ترکیب سه حقیقت

قهرمانان کار، از برنامه‌های اقتصادی نخستین سال، در پی قهرمانان انقلاب و جنگ داخلی بر صحنه ظاهر گشتند. جامعـه در حال سازندگی بود. «دنی پر»[۱] عظیم به وسیله ماشین قدرت «دنی پر»ی‌ها سد زده شد. یک کارخانه‌ی غول‌آسای فولاد و دیگر آهن‌آلات در «اورال»، نزدیک کوه «ماگنیت نایا»[۲] در حال برپائی بود. خط آهن «تورکسیب»[۳] در گرمای سـوزان آسیای مرکزی کشیده شـد. کشـور عقـب‌افتاده‌ی کشاورزی در حال تبدیل به یک کشـور صنعتی پیـش‌رفته بود، و سرعت این تبدیل جهان را به شگفتی انداخت.

«نیکلای پوگودین»[۴]، مُخبر «پراودا»، شرافت قهرمانی کار و شور سازندگی را بر صحنـه آورد. «پوگودین» وسیعاً در سـراسـر کشـور سـفر کرده بود، بسیار دید و برداشـت‌های خود را در نمایشنامـه‌های‌اش بیان داشـت. کارگردان «آ. پوپوف»[۵]، همواره حساس به مباحث نو، و کسـی که تا آن زمان از «تئاتر واختانگف» به «تئاتر انقلاب»[۶] رفتـه بـود، این درام‌های «پوگودین»: «شـعری درباره‌ی تبر»[۷] و «دوسـت من»[۸] را بر صحنه نمایش داد.

کارگردان و بازیگران با استعداد کوشیدند تا درگیری ذهنی کاراکترهای «پوگودین» را با کارشان، شور عظیم سازندگی که موجب می‌شود مردم درباره‌ی خواب، غذا و استراحت فکر نکنند، منتقل نمایند. واقع‌گرائی این آثار تقریباً مستند، انباشته از ایده‌های دگرگونی زندگی و برون‌فکنی آن بود.

کارگر فولاد، «استپان»[۹]، قهـرمان «شعری درباره‌ی تبـر»، (وی توسط «دیمتری اورلف»[۱۰]، کمدینی بسیار جذاب، بازی شد.) چندین روز در کارخانه صرف می‌کند

تا عاقبت بـه هدف‌اش، فولاد تصفیه‌شده‌ی ضد زنگ، که بسـیار ضـروری بود، نایل می‌شود. «آنکا»[۱۱]، یک کارگر زن، «ماریا بابانووا»، دوست دختر «اسپتان»، تمام مدت در کنار او، و با انرژی و عشق می‌دمد. وی یک زن به‌راستی اصیل عصر نوین بود.

در پایان، «استپان- اورلف»[۱۲] تصدیق می‌کند هر آن چه بر صحنه به نمایش درآمده بود، واقعاً اتفاق افتاده است، و به تماشاگر صفحات فولادین واقعی ضد زنگ، ساخته شده در کارخانه‌ای در «اورال» را نشان می‌دهد.

در «دوست من»، تماشاگـر، «گریگوری گای»[۱۳]، رئیس ساختمانـی یک کارخانـه عظیم اتومبیل‌سازی را می‌بیند. «گای» باید بر کوهی از مشکلات غلبه کند: کم‌بود مواد اولیه، پول و نیروی نفرات- اما، وی هرگز اعتقاد سرزنده‌ی خود را از دست نداد. «میخائیل آستانگف»[۱۴]، یک بازیگـر- روشـن‌فکر، کاراکتـر خـود را یک متفکر هوش‌مندانه متجاهل، ثابت قدم و مطلقاً وفادار به کار تصویـر کرد. «گای» پیـروز می‌شود، چرا که او به گونه‌ی نزدیکـی با مـردم پیوند دارد، و مـردم به او اعتقاد دارند. زمانی که «گای- آستانگف»[۱۵] به سـرعت و نرمـی در محل ساختـمان گشت می‌زد، توسط گروهی از مهندسان، مباشـران کار، تعقیب مـی‌شد که به توصیـه‌های جدی و مطبوع، فرامیـن و نصایح‌اش گوش فرا مـی‌دادند. با به پایان رساندن کار ساختمانی این محل، «گای» قصد دارد برای کار دیگری برود، حتی کار ساختمانی بزرگ‌تری، و تمامی زیردستان‌اش می‌خواهند با او باشند- با دوست‌شان «گریگوری گای».

