جریانات نوین

مشی‌های جدید در هنر تئاتر، به‌کلی تحت نفوذ انقلاب، دوباره تقسیم گردیدند و مبارزه‌ی حادی میان آنان برخاست.

«تئاتر هنر مسکو»[1] تأسیس شده در ۱۸۹۸م.، توسط «کنستانتین استانیسلافسکی»، اصلاح‌کننده‌ی بزرگ هنـر صحنه، و «ولایمیر نمیرویچ دانچنکو»[2]، رفیق همـراه‌اش، فصل نوینی در تاریخ تئاتر جهان گشود. مسئله‌ی دشوار سیاست هنری این تئاتر، تا حد امکان، به‌طور کامل، به‌هم نزدیک گردانیدن بازیگر و صحنه با زندگی بود؛ اصول یک انسامبل واحد و وحدت هنـری یک تولید صحنه که باید تابـع طرح یگانه کارگردان شود.

سیستم معروف «استانیسلافسکی» که براساس هنر درگیری است، در کار بر سر درام‌های «چخوف»[3] و «گورکی» شکل گرفت. سیستم به بازیگران تغییر شکل طبیعی به کاراکترهای‌شان را آموخت، توانائی فقط شبیه کاراکتر بودن را خیر، بلکه به‌طور خلاق کاراکتر شدن و احساسات کاراکتر و تفکرات‌اش را، در هر اجرا، دوباره زنده کردن.

«تئاتر هنر» خود را پـس از انقلاب در وضعیت مشـکلی یافت، بخشی از کمپانی به واسطه‌ی خط مقدم جبهه از مسکو جدا مانده بود. «تئاتر هنـر» برنامه‌ی مشخصی برای فعالیـت‌های بعدی خـود نداشت، نمایشنامـه‌های مدرنـی هـم، کـه معادل خواست‌های «تئاتر» باشد در اختیار نداشت. بنابراین، در ۱۹۲۲ «تئاتر هنر مسکو» به مدت دو سال رهسپار سفر آلمان، فرانسه و ایالات متحده آمریکا شد. این سفر نه تنها از نظر هنری، بلکه از لحاظ سیاسی نیز از اهمیت عالی‌تری برخوردار بود. پس

از آن که تبلیغات بورژوائی اعلان کرده بود: «بلشویک‌ها هنر را نابود کرده‌اند»، یک کمپانی که در آن زمان ثانی نداشت، به اروپای غربی و آمریکا آمد.

در این ضمن، مشی‌هایی ابداع‌گر که فرم‌های قراردادی را می‌شکستند و برای طُرق جدید و وسایل جدید، جهت گویائي صحنه‌ای جستجو می‌کردند، به سرعت در حال توسعه بودند. «اکتبر تئاتری» به رهبری «مایر هولد» نمونه‌ساز در میان این مشی‌ها بود. وی به‌وضوح یک هنرمند سیاسی بود، سازنده‌ی یک تئاتر سیاسی. این شور و الهامات در اجـراهای «سپیده‌ها»[۴] اثر شاعـر بلژیکـی «ار. ورهارن»[۵]، و به‌ویـژه در دومیـن تعبیر از «میستـری بوف» اثر «مایاکوفسکـی»، که تماشـاگران استقبـال شعف‌باری از آن عرضه داشتند، اظهار شدند.

در جدال خـود با هنـر روان‌شناسانه‌ی «تئاتر هنـر»، با «سیستم استانیسلافسکی»، «مایر هولد» سیستم خود را تکامل داد: «بیومکانیک»[۶] که قرار بود یک بازیگر پویا و سرزنده، یک فرد غیرمتعارف، و یک آکروبات‌باز، توانا به انجام هر کاری با بدن خود به‌بار آورد. در ۱۹۲۲ «مایر هولد» تراژدی‌ـ فارس «جاکش سخاوت‌مند»[۷] اثر «فرناند کروملینک»[۸] را اجـرا نمود، که تولید مشـی سازش بود، و «بیومکانیک» و «دکور ساختاری»[۹] را به‌هم پیوند می‌داد.

نمایش‌گران جوان، پوشیده در لباس‌های متحدالشکل کارگران و بدون گریم، به سرعت از ساختار (بسـت‌های آهنین) پیچیده‌ای بالا مـی‌رفتند، پائین مـی‌پریدند، پشتک و وارو مـی‌زدند، و بـر تخته‌بندی‌های مایل غلت مـی‌خوردند. آنان در یک لحظه از فارس به تراژدی، از شعر به دلقکی، بدون مخلوط کردن کاراکترها با یکدیگر، بلکه ارائه‌ی مشخص آن‌ها، تناوب داشتند. اما، بازیگران مستعد جوان، «ایگور ایلیسنکی»[۱۰] و «ماریا بابانووا»[۱۱]، از طریق فرم قراردادی، نه تنها حرکات بدن، بلکه معنای الهام برانگیز و مؤید زندگی نمایشنامه را نیز منتقل می‌کردند.

