



با گروتفسکی

تئاتر فقط یک فرم است

پیتربروک | ویراستاران: ژرژ بانو، گژگوژ ژوکوفسکی با همکاری پیل آلن |

| With Grotowski: Theatre is Just a Form | Peter Brook | Translated by: M.R.Aliakbari |

| محمدرضا علی اکبری | تئاتر: نظریه و اجرا (۱۱) |

| ویراست دوم | چاپ دوم |





| باگروتفلسکی: تتانز فقط یک فرم است |

| پیپتر بروک | ویراستاران: ژرژ بانو، گزگوژ ژوکوفسکی با همکاری پل آین |

| ترجمه: محمدرضا علی اکبری |

| ویراستار: مرتضی حسین زاده |

| نمونه خوان: شیرین افخمی، مهرداد اصیل |

| مدیر هنری و طراح گرافیک: سیاوش نصاعدیان |

| صفحه آرایی: آلا شویز |

| مدیر تولید: مصطفی شریفی |

| چاپ دوم | ویراست دوم | ۱۳۹۷ تهران | ۵۰۰ نسخه |

| شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۷۸۰۶-۱۴-۲ |

| Bidgol Publishing co. |  | نشر بی‌دگل |

| تلفن انتشارات: ۲۸۴۲۱۷۱۷ | تلفکس: ۲۸۴۲۱۷۱۸ |

| فروشگاه: تهران | خیابان انقلاب | بین ۱۲ فروردین و فخر رازی | پلاک ۱۳۷۴ |

| تلفن فروشگاه: ۶۶۹۶۳۶۱۷، ۶۶۴۶۳۵۴۵ | تلفکس: ۶۶۹۶۳۶۱۶ |

| 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 بیشتر 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 آنها، تأکید نهادن بر رابطهٔ میان عمل و نظریهٔ تئاتر از اهداف اصلی این مجموعه است.

دبیر مجموعه

علی اکبر علیزاد

| فهرست مطالب |

۱۱	مقدمه مترجم
۱۳	یادداشت ویراستاران
۱۵	گروتفسکی
۱۹	تئاتر مقدس (بخشی از مقاله)
۲۳	مقدمه‌ای بر فیلم آکروپولیس
۳۳	آرتو و بازل بزرگ
۳۵	مقدمه‌ای بر فیلم بایرزی گروتفسکی. نینادوکا ۱۹۸۰
۳۷	نامه‌ای درباره پروژه درام عینی
۴۱	گروتفسکی، هنر به عنوان وسیله
۴۷	کاملاً حساس (مصاحبه کزیشتهف دو ماگالیک با پیتر بروک)
۵۷	شهادت و قصه گو
۵۹	گروتفسکی این چنین بود
۶۳	رفتن به فراسوی تئاتر (مصاحبه ماریا ژماژ-کوچانویچ با پیتر بروک)
۷۵	کیفیت و مهارت
۸۷	سخنرانی افتتاحیه کنفرانس «به سوی ماهیت انسان»
۸۹	تئاتر عرصه‌ای برای زندگی است (مصاحبه دوبروجنا راتایچاکووا با پیتر بروک)
۹۳	ضمیمه (گفت‌وگویی میان پیتر بروک و بیرزی گروتفسکی با حضور ژرژ بانو)
۱۱۵	گاه شمار
۱۲۳	منابع

