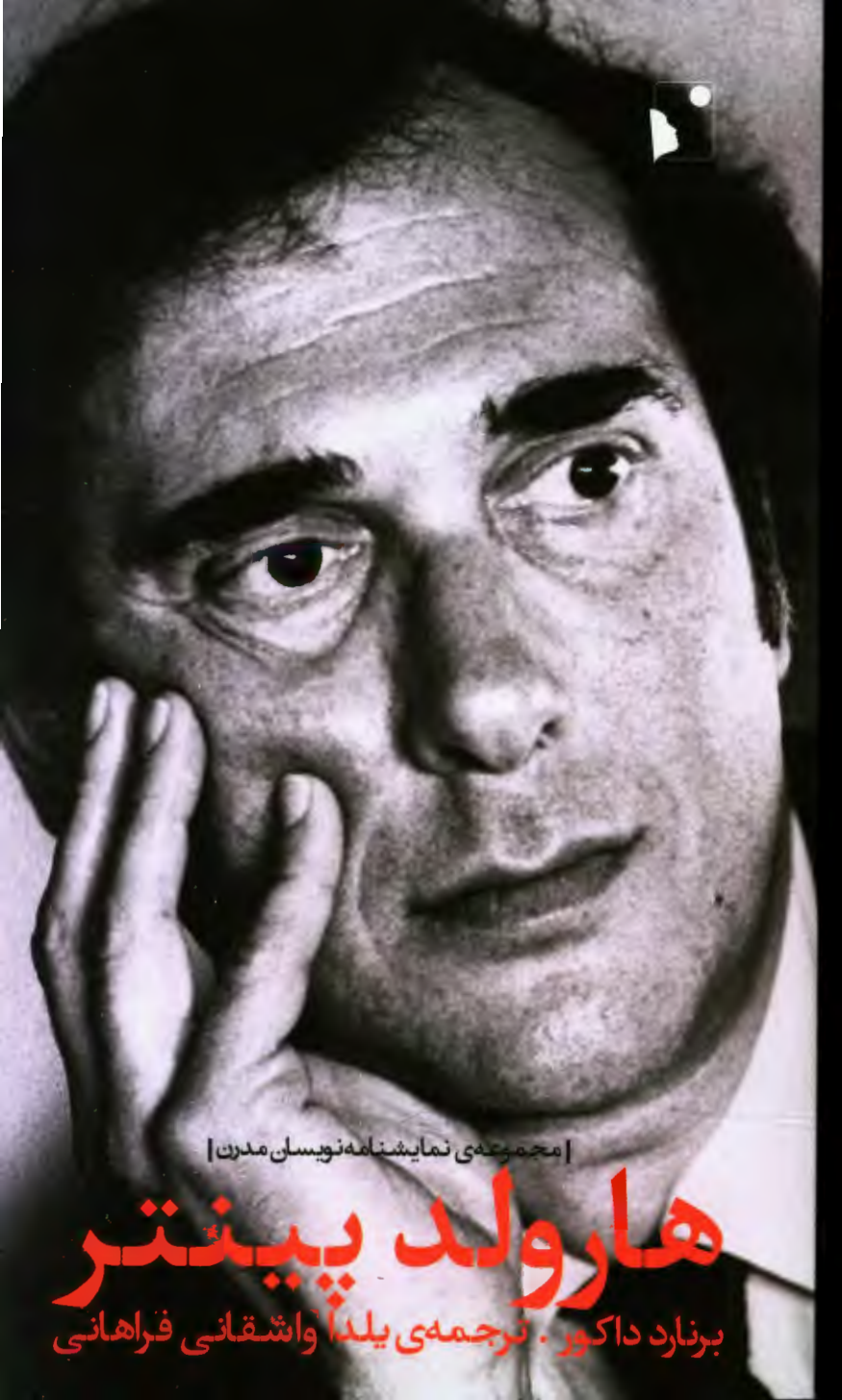


A black and white close-up portrait of a man, identified as Harold Pinter, resting his chin on his hand. The image has a grainy, artistic quality. In the top right corner, there is a small, dark square logo with a white dot inside.

| مجموعه‌ی نمایشنامه‌نویسان مدرن |

هارولد پینتر

برنارد داکور . ترجمه‌ی یلدا آاشقانی فراهانی



هارولد پینتر



- داکوره، برنارد اف.، ۱۹۳۱-م. / Dukore, Bernard F., 1931
سرشناسه
عنوان و نام پدیدآور: هارولد پینتر / برنارد داکوره؛ ترجمه‌ی یلدا ولشقتی‌فراهانی؛ ویراستار علمی محمدزمان زمانی‌جمشیدی
مشخصات نشر: تهران: شب خیز، ۱۴۰۱
مشخصات ظاهری: ۲۰۸ ص: مصور
فروست
شابک: ۹۷۸-۶۲۲-۷۱۷۸-۳۴۰۰
وضعیت فهرست نویسی: فیبا
پادداشت: Harold Pinter, 2nd ed, 1988. عنوان اصلی:
پادداشت: نمایه
موضوع: پینتر، هرولده ۱۹۳۰-۲۰۰۸ م. -- نقد و تفسیر
موضوع: Pinter, Harold - Criticism and interpretation
شناسه افزوده: ولشقتی‌فراهانی، یلدا، ۱۳۶۰- مترجم
شناسه افزوده: زمانی‌جمشیدی، محمدزمان، ۱۳۶۱-، ویراستار
شناسه افزوده: Zamani Jamshidi, Mohammad Zaman
رده بندی کنگره: PR
رده بندی دیویی: ۹۱۴/۸۲۲
شماره کتابشناسی ملی: ۹۱۰۳۰۴۳
اطلاعات رکورد کتابشناسی: فیبا



| مجموعه‌ی نمایشنامه‌نویسان مدرن |

هارولد پینتر

برنارد داکور . ترجمه‌ی یلدا واشقانی فراهانی



هارولد پینتر

Harold Pinter

Bernard P. Dukore

نویسنده	برنارد داکور
مترجم	یلدا واشقانی فراهانی
ویراستار علمی	محمدزمان زمانی جمشیدی
نمونه خوان و صفحه آرا	طاهره عالی نژادیان
طراح جلد	حبیب رضایی
چاپ و صحافی	پردیس دانش