پیش‌رفت «مایر هولد» تماماً روان نبود. این پیش‌رفت ترکیبی از گردش‌های تند و غیرقابل پیش‌بینی، و عدم پذیرش تئوری‌هائی بود که کارگردان در گذشته تائید می‌کرد. لیکن، تمامی هنر وی به‌خاطر اشتغال ذهنی‌اش با تئاتر فولک (عامیانه)،

بازی درخشان بازیگران، و انطباق‌گری گستاخانه‌اش، برجسته بود. جستجوهای ابداع‌گرانه «مایر هولد» در تئاتر سیاسی و تبلیغاتی و انطباق‌گری تمثیلی، به مقدار زیادی، کشفیات «برتولد برشت»[۱۲] را پیش‌بینی کرده بود.

«مایر هولد» خود را نویسنده‌ی کامل اجرا می‌دید، او آثار کلاسیک را بسیار آزادانه تفسیر می‌نمود، و آن‌ها را تابع اهداف خود، به‌عنوان یک کارگردان، قرار می‌داد. برای مثال، وی کمدی «جنگل»[۱۳] اثر «الکساندر آستروفسکی»[۱۴] را به یک نمایش متهورانه سیاسی- تبلیغی تبدیل نمود. کاراکترهای به‌خوبی پرورش‌یافته در نمایشنامه، به صورتک‌های گروتسک‌شده‌ی اجتماعی تغییر داده شدند. بازی همانند مونتاژی در فیلم، به‌گونه‌ی سینما توگرافی، سریع و قطعه قطعه گردید.

«آرکادی شاست لیفتسف»[۱۵]، جوکر شاد، بذله‌گو و زیرک، توسط «ایگور ایلینسکی» به طرز باشکوهی اجرا گردید و در این نمایش رنگارنگ خود را کاملاً راحت حس کرد. آمیخته با این بازی بوف، صحنه‌های بسیار شاعرانه‌ی عشق‌بازی «آکسیوشا»[۱۶] و «پیوتر»[۱۷] همراه با نواختن هارمونیکا بود.

همان طور که گفته شد، در آن زمان «مایر هولد» نمایشنامه‌ی «آستروفسکی» را «خورد» کرد و مقدار زیادی از آن را از میان برد، و قسمت زیادی از آن را بر روی هم به بازی متفاوتی تغییر داده بود. اما، او در انجام طرح غیرمنتظره‌ی خود بسیار منطقی بود، و نمایشی با جذب تماشاگر بسیار عظیم تولید کرد که بیش از هزار اجرا داشت. مُشکل این بود که «جنگل» اجرای «مایر هولد» به دفیله‌ای از دوباره‌سازی جاه‌طلبانه و بی‌استعداد از آثار کلاسیک، جهت تطبیق با دوران نوین، میدان داده بود.

«الکساندر تایروف»[۱۸]، رئیس «تئاتر چمبر»[۱۹]، درگیر نوع دیگری از جستجوها بود. وی «تئاترگرائی خالص»[۲۰] را ترجیح داد و زیبائی و ممتازی فرم‌های صحنه را، در وهله‌ی اول، بر فراز محتوی نمایشنامه قرار داد. دکور در ا ین تئاتر می‌بایست با خطوط و تنوع حرکات زیبای بدن بازیگران و ملودی صداهای‌شان همراهی می‌کرد. اگر به خاطر «آلیسا کونن»[۲۱]، بازیگر اول «تئاتر چمبر» نبود، اگر او نتوانسته بود به

زیبائی مصنوعی صدا و حرکت یک هیجان حسی اصیل سهم رساند، و تماشاگر را در اُپرت «چارلز لکو»[۲۲] سرگرم و به قلل واقعی تراژدی در «فدرا»[۲۳] اثر «ژان راسین»[۲۴] برافرازد، خلوص صوری تولیدات می‌توانست به‌گونه‌ی تحریک‌کننده‌ای سرد باشد.

در اجرای «فدرا»، «کونن»، شعله‌های شور بزه‌کار تمامی جامعه نسبت به «هیپولیت»[۲۵]، پسرخوانده‌ی «فدرا» را از طریق ماسک با عظمت «فدرا»، در حرکات بی‌قرار، اشتیاق دیوانه‌وار، و در رنج واقعی صدای‌اش بیرون می‌ریخت. شکسته از سنگینی بار عشقی که نمی‌توانست بر آن غلبه یابد، وی بر کف شیب‌دار صحنه، با شنل ارغوانی‌اش مواج در پشت سر و چشمان غمگین‌اش که برق متصاعد می‌کرد، به آن سوی سُر می‌خورد.

فرم‌های عبوس و ماندگار «فدرا»ی اجرای «تایروف» پژواک مناعت قهرمانی انقلاب بود. زمانی که «تئاتر چمبر» در ۱۹۲۳ به سفر پاریس رفت، شهرهای فرانسه فضای مطبوعاتی خوبی به اجرا اختصاص دادند. «ژان کوکتو»[۲۶] با تحسین درباره‌ی نمایش «فدرا» به بازیگری «کونن» نوشت.