بر این اساس، چه چیزی از لحاظ هنری، در نمایشنامه‌های بارآمده در نیمه‌ی دوم دهه‌ی ۱۹۲۰ نوین بود؟ اول از همه، البته، محتوای معاصر و مطابق روزشان بود. اما اضافه براین، چنین هنـر تئاتـری در حال کسـب کیفیات جدید بـود، و گویاتـر و پرحجم‌تر مـی‌شد. «نمیرویچ دانچنکو» عادت داشـت که بگوید، قبل از انقلاب یک بازیگر می‌کوشید در هنـر خـود تنها دو حقیقت را اظهار نماید- حقیقت زندگی و حقیقت تئاتر. اکنون ضروری بود تا حقیقت اجتماعی را نیز بیان دارد. و تنها ترکیب این سه حقیقت، هنر جدید «اتحاد شوروی» را تولید کرد.

این ویژگی‌ها در عرصه‌ی نمایشنامه‌های مدرن و کلاسیک، هر دو، تصویر می‌گردید. دو تولید در «تئاتر هنر مسکو» توسط «استانیسلافسکی»ـ «قلب سرکش»[۱۶] اثر «آستروفسکی» (۱۹۲۶) و «عروسی فیگارو»[۱۷] اثر «بومارشه»[۱۸] (۱۹۲۷)ـ می‌توانند شاه‌کار واقعی خوانده شوند.

روح انقلاب و طبیعت مردمی کمدی «بومارشه»، مهم‌ترین عُنصر برای کارگردان بزرگ شد. «نیکلای باتالف»[۱۹] آتشین، «فیگارو» را همچون یک یاغی گستاخ بازی کرد. او بر ضد امتیازات «کنت»[۲۰] و نابرابری اجتماعی برمی‌خیزد. «سوزان»[۲۱]، به بازی‌گری «اُلگا آندروفسکایا»[۲۲]، یک «فیگارو»ی مؤنث واقعی، چالاک، خلاّق و صریح، دوست دختر ارزش‌مندش بود. «استانیسلافسکی» «قلب سرکش» را به سبک بسیار متهورانه و غیرمنتظره‌ای بر صحنه برد. محتوی اجتماعی- روشن کمدی «آستروفسکی» به همان شیوه‌ی روشن و صریح بر صحنه ارائه شد. نمایش براساس تضادهای حادّی بنا گردید. ملک و دارائی زرق و برق‌دار «خُلی نف»[۲۳]، ستم‌گر ثروت‌مند، یا قلمروی خواب‌زده‌ی «کوروسلیف»[۲۴]، تاجر مشروب‌خوار، وقتی در برابر پس زمینه‌ی زیبای چشم‌انداز روسیه قرار گرفت، به‌ویژه به نظر پوچ می‌رسد، و استبداد حقیرانه‌ی تاجرها و زورگوئی منشی‌ها در تضاد خیره‌کننده‌ای با قلب سرکش «پاراشا»[۲۵] بود.

«ایوان مسکوین»[۲۶]، بازیگر بزرگ روسی، که می‌توانست به روح انسان تا ژرفای نهانی‌اش نفوذ کند، این بار بازی «بوف»[۲۷] را به‌کار گرفت تا بر «خُلی نف» مشروب‌خوار و فاسد استهزاء کند. «میخائیل تارخانف»[۲۸]، برادر «مسکوین»، در تصویر «گرادوبویف»[۲۹]، شهردار بی‌شرم پول دزد، عالی بود.

اجرای «قلب سرکش» در رابطه با «جنگل» کار «مایرهولد» بحث‌انگیز بود. «استانیسلافسکی» هیچ چیز را در نمایشنامه‌ی «آستروفسکی» تغییر نداد، وی شیوه‌های مبالغه‌آمیز و عناصر نمایشی عامیانه را در درون خود نمایشنامه یافت و آن‌ها را از خارج نیآورد.

اما، هنـر «مایرهولد» تا این زمان جدی‌تـر و عمیق‌تـر گـردیده بـود. آن‌گاه که «مستنطق»[۳۰] اثر «گوگول» را در ۱۹۲۶ بر صحنـه آورد، بـه طـوری کـه بـه نظر می‌رسید، کوشید با شامل نمودن طرح‌هائی از خیابان «نفسکی»[۳۱]، «قماربازان»[۳۲] و «نفوس مرده»[۳۳] در اجرای خود، تمامیت هنر نویسنده‌ي بزرگ را مجسم کند. وی یک کار چند صدائـی تعمیـم داده شـده خلق کـرد، کـه بـه گونه‌ی خشم‌آلودی، سیاهی‌ها و زشتی‌های یک انسان صاحب مال را عریان نمود.

کارگردان، واقعه را از شهر کوچکی، تقریباً به خود پایتخت برد، که سبب شد کاراکترها و موقعیت‌ها بیش‌تر همه جانبه شوند. «خلستاکف»[۳۴]، بازی شده توسط «اراست گارین»[۳۵]، از یک منشی محلی و گُم‌نام، به مزدور زیرک و مهمی، با هاله‌ی اسرارآمیزی در پیرامون‌اش، تبدیل گردید.