چاپ اول: بهمن ۱۴۰۱، ۵۰۰ نسخه

شابک: ۹۷۸-۶۲۲-۷۱۷۸-۳۴-۰

نشر شب‌خیز: تهران، انتهای اشرفی اصفهانی، خیابان نفت، پلاک ۴۴، واحد ۲۲

تلفن: ۴۴۷۰۴۲۶

Email: nashreshabkhiz@gmail.com

nashrshabkhiz 

فهرست

پیش‌گفتار نویسنده.....	۱
۱. مقدمه.....	۵
۲. زندگی‌نامه.....	۱۹
۳. تهدید و ابزورد.....	۳۵
۴. به سوی رئالیسم برجسته‌تر.....	۶۵
۵. نزاع بر سر قدرت.....	۸۱
۶. نمایش‌های خاطره‌ای.....	۱۱۵
۷. چکیده‌سازی‌ها و شروع‌های سرزنده.....	۱۳۳
۸. جایگاه پیتتر.....	۱۷۳
یادداشت‌ها.....	۱۹۱
کتاب‌نامه.....	۱۹۷
نمایه.....	۱۰۲

یادداشت ویراستاران انگلیسی

مجموعه‌ی نمایش‌نامه‌نویسان مدرن انتشارات مک‌میلان، مجموعه‌ای بین‌المللی است از کتب مقدماتی درباره‌ی مهم‌ترین نمایش‌نامه‌نویسان قرن نوزدهم و قرن بیستم، جنبش‌ها و قالب‌های نوین درام در اروپا، بریتانیای کبیر، آمریکا، و ملت‌های نوخاسته‌ای چون نیجریه و ترینیداد. این مجموعه، در کنار مطالعات نوین درباره‌ی نمایش‌نامه‌نویسان بزرگ و تأثیرگذار گذشته، مجلداتی را نیز درباره‌ی نویسندگان معاصر، گرایش‌های نوظهور در تئاتر و نمایش‌نامه‌نویسان متعددی، چون نویسندگان فارس (farce)، را در بر می‌گیرد، نمایش‌نامه‌نویسانی که «آثار کلاسیک» تئاتر را خلق کرده‌اند و با این وجود از سوی منتقدان ادبی نادیده گرفته می‌شوند. هر مجلد این مجموعه عمدتاً به یک نمایش‌نامه‌نویس اختصاص دارد و موضوعاتی چون بیوگرافی، بررسی نمایش‌نامه‌ها، و تحلیل دقیق و تفصیلی اکثر نمایش‌نامه‌های مهم را در بر می‌گیرد و در این میان درباره‌ی بستر سیاسی، اجتماعی، تاریخی و تئاتری نمایش‌نامه‌ها – آن‌جا که چنین بحث‌های مرتبطی وجود داشته باشد – نیز بحث می‌کند. نویسندگان این مجلدات که خود در کسوت نمایش‌نامه‌نویس، کارگردان، بازیگر، آموزگار و منتقد، دستی بر آتش

دارند، عموماً با جنبه‌ی تئاتری نمایش‌نامه‌ها درگیرند و مسائلی چون اجرا، به صحنه بردن و تفسیر شخصیت را، در کنار مضامین و بسترهای مختلف، به بحث می‌گذارند.

پیش‌گفتار نویسنده

به‌جز مواردی که بدان‌ها اشاره خواهد شد، نقل‌قول‌های آثار هارولد پینتر از سه جلد با عنوان آثار گردآوری‌شده^۱ است که با صفحه‌گذاری یکسان توسط Eyre Methuen در لندن و Grove Press در نیویورک چاپ شده است؛ این موارد در متن در پراونتز با ذکر شماره‌ی جلد و صفحه آمده‌اند. نقل‌قول‌های گذشته‌ها، برهوت و خیانت از ویراست نمایش‌های تک - که با همان صفحه‌بندی و توسط همان مؤسسه چاپ شده است - در پراونتز در متن و فقط با شماره‌ی صفحه آمده‌اند. نقل‌قول‌ها از آسایشگاه نیز از چاپ این کتاب توسط Eyre Methuen در لندن و Grove Press در ایالات متحده آمده‌اند. نقل‌قول‌های مونولوگ از ویراست Convet Garden Press (لندن) است که شماره‌ی صفحه ندارد و اکنون توسط Eyre Methuen در لندن و Grove Press در ایالات متحده چاپ شده است. سایر نقل‌قول‌های پینتر به شیوه‌ی معمول در آخر کتاب آمده‌اند.

فصل ۲ کتاب عمدتاً از فصل یک مطالعه‌ی آثار پینتر از مارتین اسلین گرفته شده است. من گاه‌شمار اسلین را با اولین فصل و ضمیمه‌ی هارولد

پینتر ویلیام بیکر^۱ و استفان الی تاباچنیک^۲ تکمیل کرده‌ام. این گاه‌شمار پیش‌گفتاری است بر هر جلد از آثار گردآوری‌شده، اطلاعات اجرا که متن نمایش‌نامه‌های تک، برنامه‌های تئاتر، فهرست راهنمای روزنامه و چیزهایی از این دست را معرفی می‌کند. در فصل دو فقط اطلاعات منابع دیگر در پانویس آمده است.

برای این اثر و آثار دیگر، کتاب‌شناسی نقل‌قول‌های کامل به دست می‌دهد که به دو بخش تقسیم می‌شود، نوشته‌های پینتر و منابع ثانوی منتخب. چون پینتر برای نشان دادن مکث کوتاه از سه نقطه استفاده می‌کند من برای این که نشان دهم حذف صورت گرفته سه نقطه را داخل قلاب قرار دادم.

یادداشتی بر ویراست دوم

در این ویراست تحلیل نمایش‌نامه‌هایی که بعد از نوشتن ویراست اول چاپ شده‌اند با تحلیل‌های ویراست اول کاملاً متفاوت است: صداهای خانواده، نوعی آلاسکا و ایستگاه ویکتوریا که در مکان‌های دیگر جمع‌آوری شده‌اند و جام آخر که جداگانه چاپ شد.