یک مشی تئاتری دیگر در ارتباط با «یوگنی واختانگف»[۲۷]، شاگرد «استانیسلافسکی» بود. در پاسخ به خواست انقلاب که «تئاتر هنر» را پایدار، درخشان و این جهانی سازند، «واختانگف» کوشید روان‌شناسی «تئاتر هنر» را با کنکاش برای تمرکز رنگ‌ها و فرم‌های تیز یک گروتسک درهم آمیزد. وی درگیر توسعه‌ی یک تئاتر باجذب عظیم تماشاگر بود که بهره‌مندی برای تماشاگر و بازیگران هر دو، می‌آورد.

علی‌رغم بیماری وخیم و غیر قابل علاج، «واختانگف» در آن زمان بسیار کار می‌کرد و یکی پس از دیگری شاه‌کارهای کارگردانی‌اش را خلق می‌نمود: «اریک چهاردهم»[۲۸] اثر «آ. استرینبرگ»[۲۹] در کارگاه اول «تئاتر هنر مسکو»، «هادی بوک»[۳۰] اثر «اس. آنسکی»[۳۱] در کارگاه یهودی «گابی ما»[۳۲]، «معجزه‌ی سنت آنتونی»[۳۳] اثر «م. مترلینک»[۳۴] و «شاهزاده تورانداخت»[۳۵] اثر «جی. گوتزی»[۳۶] در «کارگاه واختانکف»[۳۷].

موضوع «اریک چهاردهم» مرگ دنیای قدیم بود. نقش عنوانی توسط «میخائیل چخوف»[۳۸]، بازیگر از لحاظ احساسی قوی و از نظر تکنیکی ماهر و مقدم «کارگاه اول»، نمایش داده می‌شد. وی تماشاگران را با استعداد بازیگری خود در تصویر تردیدهای تراژیک «شاه اریک»، زمانی که او خود را میان دو جهان می‌یابد و سرنوشت محتوم خویش را حس می‌کند، تکان داد. قهرمان فاسدش، ترکیبی از تضادها و تناقضات فضای مسئله‌دار دوره را کاملاً مورد بحث قرار می‌داد، و سردرگمی و دودلی یک بخش از روشن‌فکران روسیه را منعکس می‌نمود که هنوز جای خود را در جهان نیافته بودند.

برای تشّخص از «اریک چهاردهم» عبوس و تراژیک، «واختانگف»، «شاهزاده تورانداخت» را به سبکی روشن و مؤید زندگی تولید نمود. این نمایشنامه از هنر شادی‌آور بازیگران، بدیهه‌سازی‌های بی‌حد و مرزشان، و طعنه و طنز زیرکانه لبریز بود. «تئاترگرائی» پیروزمند با احساس حقیقت مطلق آمیخته گردید و تماشاگران این اجرای خوش‌بینانه آفتابی را مسحور کرد.

«فقط معدودی از چنین پیروزی‌ها، در بیست و پنج سال عمر «تئاتر هنر» وجود داشتند. شما دریافته‌اید که چه بسیار تئاترها برای مدت بس طولانی و بی‌نتیجه در جستجو بودند»، «استانیسلافسکی» به «واختانگف» همیشه بیمار، پس از شب افتتاح «شاهزاده تورانداخت» نوشت.

«واختانگف» بزودی بعد از آن مُرد. اما «آواز قوی» او، اگر بتوان چنین گفت، در «تئاتر واختانگف»[۳۹]، با بیش از دو هزار اجرا، تا همین اواخر هنوز ادامه داشت و شیوه‌های‌اش مایملک تمامی هنر صحنه‌ی «اتحاد شوروی» شد.

---

[1] THE MOSCOW ART THEATRE (MAT)

[2] VLADIMIR NEMIROVICH DANCHENKO

[3] A. CHEKHOV
[4] THE DAWNS
[5] E. VERHAEREN
[6] BIO- MECHANICS
[7] THE GENEROUS CUCKOLD
[8] FERNAND KROMMELINK
[9] CONSTRUCTIVIST DECOR
[10] IGOR ILYINSKY
[11] MARIA BABANOVA
[12] BERTOLT BRECHT
[13] THE FOREST
[14] ALEXANDER OSTROVSKY
[15] ARKADY SCHASTLIVTSEV
[16] AKSYUSHA
[17] PYOTR
[18] A. TAIROV
[19] THE CHAMBER THEATRE
[20] PURE THEATRICALITY
[21] ALISA KOONEN
[22] CHARIES LECOQUE
[23] PHAEDRA
[24] JEAN RACINE
[25] HIPPOLITE
[26] JEAN COCTEAU
[27] YEVGENY VAKHTANGOV
[28] ERIK XIV
[29] A. STRINDBERG
[30] HADIBUK
[31] S. ANSKY

[32] THE GABIMA JEWISH STUDIO
[33] ST. ANTHNY´S MIRACLE
[34] M. MAETERLINCK
[35] RE TURANDOT
[36] G. GOZZI
[37] THE VAKHTANGOV´STUDIO
[38] MIKHAIL CHEKHOV
[39] THE VAKHANGOV´S THEATRE