بی‌جهت نبود که «مایرهولد» یک کارگردان- شاعر، یک استاد ایماژهای صحنه خوانده مـی‌شد. تعداد قابل ملاحظه‌ای از این ایماژها در این تولید وجـود داشتند، برای مثال، صحنه‌ی گنگ و بی‌صدای مشهور در پایان، زمانی که منشی‌ها، با آگاهـی از ورود مستنطق حقیقـی، در غیـرمحتمل‌تـرین حالات خشک می‌شوند. «مایرهولد» در این صحنه، عروسک‌ها را جای‌گزین بازیگران زنده نمود. مشئوم و هولناک در سکون خود، آن‌ها، با تصویر دنیائـی از نظر معنـوی مُرده، یک تئاتر تراژیک واقعی خلق کردند.

هم‌چنین، «مایر هولد» ارتباط خود را با «مایاکوفسکی» ازهم نگسیخت. در ۱۹۲۹ و ۱۹۳۰، وی به توالی، دو کمدی طنزآلود «مایاکوفسکی»، «ساس»[۳۶] و «حمام»[۳۷] را بر صحنه آورد. «ساس» به‌ویژه خوب بود. در این نمایشنامه کارگردان به شدت به عوام‌پسندی، که او قلباً از آن متنفر بـود، حمله بـرد. طبیعت مبالغه‌آمیـز طنـز «مایاکوفسکی» در ایماژ به‌خاطرماندنـی «پریسیپکین»[۳۸] ساده‌لوح جنگ‌جو، کـه می‌خواست به زندگـی زیبائـی دسـت یابد، مطلقاً حقیقـی از آب درآمـد. «ایگور ایلیسنکی» او را به طریق کمیکـی بازی کـرد، و باعـث گردید تماشاگر، هـم بـه «پریسیپکین» به‌خندد و هم محکوم‌اش کند. تمامی اجرا، شامل دکور هنرمندان

جـوان «کوکرینیکسـی»[۳۹]، و اشـباع شده از موزیک عالـی، کار «دیمیتری شوستاکویچ»[۴۰]، از تأثیر طنزآلود بسیار زیادی برخوردار بود.

و نیز، تغییرات اساسی در «تئاتر چمبر» به وقوع پیوست. «تایروف» به درام‌های با حدّت اجتماعی: «میمون پشم‌آلود»[۴۱]، «هوس زیر درخت نارون»[۴۲] و «امپراتور جونز»[۴۳] اثر «یوجین انیل»[۴۴]، دراماتیست آمریکائی، روی آورد؛ و این کار به او کمک نمود تا خود را از قید برتـری تئاترگرائـی بـه خاطر تئاترگرائـی، و بـه خاطر فرم‌های زیبا برهاند. «تئاتر چمبر» به جاده‌ی بازآفرینـی تمرکز یافته بر زندگی و نفوذ در جوهر آن رهسپار شد.

انسان، هم‌چنین می‌توانست تأکید اجتماعی اجرای «تایروف» از «اُپرای گدایان»[۴۵] را احساس کند- نخستیـن اجـرای نمایشنامه‌ای از «برتولت برشـت»، نویسنده‌ي کمونیست آلمانی، بر صحنه‌ي تئاتر «اتحاد شوروی».

---

[1] DNIEPER

[2] THE MAGNITNAYA MT.

[3] THE TURKSIB- RAILWAY

[4] NIKOLAI POGODIN

[5] A. POPOV

[6] THE REVOLUTION THEATRE

[7] A POEM ABOUT THE AXE

[8] MY FRIEND

[9] STEPAN

[10] DMITRY ORLOF

[11] ANKA

[12] STEPAN- ORLOF

[13] GRIGORY GAI
[14] MIKHAIL ASTANGOV
[15] GAI- ASTANGOV
[16] FIERY HEART
[17] THE MARRIAGE OF FIGARO
[18] BEAUMARCHAIS
[19] NIKOLAI BATALOV
[20] CONNT
[21] SUSAN
[22] OLGA ANDAROVSKAYA
[23] KHLYNOV
[24] KUROSLEPOV
[25] PARASHA
[26] IVAN MOSKVIN
[27] BUFFOONERY
[28] MIKHAIL TARKHANOV
[29] GRADOBOYEV
[30] THE INSPECTOR GENERAL
[31] NEVSKY AVENUE
[32] THE GAMBLERS
[33] DEAD SOULS
[34] KHLESTAKOV
[35] ERAST GARIN
[36] THE BED-BUG
[37] THE BATH
[38] PRISYPKIN
[39] KUKRYNIKSY
[40] DMITRY SHOSTAKOVICH
[41] THE HAIRY APE

[42] DESIRE UNDER THE ELMS
[43] THE EMPEROR JONES
[44] EUGENE O´NELL
[45] THE BEGGARS OPERA