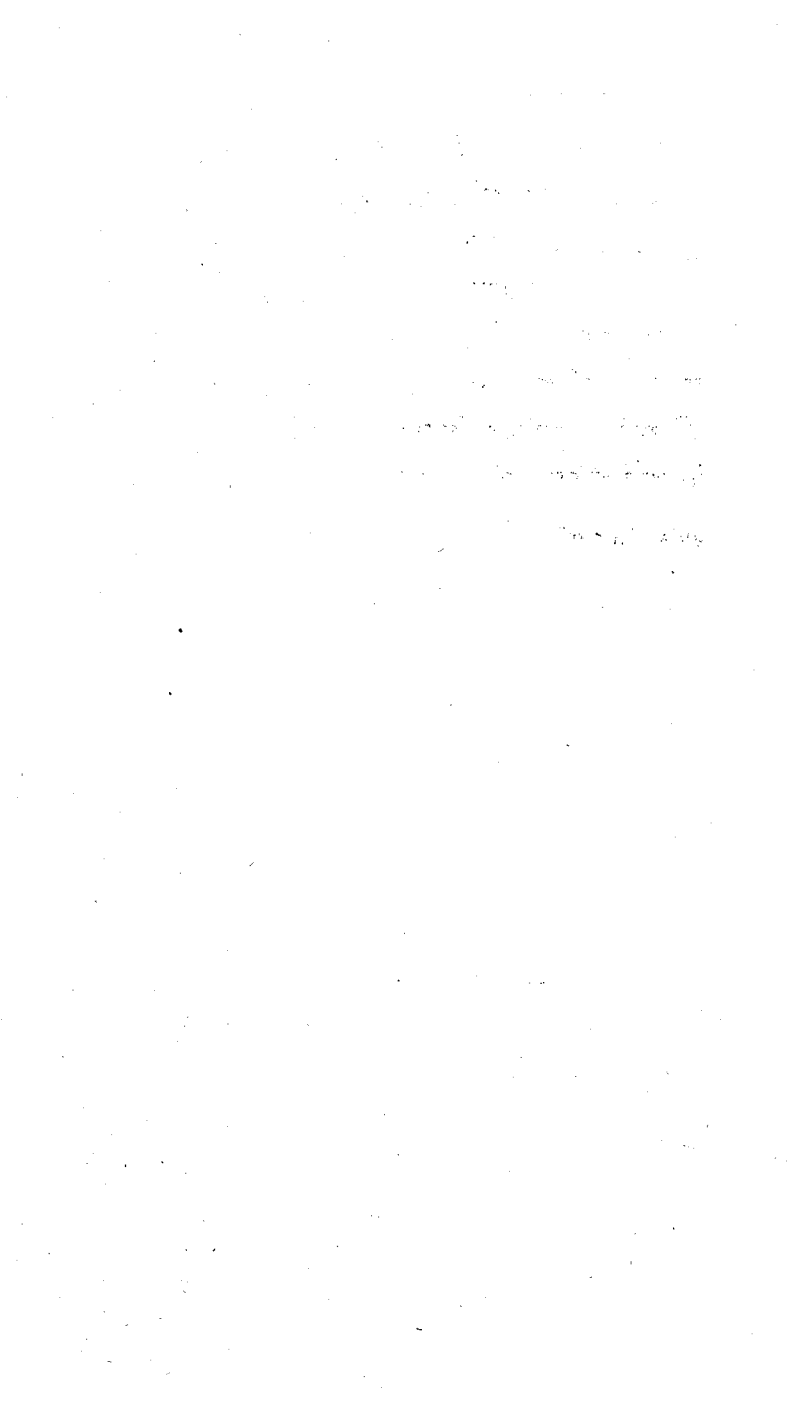
ارجاع صفحه‌های داخل پرائتز به این کتاب‌ها است که در کتاب‌شناسی اصلاح شده آمده‌اند. آخرین نمایش تغییرات دیگری را اقتضا کرده است. به ویژه در فصل پایانی پینتر، در مصاحبه‌ای که پیش‌گفتار نمایش است، بر برخی ملاحظات و نتیجه‌گیری‌های آن صحنه گذاشته است.

بحث من درباره‌ی آسایشگاه، در ویراست اول، از متنی برآمده بود که در ۱۹۸۰ مصادف با اولین اجرای نمایش توسط Methuen چاپ شده بود. دو سال بعد Methuen و Grove Press دست‌نوشته‌ای از پینتر چاپ کردند که بی‌سر و صدا اصلاح شده بود. اصلاحات او بر تحلیل یا نتیجه‌ی اصلی

من تأثیری نداشت، اما بر دو مورد جزئی تأثیر داشت که در پانویس ضبط کردم. دیگر پانویس‌ها نیز، به اقتضا، اضافه یا گسترده شده‌اند.

اطلاعات فصل ۲ را، با توجه به آنچه پینتر در زمان آماده شدن ویراست اول این کتاب نوشته و تنظیم کرده است و با توجه به اطلاعاتی که به تازگی حاصل شده‌اند، به‌روز و اصلاح کرده‌ام.

نیازی نیست بگویم هر جا که غلط‌های تایپی و غلط‌های دیگری یافتیم تصحیح‌شان کرده‌ام. به علاوه به اجرای مجدد ۱۹۸۵ لندن از گذشته‌ها نظراتی الحاق کرده‌ام.



مقدمه

متغیر بودن واکنش بسیاری از منتقدان، تماشاگران و خوانندگان به نمایش‌های هارولد پینتر یادآور این عبارت آشناست که «هستی‌زایی [اسیر تکوین فرد] بازتابی از تبارزایی [اسیر تکوین نوع] است»^۱ - یعنی رشد فرد تکراری‌ست از مراحل اصلی رشد گروه. در ابتدا جایگاه پینتر نزد مخاطبان در هاله‌ای از ابهام بود. وقتی جشن تولد^۲ در لندن روی صحنه رفت، منتقد بی‌نام‌ونشان منچستر گاردین^۳، در نقدی معمول، پینتر را نویسنده‌ای غیر قابل اعتنا دانست، نویسنده‌ای کم‌وبیش پرت‌وپلاگو که «کاراکترهای‌اش از شرح اعمال، افکار یا احساسات خود ناتوان‌اند». نشریه‌ی ایونینگ استاندارد^۴ نیز، چنان‌که انتظار می‌رفت، گلایه داشت که دیدن این نمایش به تلاشی «برای حل یک پازل کلمات متقاطع» می‌ماند که «هر ستون عمودی‌اش طوری طراحی شده است که تو را

۱. *Ontogeny recapitulates phylogeny*: عبارتی است از ارنست هکل، زیست‌شناس و فیلسوف آلمانی. آنتوژنی رشد فردی است، که از تشکیل سلول تخم تا مرگ را شامل می‌شود و فیلوژنی تکامل گونه و چگونگی اشتقاق آن‌ها از هم است. به تعبیر هکل فیلوژنی تکرار آنتوژنی است. یعنی سیر تکامل یک گونه مشابه سیر یک نمونه از آن گونه در رشد فردی خود است.