| مقدمه مترجم |

هرگونه توضیح و تفسیری دربارهٔ این کتاب غیرضروری است، همان طور که در نسخهٔ اصلی کتاب نیز توضیح اضافی وجود ندارد. هدف گردآوری مطالب این کتاب که به خوبی در یادداشت ویراستاران آمده، همان ارتباط بی‌واسطه‌ای است که جوهر حقیقی تئاتر را شکل می‌دهد. بنابراین خود کتاب بی‌واسطه در برابر دیدگان خواننده قرار می‌گیرد. مفاهیم، اصطلاحات و زمینهٔ تاریخی موجود در مطالب کتاب قابل شرح و توضیح بیشتر است که این کار را به دو دلیل انجام ندادم. نخست اینکه در نسخهٔ اصلی کتاب به جز چند مورد که با عنوان یادداشت ویراستار مشخص شده، توضیح دیگری نیامده است. دوم و مهم‌تر اینکه فهم و ادراک تئاتر گروتفسکی و نظرات او در پی یک فرایند طولانی مطالعه و پژوهش، و در یک بافت پیوسته امکان‌پذیر است و جز این هم راه دیگری نیست. به قول بروک بیان بسیاری از این مفاهیم در قالب واژه‌ها ممکن نیست و مهم‌تر اینکه باید زمینهٔ اعتمادی وجود داشته باشد تا اسراری بین دو طرف فاش شود. ترجمهٔ این کتاب شاید گامی باشد در پیمودن مسیر شناخت بیشتر ویژگی گروتفسکی که حضور غایب او در حال و اکنون تئاتر دنیا همچنان ادامه دارد.

حمایت معنوی و اجازهٔ ترجمه و نشر این کتاب از سوی صاحبان حقوق کتاب

یعنی پیتر بروک^۱، ژرژ بانو^۲، توماس ریچاردز^۳، ماریو بیاجینی^۴، گزگوژ ژوکوفسکی^۵، پُل آلن^۶ و یاروسواو فِرِت^۷ مدیرانستیتو گروتفسکی به عنوان ناشر کتاب اصلی، و همچنین کمک نینا سوفی^۸ (دستیار بروک) و مونیکا بلیگه^۹ در دسترسی به صاحبان حقوق کتاب، ضمن دلگرمی برای مترجم، جای قدردانی و سپاس دارد.

در پاییز سال ۱۳۹۶ طی دیداری با آربی اوانسیان کارگردان پیشرو تئاتر ایران، از او شنیدم که گروتفسکی زمانی که در سال ۱۳۴۹ برای حضور در چهارمین جشن هنر شیراز به ایران آمده بود، از میان برابر نهادهای پیشنهادی مترجمان فارسی، عنوان «همیشه شاهزاده» را برای نمایش خود پسندیده و انتخاب کرده بود. وسواس و نظارت گروتفسکی بر ترجمه آثار و عناوین نمایش‌ها و نوشته‌هایش در بین پژوهشگران و گروتفسکی‌شناسان زبانزد است.

اطلاع از این موضوع سبب شد تا قدری درباره دلایل انتخاب عنوان «همیشه شاهزاده» از سوی او ببندیشم، و پس از تأمل دریافتم که عنوان «همیشه شاهزاده» از نظر آوایی به عنوان لهستانی این نمایش نزدیک است و تقدم صفت بر موصوف نیز به لحاظ شکلی شبیه عنوان اصلی است. از این رو در چاپ دوم این کتاب برابر نهاد انتخابی‌ام در چاپ قبل «شاهزاده ثابت قدم» را به «همیشه شاهزاده» تغییر دادم. جز این متن کتاب را دوباره بازنگری کردم و پاره‌ای اصلاحات نیز انجام دادم که به گویاتر شدن برخی مفاهیم کمک بیشتری کند. انجام و اعمال این اصلاحات جز با یاری سرکار خانم آلا شوویز ممکن نبود. از ایشان سپاسگزارم.

