

# نگاه به ایکارو کار بهروز غریب پور

ندا عابد

ظاهراً بهروز غریب پور خطاش را سوا کرده است و در تئاتر راهی را می رود که به هر جا برسد، ترکستان نخواهد بود و گیریم که او هم در پیچی و گردنه‌ای به فرمان تابلوهای ایست ورود ممنوع یا گردش به راست و گردش به چپ راهی را برود که سرانجامش پشت و پسله همان ترکستانی باشد که خیلی از اهل تئاتر شهروندان سر به راه آن شده‌اند. در این صورت هم رفتن از راهی دیگر و سیر و سیاحت در مسیری که به گام‌های تکرار کوبیده نشده تجربه‌ای است و دلیل شهامت اگر نباشد. نشانه دغدغه جستجوست و چشم‌اندازی دیگر جستن و حتماً از لمیدن زیر پتوی مخمل عافیت و به تکرار خمیازه کشیدن و بیدارنمایی به اجبار بهتر، حتی اگر سنگلاخ راه تازه فوزک یا قلم پا را هم بشکند.

به هر حال بهروز غریب پور، دارد از راهی دیگر می رود و در جستجوی افق‌های تازه است رستم و سهرایش که آن همه حرف و حدیث درباره‌اش در آمد. تجربه‌های تازه بود هر چند که در قالب تئاتر عروسکی اما کاری قابل تحسین و در حد کسب آبرو و نقطه‌ای روشن در متن تاریخ تکرارها و حالا هم ایکارو که به رغم اجرا در تالار کوچک

قشقای توانست با طیف وسیعی از مخاطبانش ارتباط برقرار کند و پر بودن سالن در بیشتر اجراها نشان داد که کار اگر درست باشد تاتر بی رونق نیست و بدون ساز و آواز و استفاده از اسم‌های دهن پر کن هم می شود تماشاگر را به سالن تاریک و کوچک قشقای کشید.

ایکارو، نمایشی است که حرف دارد و می خواهد به اعتبار همین «حرف داشتن» با مخاطب ارتباط برقرار کند و هر چند که ظاهر کار نوعی ورق زدن تاریخ است و به تعبیری روخوانی وقایع دوران اختناق استالینی اما وقتی این روخوانی قرار است در صحنه تئاتر باشد و به زبان نمایش متفاوت می شود و غریب پور این تفاوت را می داند و تلاش می کند تا در حد امکان از عناصر نمایشی برای مرور گزارش گونه از زندگی یک کارگردان تئاتر بهره بگیرد و تماشاگر را تا حد حضور در حال و هوای روزگاری که بر گذشته با نمایش همراه کند. حضور سربازی با کلاه سرخ رنگ در جلو در ورودی سالن که با تحکم و به زبان روسی - فارسی، روشن و خاموش بودن تلفن‌های همراه تماشاگران را چک می کند دریچه‌ای می شود برای گذشتن تماشاگر تا ورود به زمانه مایر هولدا اگرچه سابقه ذهنی تماشاگر ایرانی بعضی را متوجه قضیه نمی کند اما حسی در ناخودآگاه تماشاگر بیدار می شود که دقایقی بعد برای درک فضای نمایش به کمک می آید و زمانی که تماشاگر از سالن خارج می شود با نگاهی به آن شروع و پایان نمایش، و آن چه در حد میان این دو دیده است و نام نمادین ایکارو پر از پرسش است.

آیا غریب پور ایکارو را بهانه نکرده است نافرجامی پرواز را به رخ بکشد.

و یا قصد او از تلفیق داستان پرواز ایکارو و زندگی و سرانجام مایر هولدا به دست دادن تعبیری عمیق‌تر از معنای پرواز نیست. داستان هر چه که باشد، غریب پور کاری در خور تأمل ارائه کرده است و همین قدر هم برای ارزش نهان بر یک اثر نمایشی مطلوب است اگر کافی نباشد.

## مایر هولدا و پرواز در توفان سرخ

برگرفته از ارتباط نامه  
نمایش ایکارو

وسولدمه یر هولدا (مایر هولدا) که به عنوان یکی از بزرگترین بدعت گذاران تئاتر شناخته شده در دهم فوریه ۱۸۷۴ در یکی از شهرهای روسیه متولد شد. والدینش مقیم پروس و پدرش یک کارخانه‌دار موفق بود.

مه یر هولدا در دانشگاه مسکو دو ترم حقوق را گذراند. در این مدت او تربیت پروتستانی خود را ترک کرده و به کلیسای ارتدوکس روسیه پیوست و در همین زمان بود که با الگا مانت، اولین همسرش، ازدواج کرد که از او دارای سه دختر شد.