2. *Birthday Party*

3. *Manchester Guardian*

4. *Evening Estandard*

به ستون افقی حواله می‌دهد» و پیش‌بینی کرد، بیش از همه، کسانی از این کار لذت می‌برند که معتقدند «بپام خود پاداش خود است.»^۱ وقتی جشن تولد در ایالات متحده اجرا شد، دوستی که همراه من به این تئاتر آمده بود، ایرادهایی مشابه را مطرح کرد؛ او در زمینه‌ی 'درام' تحصیل کرده بود و از این آزرده بود که نتوانسته است از این نمایش^۲ سر در بیاورد و از دست شوهرش کلافه بود - او که از مزایای تردیدپذیر^۳ آموزش دانشگاهی بی‌بهره بود، وقتی نتوانسته بود کنش‌ها و صحبت‌ها را درک کند، تصمیم گرفته بود فقط آرام باشد و از اثر لذت ببرد؛ و من خشم‌اش را برانگیخته بودم چراکه تصمیم گرفته بودم، در اولین فرصت، باز به تماشای تئاتری بروم که دو بار دیده بودم‌اش، حال آن‌که نمی‌توانستم نمایش را نه برای او و نه برای خودم شرح دهم، نمایشی که زبان تئاتری متمایزی داشت و جهانی بسیار مسحورکننده مختص خود ایجاد کرده بود. از زمان اجرای این نمایش، یعنی ۲۸ سال پیش، این خانم باقی نمایش‌های پینتر را دیده است و هیچ مورد درک‌ناشدنی در آن‌ها نیافته است و به واکنش ابتدایی خود به جشن تولد می‌خندد. در حال حاضر^۴، پینتر، با اتفاق آراء منتقدان، در هر دو سوی اقیانوس اطلس، از جمله بهترین درام‌نویسان عصر ما رتبه‌بندی می‌شود. چه در ۱۹۵۷ در لندن یا ۱۹۶۰ در سانفرانسیسکو و چه امروز، گویا منتقدان، تماشاگران و خوانندگانی که «با پینتر بزرگ شده‌اند» به ترفندهای دراماتیک او عادت کرده‌اند. در هر نمایش جدید چیزهایی گیج‌کننده باقی می‌ماند، اما از قرار این تفاوت بین امروز و بیست سال پیش وجود دارد که پیچیده‌سازی^۵ دیگر اشکالی ایجاد نمی‌کند. فاکتورهای تئاتری و دراماتیک دیگری جا افتاده‌اند و توجه لازم را به خود جلب کرده‌اند.

1. drama

2. play

3. dubious

۴. کتاب حاضر (ویراست دوم) در ۱۹۹۸ چاپ شده و پینتر تا دسامبر ۲۰۰۸ در قید حیات بوده است.

5. mystification

باری، تجربه‌ی این اهالی میان سال تئاتر و خوانندگان میان سال نمایش، به کسانی که برای اولین بار سراغ پینتر می‌آیند، اندک تسلاهی ارزانی می‌دارد. واکنش‌های این تماشاچیان جدید اغلب مشابه واکنشی است که مردم در ۱۹۵۸ تا ۱۹۶۰ از خود نشان می‌دادند. «هستی‌زایی بازتابی از تبارزایی است.»

مخاطب این کتاب تماشاگران و خوانندگان جدید پینترند که خیره و سردرگم‌اند و نیز قدیمی‌ترهایی که مجذوب‌اش شده‌اند اما هم‌چنان در ابهام مانده‌اند. کتاب نمی‌کوشد مفهوم نمایش‌های او را شرح دهد. هدف‌اش بیش‌تر کاوش در ترفندهای تئاتری و دراماتیک پینتر است که روش‌هایی برای فهم نمایش‌های او و لذت بردن از آن‌ها - در نتیجه درک‌شان، گرچه به شیوه‌ای غیر توضیحی^۱ - به دست می‌دهند.

مایل‌ام کار را، به واسطه‌ی یک رشته نقل قول از نمایش‌های پینتر، با معرفی ویژگی‌ها، جذبه‌ها و دشواری‌های مواجهه با او شروع کنم.

(بیکن و تخم مرغ‌ها را در بشقاب می‌گذارد، گاز را خاموش می‌کند و بشقاب را می‌گذارد روی میز. [...]) برمی‌گردد به سمت اجاق و از کتری آب می‌ریزد داخل قوری، گاز را خاموش می‌کند و قوری را روی میز می‌گذارد، روی محتویات بشقاب نمک و سس می‌ریزد و دو تکه نان می‌برد. شروع می‌کند به خوردن. [...]) به نان کره می‌مالد [...]) به سمت سینک می‌رود، یک فنجان و یک نعلبکی را خشک می‌کند و می‌گذاردشان روی میز.) اتاق (۱۰۱).

(به سینک اشاره می‌کند)

- این چگونه؟

- گمونم اون جا خوب جفت و جور بشه.

- کمکت می‌کنم (بلندش می‌کنند) یه تَن وزن داره، نه؟

- بذارش این زیر.

- حالا اصلاً می‌شه ازش استفاده کرد؟

- نه، ولی من از شرش خلاص می‌شم. بذارش این جا.

(سینک را زیر تخت می‌گذارند.)

- یه دستشویی تو زیرزمین هست که سینک لازم داره.

سرایدار (۲۷، ۲۰)

(پس زمینه‌ی کم‌نور از یک سینک، یک اجاق، ... و یک پنجره.)