1. Peter Brook
2. Georges Banu
3. Thomas Richards
4. Mario Biagini
5. Grzegorz Ziółkowski
6. Paul Allain
7. Jarosław Fret
8. Nina Soufy
9. Monika Blige

| یادداشت ویراستاران |

هر چند این موضوع با ذات تئاتر به عنوان پدیده‌ای دیداری در تناقض است اما به نظر می‌رسد جالب‌ترین و جذاب‌ترین بخش‌های تئاتر آن چیزهایی است که به چشم نمی‌آید؛ کشمکش‌ها و روابط زنده‌ای که حس می‌شود و درک می‌گردد اما قابل مشاهده نیست، زیرا آنچه در یک نمایش دیده می‌شود، نشانه‌ها و قراردادهای اجراست. در مورد دو قهرمان این کتاب نیز آنچه بیش از همه جذاب است انگار آن بخش‌هایی است که در سایه قرار دارند. روند متغیر و پویای الهام‌بخشی به یکدیگر، و گفت‌وگوی بی‌وقفه پیتربروک و یرژی گروتفسکی، اساس یکی از جذاب‌ترین دوستی‌های هنری در قرن گذشته را تشکیل می‌دهد. این دوستی ما را به یاد رابطه نزدیک استانیسلاوسکی و میرهولد می‌اندازد. البته این فقط یک مقایسه است و با اینکه بروک می‌گوید «مقایسه هیچ‌گاه درست نیست»، ولی مقایسه در این مورد موجب روشنگری می‌شود.

در زندگی نامه پیتربروک که در آن مهم‌ترین چهره‌های زندگی‌اش را به تصویر کشیده است، گروتفسکی حضور ندارد. بدون شک دلیل این غیبت، اهمیت زیادی است که گروتفسکی برای پیتربروک داشته. ارتباط میان آن‌ها برای هر دو سرنوشت‌ساز بوده است. ما گمان کردیم تا با گردآوری مطالبی که پیتربروک در آن‌ها به گروتفسکی و اندیشه‌های او پرداخته است، بتوانیم این فصلِ نانوشته از خاطرات وی را بازیابی کنیم.

مطالب این مجموعه از منابع مختلفی گزینش و گردآوری شده که به لحاظ شکل نیز متفاوت اند. در میان آن‌ها یک مقدمه کتاب، یک مقدمه فیلم، یک نامه رسمی، بخش‌هایی از یک متن طولانی‌تر، یک مصاحبه، یک یادنامه و... وجود دارد. علت چنین گزینشی هم این بوده که هر کدام از این مطالب بنا به روند همواره متغیر زندگی، به زمان‌های مختلفی تعلق دارند و روند تاریخی آن‌ها نشان‌دهندهٔ عمر رابطهٔ این دو هنرمند است.

علاوه بر این گروتفسکی و بروک در مجامع عمومی نیز به بحث و تبادل نظر با یکدیگر پرداخته‌اند که یکی از این گفت‌وگوها در ضمیمهٔ کتاب گنجانده شده است. در آن ضمیمه می‌توان دریافت که چه موضوعات و دغدغه‌هایی سبب شده است این دو نفر تا به این حد به هم نزدیک شوند؛ برای مثال مفهوم تئاتر به مثابه وسیله یا یک ابزار، که به قول بروک کمک می‌کند تا «راهی به سوی سرچشمه‌های بودنمان پیدا کنیم». با این حال نباید تفاوت‌های میان این دو نفر را نادیده گرفت. اندیشهٔ اصلی و نیروی محرک تئاتر بروک مفهوم بی‌واسطگی است؛ تئاتر بی‌واسطه‌ای که ترکیبی از زمختی و ظرافت، سادگی و معصومیت، و گستاخی و قداست است. در کار گروتفسکی شاید واژهٔ تعالی^۱ را باید به جای واژهٔ ترکیب به کار برد. بر این اساس به نظر می‌آید گروتفسکی اکنون در کنار آرتو^۲ و ژنه^۳، یکی از قدیسان تئاتر در قرن بیستم است. رابطهٔ میان بروک و گروتفسکی یک رابطهٔ شکسپیری است؛ رابطه‌ای که در آن تضادها با هم درمی‌آمیزند، جایشان را عوض می‌کنند و رویدادی سرشار از شور زندگی می‌آفرینند.