او که تمرینات تئاتری را از دوران دبیرستان شروع کرده بود پس از اتمام دبیرستان به شدت شیفته‌ی تئاتر شد و در یک دوره‌ی کارآموزی تئاتر در

کلاس‌های تئاتر مسکو ثبت نام کرد. و تحت نظر ولادیمیر نيمروویچ دانچنکو دوره‌ی ماه‌های عملی را پشت سر گذاشت و در تئاتر هنر مسکو به عنوان بازیگر و کارگردان مشغول کار شد که از آثار آن دوران می‌توان اجزای نمایش به مرغ دریایی چخوف اشاره کرد.

### سال‌های پر بار

دوران کارگردانی مه‌یرهولد از سال ۱۹۰۲ آغاز شد و به مدت ۳۷ سال ادامه یافت. او بیش از ۲۹۰ تئاتر را کارگردانی کرد. اولین کار او در تئاتر مسکو بر مبنای تمایلاتش به رئالیسم و تحت تاثیر آثار استانیسلاوسکی بود.

در سال ۱۹۰۵ در مرحله‌ای از فعالیتش در استودیوی تئاتر مسکو رئالیسم را کنار گذاشت و برای اولین بار قدرت بی نظیر خلاقه‌ی خود را در کارگردانی نمایان ساخت که از آثار آن دوران می‌توان به نمایش‌هایی از او اشاره کرد که بر اساس نوشته‌های موريس مترلینگ و هاپتمن کارگردانی کرد. این آثار در مرحله‌ی تمرین باقی ماند و هرگز به معرض نمایش عمومی در نیامد.

مه‌یرهولد اولین کارگردان روسی بود که سمبولیسم را در بیان تئاتر گسترش داد و این مرحله در سال ۱۹۰۶-۱۹۰۷ و زمانی اتفاق افتاد که در تئاتر (وراگومیزار زوسکی) در پترزبورگ فعالیت می‌کرد. آثاری نظیر - the Fair ground booth - Sister Beatrice life of a man بخوبی بیانگر جدایی او از تئاتر رئالیستی و سنتی است. این دوره از زندگی هنری مه‌یرهولد در اولین کتاب تئوری تئاترش؛ تاریخ و تکنیک (۱۹۰۷) تشریح شده است.

در این سال‌ها مه‌یرهولد با توسعه و بهبود بخشیدن به مراکز بزرگ تئاتری از قبیل مرکز تئاتری بزرگ تزاری در خیابان استراسبورگ به نام تئاتر الکساندرینسکی و اپرای مارینسکی دوره‌ی با ارزش دیگری از فعالیت خلاقانه‌ی خود را به تصویر کشید. در آن‌جا او به کارگردانی با روشی نو که ترکیب سنت‌های تئاتر کلاسیک با بیانی مدرن بود پرداخت. به طور مثال تکنیک‌های نمایشنامه نویسی مولیر را با ساخته‌های خودش از جون ژوان در هم آمیخت و یا رمانتیسم روسیه در اوائل قرن ۱۹ را با «طوفان» اثر استروفسکی و «پالستینا» اثر لرمونتوف ترکیب کرد.

هدف او گسترش سنت تئاتر بدون اتکا به رئالیسم متمرکز شده بود. به طور مثال کمدهای تل آرت به

شبهه‌ی اصلی خود تمرین می‌شد و سپس از آن‌ها در کارهای پست سمبولیست مانند درام‌های شاعرانه بلاک Booth و The Beautiful Lady استفاده می‌کرد. از میان شخصیت‌های برجسته‌ای که او برای تولید طرح‌های کم نظیر تئاترهایش از آن‌ها کمک گرفت می‌توان به الکساندر گلوین، لئون باکسته مستیسلاو دبوژینسکی، نیکلا ساپونو و سرچی سودکین اشاره کرد.

توانایی‌های این نابغه‌ی تئاتر و سینما در این‌جا به پایان نمی‌رسد. هنر او در سال ۱۹۱۲ برون مرزی شد و برای ارائه‌ی پیزانلا اثر آونزیو به تئاتر شلت در پاریس رفت. در همان سال رساله‌ی تئاتری‌اش «غرفه نمایشی» را نوشت. مه‌یرهولد در واپسین سال‌های جوانی‌اش سینما را با کارگردانی تصویر دوریان گری بر اساس داستان اسکار وایلد و مرد قوی اثر یرزی بایزوسکی تجربه کرد. مه‌یرهولد شاگردان برجسته‌ای را به سینما عرضه کرد. آیزنشتاین یکی از این شاگردان بود.