زیرزمین (۱۷۵، ۳۰)

اجرای پریمیر^۱ با خشم به یاد آر^۲ اثر جان آزرن^۳ در ۱۹۶۵ از درخشان‌ترین‌های تئاتر انگلیسی در میانه‌ی قرن بود و از همان بدو امر تأثیری پیش‌بینی‌ناپذیر داشت. این اثر عبارتی («مرد جوان عصبانی») را در زبان باب کرده بود؛ به مسائل معاصر چون عصر اتم می‌پرداخت؛ کاراکترهای طبقه‌ی کارگر را به روشنی تمام تصویر می‌کرد و نیز افراد جوان سرخورده‌ای را که در دنیای جدید خاکستری تحت حاکمیت سعادت زندگی می‌کردند و کسانی را که مطابق واقعیت به گونه‌ی زبانی^۴ طبقات خود حرف می‌زدند؛ این اثر کاملاً واقع‌گرایانه محیط اجتماعی آن‌ها را ترسیم می‌کرد، محیطی آکنده از مبلمان‌های چرک، میز اتو و روزنامه‌هایی که روی زمین پخش شده بودند؛ در واقع کانون تجمع نسل زیر سی سال بود و الهام‌بخش نمایش‌نامه‌نویسان جوان برای تصویر کردن افراد مشابه به شیوه‌ای مشابه. با خشم به یاد آر، که گاه با عنوان «سینک آشپزخانه‌ای»^۵ شناخته می‌شود، جایگزینی برای تئاتر مهمان‌خانه‌ای^۶ طبقه‌ی متوسط و امور مربوط به افراد ساکن در آن ایجاد کرد.

اولین مفسران پینتر میل داشتند نمایش‌های او را ذیل سرفصل «سینک آشپزخانه‌ای» دسته‌بندی کنند. در واقع منتقدی ذی‌نفوذ پینتر

۱. Premier: نخستین شب اجرای رسمی نمایش.

2. Look Back in Anger

3. John Osborne

4. idiom

۵. Kitchen sink: درام‌هایی که کشمکش‌های معمول مردم طبقه‌ی کارگر را به تصویر می‌کشد.

۶. Drawing-rooms: درام‌هایی مربوط به دوره‌ی ویکتوریایی در بریتانیا که به آن کمدی اخلاقی نیز گفته می‌شود. این نوع درام‌ها اغلب به نقد اجتماعی می‌پردازند.

را با آزر بن و آرنولد و سکر^۱ ذیل یک مقوله گنجاند و سپس نام گذاری اش کرد. چنان که این منتقد پی برده است و چنان که دو نقل قول^۲ اولی که از آثار او آوردیم نشان می دهد، «در خور ملاحظه است که در این نمایش ها چقدر سینک ظرفشویی یا چیزهایی از این دست وجود دارد و نیز چیزهایی که مدام غذا را به خاطر می آورند.»^۳ لوازم صحنه ای که در چند نمایش اول پینتر وجود دارد عبارتند از سینک ها، غذاها یا هر دو؛ و زبان کاراکترهای شان – که اغلب از طبقه ی کارگرند – ناتورالیستی است؛ گویی با ضبط صوت ضبط شده باشند، من و من های تکراری دارند و دستور زبان ضعیف، جمله های نصفه و نیمه، ناپی آیند^۴، انحراف ناگهانی از موضوع مطرح شده، پرهیز یا ناتوانی از خارج شدن از موضوعی که کاراکتر دیگر از آن خارج شده است و چیزهایی از این دست.

هرچه پینتر پیشرفت می کرد، چنان که آخرین نقل قولی که آوردیم نشان می دهد، از وجه ناتورالیستی هنرش کم تر سخن می گفتند – حتی اولین منتقدان تشخیص دادند که به رغم ناتورالیسم سطحی نمایش های او، این آثار پیوندهایی با «تئاتر ابزورد» – که آن زمان جدید بود – دارد. دیگر آثار درخشان تئاتر انگلیسی، در میانه ی قرن، اجراهای لندن در انتظار گودو^۵ ساموئل بکت، درس^۶ اوژن یونسکو^۷ در ۱۹۵۵ و آوازخوان تاس^۸ اوژن یونسکو (که در آمریکا سوپرانوی تاس^۹ خوانده می شد) در ۱۹۵۶ بود. این نمایش نامه نویسان اساتید اصلی تئاتر ابزورد هستند. مارتین اسلین^{۱۰}، که این اصطلاح را وضع کرد، در شرح آن به این تعبیر یونسکو استناد می کند که ابزورد هدفی ندارد. بدین معنا، وجود انسان در جهان هستی ابزورد است. یونسکو می گوید «انسان، جدا افتاده از دین و ریشه های متافیزیکی

1. Arnold Wesker

2. epigraph

۳. non Sequiturs: نتیجه ای که حاصل منطقی گزاره های پیش از خود نیست در فرهنگ کوچک سنجش گرانده اندیشی (مترجم محمد مهدی خسروانی) ناپی آیند ترجمه شده. معادل های دیگر آن در فارسی مغالطه ی نتیجه ی کاذب، بی ربط و ناپی آمد منطقی هستند.

4. *Waiting for Godot*5. *The lesson*

6. Eugene Ionesco

7. *Bald Prima Donna*8. *Bald Soprano*

9. Martin Esslin

و متعالی خود، گم شده است؛ تمام اعمال او بی معنا شده‌اند، ابزورد، عبث. «احساس تشویش متافیزیکی، در مواجهه با ابزوردیته‌ی وضعیت بشر، تم غالب «تئاتر ابزورد» است که در دراماتیزه کردن آن از استدلال پرهیز می‌شود. در مقابل، درام ابزورد در حیطه‌ی تصاویر صحنه‌ای ملموس – گاه با عدم تعقل آشکار – این تم را عرضه می‌کند.^[۱] برخی منتقدان در تأیید خویشاوندی پینتر با ابزوردیست‌ها به تأثیرات کافکا، بکت و یونسکو اشاره می‌کنند.^[۲] پینتر اقرار می‌کند که کافکا و بکت را تحسین می‌کند و بکت را «بهترین نثرنویس زنده» می‌خواند، اما می‌گوید تا بعد از نوشتن چند نمایش اول‌اش چیزی راجع به یونسکو نشنیده بوده است.^[۳]

چنان‌که پینتر در ۱۹۶۱ اشاره می‌کند، «مکتب آبرن» و «مکتب بکت»، به تعبیری، با هم مانعة‌الجمع نیستند: «آن‌چه در نمایش‌های ام می‌گذرد رئالیستی است اما آن‌چه انجام می‌دهم رئالیسم نیست» (۱۱، ۲)، تا جایی که به اجرا مربوط می‌شود «آن‌چه روی می‌دهد» سبک را تعیین می‌کند، که همان رئالیسم است. پینتر هال^۱، که نمایش‌های پینتر را برای صحنه و فیلم کارگردانی کرده است، آن‌ها را در حوزه‌ی اجراهای رئالیستی مورد بحث قرار می‌دهد. کلایو دانر^۲ و جوآن کمپ‌ولج^۳ که آثار او را به ترتیب برای سینما و تلویزیون کارگردانی کرده‌اند بر سر لزوم رویکردی اساساً رئالیستی به درام پینتر توافق دارند.