ژرژ بانو و گروتوژوکوفسکی

1. Sublimation
2. Antonin Artaud
3. Jean Genet

| گروتفسکی |

گروتفسکی بی‌همتاست. چرا؟ چون تا جایی که من می‌دانم بعد از استانیسلاوسکی هیچ‌کس در دنیا درباره‌ی ماهیت، پدیده و هدف بازیگری، وویژگی و دانش فرایندهای روانی، جسمانی و احساسی آن، ژرف‌تر و کامل‌تر از گروتفسکی دست به پژوهش نزده است. او تئاتر خود را آزمایشگاه می‌نامد، که چنین نیز هست. تئاتر او یک مرکز پژوهشی است و شاید تنها تئاتر پیشرویی باشد که در آن، فقدان منابع مالی کافی عامل بازدارنده نیست، و این موضوع بهانه‌ای نمی‌شود برای به‌کارگیری روش‌های دم‌دستی که منجر به شکستِ آزمایش‌ها می‌شود. به‌مانند تمام آزمایشگاه‌های واقعی، در تئاتر گروتفسکی آزمایش‌ها از نظر علمی معتبر هستند چراکه شرایطِ ضروری پژوهش در آن رعایت شده است. به سبب داشتنِ یک گروه کوچک و زمان نامحدود، تمرکز مطلق بر تئاتر او حاکم است. بنابراین اگر به دستاوردهای او علاقه‌مند هستید باید به شهر کوچکی در لهستان سفر کنید.

یا همان کاری را بکنید که ما کردیم. ما گروتفسکی را به لندن آوردیم.

او دو هفته با گروه ما کار کرد. درباره‌ی کار او صحبتی نخواهم کرد. چرا؟ نخست اینکه چنین کاری زمانی مجاز است که بین دو طرف اعتماد وجود داشته باشد و این اعتماد خود ناشی از اطمینان به افشا نشدنِ رازهاست. دوم اینکه، کار او اساساً در کلام نمی‌گنجد. واژه‌ها موجب پیچیدگی و حتی خراب شدن تمرین‌ها می‌شود؛

تمرین‌هایی که وقتی با حرکت و ژست و با ذهن و بدنی هماهنگ و یکپارچه به اجرا درمی‌آیند، روشن و ساده هستند.

اما کار او با گروه ما چه در پی داشت؟

هریک از بازیگران را با شگفتی‌هایی روبه‌رو ساخت؛

شگفتی از روبه‌رو شدن با چالش‌های ساده‌انکارناپذیر و آگاه شدن نسبت به کم‌کاری‌ها، حقه‌ها و کلیشه‌هایی که در بازیگری به کار می‌گیرند؛ شگفتی از شناخت منابع گسترده‌ای که در اختیار داشته و دست‌نخورده باقی مانده است؛ شگفتی از وادار شدن به این پرسش که اصلاً چرا بازیگری می‌کنند؛ شگفتی از اینکه چنین پرسش‌هایی وجود دارند و - علی‌رغم سنت دیرپای گریز از جدیت در تئاتر انگلستان - زمان روبه‌رو شدن با آن مسائل فرا رسیده است و خودشان هم خواهان مواجهه با آن‌ها هستند؛ شگفتی از اینکه در گوشه‌ای از دنیا، بازیگری هنرِ وقف‌کردنِ تمام عیارِ خویش به شیوهٔ راهبان و با همهٔ وجود است و این عبارت گه‌نه‌نمایِ آرتو «بی‌رحم در قبال خودم»، در جایی از دنیا و برای عده‌ای انگشت‌شمار، واقعاً به روشی کامل برای زندگی تبدیل شده است.