در حالیکه روشنفکران روسیه مشتاقانه ابداعات بزرگ تئاتری مه‌یرهولد را تشویق می‌کردند حکومت تزاری مخالف جدی وی بود. آن‌ها برای برگرداندن تئاتر به همان روش رئالیستی پیشین فشارهای سنگینی را اعمال کردند. و در نتیجه این فشارها در انقلاب اکتبر سال ۱۹۱۷ مه‌یرهولد و دیگر هنرمندان آوانگارد نقش بسزایی داشتند. این هنرمندان با شادمانی از فروپاشی تئاتر بورژوازی و روی کار آمدن حکومت بلشویک‌ها چشم امید به داشتن تئاتری آزاد بی پروا و مدرن دوخته بودند. مه‌یرهولد برای مدتی در سال ۱۹۱۸ به دموکرات‌ها پیوست که بعدها ایدئولوژی کمونیستی را اتخاذ کردند. این یک تصمیم‌گیری خطرناک بود چرا که در آن زمان پیش بینی کردن جهت و سرعت تغییرات سیاسی جاری در روسیه غیر ممکن بود. از اولین کارهای حرفه‌ای انقلابی او می‌توان به میستری بوفو بر اساس نمایش مایاکوفسکی اشاره کرد. کمی بعد از آن ارتش سفید ضد بلشویک او را دستگیر و زندانی کرد. و در آن زمان بعلت بیماری سل تحت درمان قرار گرفت. بعد از آزادی‌اش توسط ارتش سرخ، به مسکو رفت و در سال ۱۹۲۰ به مدت یک سال بعنوان یکی از سران دیارتمان تئاتر نارکومپروس که به نوعی به وزارت فرهنگ بلشویک محسوب می‌شد به فعالیت هنری‌اش ادامه داد. و مه‌یرهولد مدیر یک برنامه‌ی تئاتر مدرن روسیه شد که این تئاتر بر اساس ایده‌های دموکراتیک و شبیه به زیبایی‌شناسی آثاری را

عرضه می‌کرد. این آثار از سوی همسر لنین نیز بشدت مورد انتقاد قرار گرفت. در نتیجه تئاتر به طور موقت تعطیل و مه‌یرهولد اخراج شد. مه‌یرهولد در سال ۱۹۲۲ کمپانی جدید خود را تاسیس کرد (که یک سال بعد به تئاتر وسوالدمه‌یرهولد نامیده شد) او در این کمپانی ۱۶ سال به فعالیت پرداخت و بازیگران بسیاری توسط او و همراهنانش تعلیم می‌دیدند. مه‌یرهولد در تلاش‌های ۲۰ ساله‌ی خود به سازندگی و به عبارتی تئاتر سازنده روی آورد و با تولید نمایش‌های انتزاعی و پویا به سوی خلق واقعیت به روی صحنه بدون هیچگونه وابستگی ایدئولوژیک گام برداشت. که می‌توان به نجیب‌زاده‌ی زناکار اثر کرومملینک (۱۹۲۲) و مرگ تارلکین اثر شوکوو ویلین (۱۹۲۳) اشاره کرد.

فعالیت مه‌یرهولد همچنان ادامه داشت. از میان تولیدات آوانگاردی او می‌توان به want a chid / Tretyakov play اشاره کرد که در سال ۱۹۲۰ توقیف شدند.

سانسورهای شدید سال ۱۹۳۰ مه‌یرهولد را به تغییر روح تراژیک آثارش به کنایات مستقیم مضموم‌تر کرد.

علیرغم دوره‌ی شدید افسرده‌گی‌اش مه‌یرهولد پروژه‌های بلند پروازانه‌اش همچون طراحی برای ساختمان جدید تئاترش را ارائه داد در این مرکز تئاتری به ایده آل‌های تئاتری‌اش یعنی تولید تئاتر تکنیکی، چند مرحله‌ای و چند بعدی قدرتمند و پر انرژی دست یابد. ساختمان تئاتری وی پایه‌گذاری شد ولی هرگز به اتمام نرسید.

مقاومت مه‌یرهولد در برابر رژیم استالین بیشتر و بیشتر شد و آخرین تئاتری که سانسور گران رژیم به آن اجازه‌ی اجرا دادند اجزای بر اساس یکی از نوشته‌های چخوف بود که به عنوان اثری ضد حکومت سوسیالیستی شوروی و علیه کارکوه محکوم شد.

در سال ۱۹۳۹ مه‌یرهولد و پس از قتل فوج همسر دومش زنیلدا ریچ با ریگر دستگیر و زندانی شد. به دست نیروهای امنیتی به جرم فعالیت‌هایش علیه دولت شوروی دستگیر و در دوم فوریه ۱۹۴۰ تقویم زندگی این کارگردان بزرگ با تیربارنش در مسکو با آخرین برگ خود رسید. با این وجود تا سالیان سال موضوع مرگ این هنرمند برجسته‌ی تئاتر و سینما ر پرده ابهام ماند و چنین به نظر می‌رسید که او در دوران تبعید در سیبری به مرگ طبیعی از زندگی تلخ و تیره‌ی حاکم بر مردمان شوروی رهایی یافته است.