– تو آثار من رو درک نمی‌کنی. هیچ نمی‌دونی موضوعشون چیه.

بازگشت به خانه (۷۷، ۳)

– درک پدیده‌ی نادریه، خیلی ارزشمند. فاسق (۱۹۰، ۲۰)

– اما این یعنی چی؟ چه معنی می‌ده؟ برهوت (۹۲)

– اغلب از خودم می‌پرسم «معنی» یعنی چی. ضیافت چای (۱۵، ۳)

هنگام بررسی این پرسش که معنی احتمالی یک نمایش چیست، اغلب تعبیری در ذهن فرد هست که چکیده‌ی تم یا نتیجه‌ی اخلاقی

نمایش است - شاید این تعبیر که جهنم یعنی دیگران (در خروج ممنوع^۱ ژان پل سارتر) یا این تعبیر که کارگران به بیگاری گرفته شده باید اعتصاب کنند (در انتظار لفتی^۲ کلیفورد اودتس^۳). چنین خلاصه‌هایی احتمالاً تقلیل دهنده‌اند، اما ضرورتاً نادرست نیستند. تا این جا این نمونه‌ها نمایش‌هایی استدلالی‌اند که نگارندگان‌شان از مخاطبان می‌خواهند اهداف تماتیک‌شان را درک کنند. در مقابل، نمایش نامه‌نویسانی چون چخوف و بکت بر تم‌های خود تأکید نمی‌کنند. چخوف به عمد از تزریق صدای خود به درون نمایش اجتناب می‌کند؛ او از کاراکترهای‌اش می‌خواهد خودشان را افشا کنند، نه این که به مخاطب بگویند چه نتیجه‌ای بگیرد یا چه چیز را باور کند. بکت هم از به کار گرفتن سخن‌گو پرهیز می‌کند. درک اثر چنین درام‌نویسانی - و البته که درک در عمل به ندرت دست می‌دهد - تفاوت دارد با توان تقلیل معانی آن‌ها به تعبیر. چنان که از نقل قول‌های اخیر برمی‌آید، اصطلاح «معنی» نوعی متفاوت از درک را اقتضا می‌کند. پینتر خود را ملزم به تزریق راه‌حل^۴ یا خلاصه‌ی تماتیک در پرده‌ی پایانی نمی‌داند «صرفاً به این خاطر که این‌طور بار آمده‌ایم که منتظر باران یا درخشش خورشید، «وضوح» پرده‌ی آخر، باشیم. تدارک دیدن یک برچسب اخلاقی صریح و پروراندن یک تصویر دراماتیک کوبنده، سهل‌الوصول و بی‌ربط و تقلب‌آمیز به نظر می‌رسد.» او اضافه می‌کند اگر نمایش‌نامه‌نویس چنین تدارکی ببیند، آن‌چه تولید می‌کند «تثاثر نه، که پازل کلمات متقاطع است» - احتمالاً اشاره‌ای تلویحی دارد به نقد میلتون شلومان^۵ بر جشن تولد (۱۲، ۱).

پینتر، همچون بکت و برخلاف برنارد شاو، می‌کوشد از نظر دادن راجع به معنی نمایش‌های‌اش اجتناب کند. او کمک به مخاطبان برای درک آثارش را جزء وظایف خود نمی‌داند. این بدان معنا نیست که نیاز

1. No Exit
4. remedy

2. Waiting for Lefty
5. Milton Shulman

3. Clifford Odet

ندارد آن‌ها آثارش را درک کنند، بلکه احساس می‌کند چنین درکی «تنها به واسطه‌ی خود اثر دست می‌دهد» و «تماماً به عهده‌ی خود مخاطب» است.^[۸]

بحث بر سر معنای نمایش ممکن است شکل تفسیری تمثیلی به خود بگیرد. ترنس راتیگان^۱ مایل بود راجع به ملاقاتی که، پس از دیدن سرایدار، با پینتر داشت صحبت کند؛ او سریدار را اثری تمثیلی در نظر گرفته بود: «خدای عهد عتیق^۲ و خدای عهد جدید^۳ و سرایدار در مقام بشریت - موضوع‌اش همینه، درسته؟» پینتر مخالفت کرده بود: «در مورد دو تا برادره و یه سرایدار.»^[۹] از نظر پینتر کاراکترها و بافت دراماتیک به تفصیل بیان شده بودند. او می‌گوید هرگز «نمایشی را از هیچ‌گونه ایده‌ی انتزاعی یا هیچ نظریه‌ای شروع نکرده» است یا کاراکترهای‌اش را «بازنمایی تمثیلی قدرت‌های ویژه و هرآن‌چه که احتمالاً این‌طور معنی بدهد» به حساب نیاورده است. آن‌چه باعث می‌شود پینتر به پرسش‌هایی از این دست بی‌میل باشد این است که «اگر کاراکتر را نشود، با بیانی متعارف، به راحتی تعریف یا درک کرد، این گرایش وجود دارد که بر تاقچه‌ای سمبولیک، در مکانی امن، قرارش دهند.» (۳، ۱۰ و ۱۱). آخرین نقل قولی که از پینتر آمد در درک دراماتورژی او حیاتی است. هدف او این است که برای مخاطبان تجربیاتی بی‌واسطه ترتیب دهد، چیزی که اگر فرم و معنا کاملاً از هم جدا شوند، ممکن نیست. در مواجهه با معنایی که نمایش‌های او در بر دارند، احتمالاً باید این توصیف بکت را از اثر جیمز جویس، که بعدها شب‌زنده‌داری فینیگان‌ها نامیده شد، در ذهن داشت که: «این جافرم محتوا است، محتوا فرم است. [...] آثار او درباره‌ی چیزی نیستند؛ خودشان به خودی خود چیزند.»^[۱۰] نمایش‌های پینتر «درباره‌ی» چیزی نیستند؛ تبلور چیزی در فرم تئاتری

و دراماتیک هستند. معنی در تأثیر مستقیمی است که بر صحنه اتفاق می افتد، نه در کاراکتری روشن‌گر یا دیالوگی استدلالی.