اما در این میان شرطی وجود دارد: خوب‌شدن را وقف بازیگری کردن، بازیگری را به غایت‌نهایی تبدیل نمی‌کند. برعکس، برای یرژی گروتفسکی بازیگری یک وسیله است. به بیان دیگر تئاتر برای او راه گریز یا پناهگاه نیست، بلکه شیوهٔ زندگی و روشی برای زیستن به شمار می‌آید. به نظر شما این شبیه یک شعار مذهبی است؟ باید هم باشد. چنین اندیشه‌ای را تنها به اعتقاد مذهبی می‌توان تشبیه کرد، نه بیشتر و نه کمتر. آیا کار او با گروه ما نتایجی هم داشت؟ بعید به نظر می‌رسد. آیا بازیگران گروه ما اکنون بازیگران بهتری هستند؟ انسان‌های بهتری هستند؟ برخلاف ادعای خودشان و تا جایی که من می‌بینم چنین نیست (البته این تجربه نه تنها برای همهٔ اعضای گروه هیجان‌انگیز نبود بلکه برای برخی از بازیگران کسالت‌بار هم بود).

کار گروتفسکی و فعالیت‌های گروه ما در موازات یکدیگر هستند و در برخی موارد نقاط مشترکی با هم دارند. ما به واسطهٔ این نقاط مشترک و به سبب همدلی و احترامی که داریم، به یکدیگر پیوند خورده‌ایم.

اما زندگی تئاتری ما از هر نظر با گروتفسکی متفاوت است. او یک آزمایشگاه را اداره می‌کند و گهگاه به تعدادی تماشاگر نیاز دارد. سنت او کاتولیکی، یا ضدکاتولیکی است؛ و این دو مقوله متضاد در کار او به طور هم‌زمان وجود دارد. او می‌کوشد نوعی از آیین به وجود آورد. ما در کشوری دیگر و با زبان و سنتی متفاوت کار می‌کنیم. هدف ما آفرینش یک آیین عشاء‌رانی تازه نیست، بلکه ما به دنبال ایجاد یک ارتباط جدید بر پایه سنت تئاتر الیزابتی هستیم که بین حریم شخصی و عمومی، خلوت و ازدحام، پنهان و پیدا، و امر مبتذل و امر جادویی پیوند برقرار کند. از این رو هم به گروه بازیگران روی صحنه و هم به گروه تماشاگران نیاز داریم تا از میان این صحنه پُرهیاو، بازیگران شخصی‌ترین حقایق خود را به گروه تماشاگران پیشکش کنند و تجربه‌ای گروهی را با آن‌ها به اشتراک بگذارند.

ما تا اندازه‌ای برای ایجاد الگویی فراگیر برای تشکیل گروه گام برداشته‌ایم؛ اما تلاشمان برای ایجاد مجموعه‌ی افرادی که به دور از منیت‌ها و فردیت‌ها گرد هم آمده باشند، همواره شتاب‌زده و بی‌دقت بوده است.

به لحاظ نظری می‌دانیم که بازیگر باید هنر خود را – همچون نوازندگان پیانو، رقصنده‌ها و نقاش‌ها – هر روز مورد پرسش قرار دهد و اگر چنین نکند یقیناً درجا خواهد زد، در دام کلیشه‌ها خواهد افتاد و سرانجام هنرش رو به زوال خواهد گذاشت. از این نکته آگاه‌ایم و باین حال در جست‌وجوی بی‌وقفه برای یافتن نیروی تازه و سرزندگی، کار زیادی از ما ساخته نیست؛ به استثنای افرادی که این موهبت نصیبشان می‌شود تا بهترین فرصت‌ها را از آن خود کنند و از زمان، بیشترین بهره را ببرند.

کار گروتفسکی یادآور این نکته بود که دستاوردهای معجزه‌آسایی که او به همراه بازیگران انگشت‌شمار گروهش کسب کرده، به همان اندازه برای فرد فرد اعضای هر گروهی ضروری است، حتی اگر آن گروه، بازیگران زیادی هم داشته باشد.

جدیت، صداقت و دقت کار گروتفسکی، فقط یک گزینه پیش روی ما می‌گذارد: مبارزه؛ آن هم نه برای مدتی کوتاه و یا یک بار در زندگی، بلکه هر روز، به اندازه تمام زندگی.