- نمایش^۱ خشک و خالی‌ایه.

- یعنی چی؟

- نه رقصی، نه آوازی.

- پس چی کار قراره بکنن؟

- فقط حرف می‌زنن. جشن تولد (۱، ۲۳)

- نمی‌تونم چیزی رو که می‌گی بی چون و چرا بپذیرم. هر کلمه‌ای

که می‌گی به بی‌نهایت تفسیر متفاوت راه می‌بره. سرایدار (۲، ۸۲)

- فکر می‌کردم می‌دونی. خیانت (۳۸)

- منظورم اینه که، از معلوماها و مجهول‌ها که بگذریم، اون‌جا دیگه

چی هست؟ بازگشت به خانه (۳، ۶۸)

کاراکترهای پینتر فقط حرف می‌زنند، اما چنان‌که کلاون در شب بیست و یکم شکسپیر می‌گوید: «کلمات خیلی بیراه می‌رن؛ بیزارم از این‌که بخوام باهاشون یه منطقی رو ثابت کنم.» (۱، ۳). به‌ندرت می‌توان آن‌چه را کاراکترها می‌گویند بی چون و چرا پذیرفت. این گزاره که «در برقراری ارتباط ناکام‌اند» فقط گاهی دقیق است. آن‌ها اغلب اوقات از برقراری ارتباط سر باز می‌زنند. چون از افشا و آشکار کردن خود می‌ترسند، از کلمات به عنوان سرپوشی^۲ خشن، فریبکارانه، مشوش یا تمسخرآمیز استفاده می‌کنند تا دیگران را از قدرت گرفتن باز دارند. پینتر این سرپوش را «ترفندی برای پوشاندن برهنگی» می‌نامد. (۵-۱۴، ۱) این ترفند همیشه هم موفقیت‌آمیز نیست.

به غیر از معلوم و مجهول - معلوم و مجهولی که مخاطبان پینتر، و البته کاراکترهای اش، می‌کوشند مشخص کنند - چیزی هست که اندکی معلوم شده است: آن‌چه به اشاره گفته شده اما اثبات نشده است.

طبق نظر پینتر احتمال دارد اثبات ناپذیر هم باشد و همیشه نمی توان میل به پل زدن روی شکاف میان معلوم و مجهول یا بین غلط و درست را ارضا کرد. چنان که اولین نقل قول از متن نشان می دهد، سخنان پینتر، روشن و غیرروشن، معلوم و مجهول، به شدت خنده دار است. آن چه کمدی را می سازد شکاف میان هر مجموعه از آنتی ترها است - و البته میل به پل زدن بر این شکاف ها، نه وساطت های غلوآمیز:

- نمی تونم به یاد بیارم. شب (۳، ۲۲۳)

- بله، یاد می آد. اما هیچ وقت مطمئن نیستم چیزی که به یاد می آرم مربوط به امروزه یا دیروز یا مدت ها پیش. و دیگه این که اغلب نصف چیزها رو به یاد می آرم، نصف چیزها رو، شروع شون رو.

سکوت (۳، ۲۱۴)

- یه چیزهایی هست که آدم به یاد می آره حتی با این که شاید هیچ وقت اتفاق نیفتاده باشن. یه چیزهایی هست که به یادشون می آرم که احتمالاً اتفاق نیفتادن اما همین که بخوام به خاطر م بیان اتفاق می افتن. گذشته ها (۲، ۳۱)

نامعتبر بودن خاطره تمی اصلی در نمایش های آخر پینتر است که در بطن آثار قدیمی تر او نیز هست و موجب می شود تصدیق آن چه کاراکتر می گوید دشوار باشد. در ۱۹۶۲، پینتر می گوید «اثبات گذشته بسیار دشوار است، اگر غیرممکن نباشد. منظورم از گذشته فقط پارسال نیست، حتی دیروز هم، یا همین امروز صبح. [...] دقیقه مکیده می شود و از شکل می افتد، اغلب حتی درست به محض تولدش.» موضوعی مشترک که افراد همه در آن سهیم باشند هم «بیش تر به ریگ روان می ماند»، چون تفسیر آن ها از تجربه متفاوت است (۱، ۱۱۰ و ۱۲). نه سال بعد، از مغشوش بودن خاطره می گوید: «گه ازت بخوان ۲۰ سال پیش رو به یاد بیاری، واقعاً نمی تونی مطمئن باشی اون موقع کی رو دیدی و تو چه شرایطی.» [۱۱]

کاراکترهای پینتر نیز، چنان که در زندگی واقعی، یا نمی‌توانند به یاد بیاورند، یعنی از صحت خاطره‌شان نامطمئن‌اند، یا متوجه می‌شوند که گرچه آن چه به خاطر می‌آورند در مورد حال عمدتاً درست است، ممکن است در مورد گذشته غلط باشد. خاطرات آن‌ها گرچه رهنمون‌هایی تصدیق‌ناپذیر به گذشته هستند، یک حال دراماتیک می‌آفرینند که بر دیگران تأثیر می‌گذارد و مخاطبان آن را مقابل چشم‌شان تصدیق می‌کنند.

- تو آدم ساکتی هستی. برهوت (۱۹)

- گوش کن. چه سکوتی. همیشه همین‌طور ساکته؟

- این‌جا واقعاً ساکته، بله. معمولاً این‌طور.

(مکث) گذشته‌ها (۱۹)

انواع مختلف سکوت در قالب دیالوگ ریخته می‌شوند و در ارتباط با کلمات تأثیر خود را می‌گذارند. چنان که پینتر هال می‌گوید، تفاوت‌هایی بین سه مورد نقطه‌ها، مکث‌ها و سکوت‌های پینتر وجود دارد. سه نقطه‌ها «تأملی بسیار کوتاه» را می‌سازند؛ مکث «در واقع پلی‌ست بین جایی که مخاطب فکر می‌کند تو آن جایی، این دست رودخانه، و بعد وقتی دوباره حرف می‌زنی، آن دست رودخانه‌ای. [...] این شکافی‌ست که با عطف به گذشته^۱ پر می‌شود.» سکوت حادث‌تر است، «وقفه‌ای مرده [...] جایی که مقابله بسیار حاد می‌شود، چیزی برای گفتن نیست تا این که کسی بگوید درجه حرارت پایین آمده یا بالا رفته است و آن‌گاه چیزی کاملاً جدید اتفاق بیافتد.»^[۱۲] احتمالاً به همین خاطر، پینتر می‌گوید که کاراکترهای‌اش در سکوت‌شان، برای او، شفاف‌تر از همیشه‌اند (۱، ۱۴).

- نمی‌دونم تو کی هستی. اتاق (۱۲۳، ۱)

- من می‌شناسمت؟

- اگه نگام کنی می‌شناسیم.

- تو منو می شناسی؟ کلکسیون (۲، ۱۲۶)

- هر از چندی، گمونم یه کمی می فهمم چی هستی اما این کاملاً تصادفیه [...] چیزی مثل تصادف نیست، حساب شده ست، یه تظاهر دوجانبه ست [...] اونچه هستی یا به من بروز می دی که هستی یا به خودت بروز می دی که هستی، خیلی سریع تغییر می کنه، خیلی هولناک، من نمی تونم یا به پاش بیام و سیبیل رو گرو می ذارم که خودت هم نمی تونی. [...] تو حاصل جمع بازتاب های خیلی زیادی هستی. چند تا بازتاب؟ بازتاب کی؟ این چیزیه که تو ازش تشکیل شدی؟ از جزر و مد چه کفی به جا می مونه؟ چه اتفاقی واسه کف می افته؟ کی اتفاق می افته؟ [...] چیزی که دیدم کف بوده یا ماهیت؟
کو توله ها (۲، ۱۱۲)

این که افراد کیستند و آیا می توان دقیقاً به ماهیت آن ها پی برد یا نه، مسئله ی چندین و چند نمایش پینتر است. کاراکترهای اش وقتی می کوشند خود را شرح دهند، از روشن گری ناتوانند. هرچه جزئیات بیش تری به کار می گیرند، کمتر متقاعد کننده می شوند. هر بخش از اطلاعات درباره ی پیش زمینه و انگیزه معلوم می کند که اطلاعات ناقص است و مسائل تازه ای ایجاد می کند. مشکل این نیست که در مورد واقعیت شان پرسش می شود، مشکل این است که نمی شود درک شان کرد - شکستی که نقطه ای دراماتیک است. پینتر مخالف «چرایی های درام» است و می پرسد «چرا باید مجبور باشیم تصور کنیم زندگی شسته و رفته و مرتب است؟»^{۱۳} او یادآوری می کند که کاراکترهای او هم مثل بیش تر مردم اغلب «گنگ» اند و «مختصر خود را فاش می کنند، غیر قابل اعتماد، اغواگر، طفره جو، کارشکن و بی میل اند» (۴-۱۳، ۱). هرچه بیش تر واقعیت ژرف چنین دراماتورژی ای را بشناسی، احتمالاً دلهره گیرتر می شود. این وارونه سازی^۲ نه فقط رئالیسم بزرگ تری می آفریند، بلکه چیزی به دست می دهد که درام معمول رئالیستی یا

درام نمادین متعارف به دست نمی‌دهند: اثری بی‌واسطه بر تماشاگران و خوانندگانی که در موقعیت کاراکترها هستند.

این تاکتیک مبنای پاسخی است که گویا پینتر به نامه‌ی زنی داده است:

آقای عزیز، سپاس گزار خواهم شد اگر محبت کنید و مفهوم نمایش جشن تولدتان را برای‌ام شرح دهید. این‌ها مواردی هستند که من درک نمی‌کنم: ۱. این دو مرد کیستند؟ ۲. استنلی از کجا آمده است؟ ۳. آیا باید همه‌ی این‌ها را طبیعی انگاشت؟ تصدیق می‌فرمایید که بدون پاسخ پرسش‌های‌ام نمی‌توانم نمایش شما را کاملاً درک کنم. پینتر به همان شکل پاسخ می‌دهد:

خانم عزیز، سپاس گزار خواهم شد اگر محبت کنید و برای‌ام مفهوم نامه‌تان را شرح دهید. این‌ها مواردی هستند که من درک نمی‌کنم: ۱. شما که هستید؟ ۲. اهل کجایید؟ ۳. آیا باید شما را طبیعی انگاشت؟ تصدیق می‌فرمایید که بدون پاسخ پرسش‌های‌ام نمی‌توانم نامه‌ی شما را کاملاً درک کنم. [۱۴]

پینتر به طور ضمنی به پرسش‌های زن پاسخ داده است. او، عین به عین، با همان شیوه‌ای که زن به کاراکترهای او واکنش نشان داده است پاسخ می‌دهد و به این ترتیب دعوت‌اش می‌کند به کاراکترهای او با همان شیوه‌ای واکنش نشان دهد که پینتر به یک انسان واقعی.

آن‌چه در پی می‌آید کاوشی در هنر دراماتیک پینتر است. فصل ۲ مروری است بر زندگینامه‌ی این مرد و آثارش. فصل ۳ تا ۷ نمایش‌های او را تحلیل می‌کند که ذیل سرفصل‌هایی راهگشا گروه‌بندی شده‌اند، سرفصل‌هایی که بیش‌تر ترفندها و تأکیدهای مختلف را بیان می‌کنند تا تم‌های محض را. هر فصل چند اثر را خلاصه می‌کند، اما بر یک نمایش بلند انگشت می‌گذارد. در فصل ۳، «تهدید و ابزورد»، این نمایش بلند جشن تولد است و در فصل چهارم، «به سوی رئالیسم برجسته‌تر»،

نمایش سرایدار. در فصل ۵، «نزاع بر سر قدرت»، تأکید بر بازگشت به خانه است. در فصل ۶، «نمایش‌های خاطره‌ای»، نمایش مرکزی نمایش گذشته‌ها است؛ در فصل ۷، «چکیده‌سازی‌ها و شروع‌های سرزنده»، خیانت را به بحث می‌گذارد. فصل پایانی جایگاه نمایش‌های پینتر را در درام مدرن بررسی می‌کند.