تئاتر امروزِ فرانسه

مهتاب مظلومان

«پاتریس شِرو» زمان و اتاق اثر «بوتو اشتراس» را به روی صحنه آورد...

چهارم اکتبر ۱۹۹۱ (۱۲ مهر ۱۳۷۰) در تئاتر «اُدئون» پاریس، برای نخستین بار نمایشنامهٔ **زمان و اتاق**[1] اثر «بوتو اشتراس»[2] به کارگردانی «پاتریس شرو»[3] به روی صحنه آمد و رویداد بزرگ تئاتر پائیز امسال پاریس را به وجود آورد. «پاتریس شرو» پس از سه سال کارگردانی جدیدی عرضه می کرد، آنهم بر روی اثر بسیار زیبا و پررمزوراز نویسندهٔ آلمانی که «میشل ویناور»[4] نویسندهٔ معروف فرانسوی آن را به زبان فرانسه ترجمه کرده بود.

نمایشنامه یک ساعت و نیم به طول می‌انجامید و تماشاگر را به دنیایی از احساسات ناگفتنی می کشاند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پاتریس شرو

برای پی بردن به اهمیت این رویداد باید این کارگردان را شناخت.

او یکی از مهمترین چهره‌های تئاتر بیست سال اخیر فرانسه است. هر بار که نمایشنامه‌ای را به روی صحنه می‌آورد، دوستداران تئاتر برای دیدن نحوهٔ کارگردانی او می‌شتابند و همهٔ بلیط‌های نمایش در چند روز اول به فروش می‌رسد.

دلیل اصلی این استقبال این است که نمایشهای «پاتریس شرو» از هر جهت بی‌نقص هستند؛ فضا، تصویرها و مدیریت دقیق او بر روی بازیِ بازیگرانش، او را در صدر تئاتر فرانسه می‌نشاند. او با کارگردانی اپراهای «واگنر» و «موزارت» نسیم تازه‌ای به این هنر وزاند؛ آثار

«شکسپیر» و «ماریوو»[5] را با دید تازه‌ای عرضه کرد و با به روی صحنه آوردن آثار «ژان ماری کولتس»[6]، تئاتردوستان فرانسه را با نمایشنامه‌نویس جدیدی آشنا ساخت.

«پاتریس شِرو» از تئاتر آماتور مدرسهٔ «لویی لوگران»[7] تا مدیریت تئاتر «آماندیه دونانتر»[8] راه درازی پیمود ولی خیلی زود از همان سالهای اول توانست سبک خاص کارگردانی‌اش را بر کرسی بنشاند. بی‌آنکه علاقه‌ای به تئوریهای تئاتر «برشت» نشان بدهد، از طرز ادارهٔ صحنهٔ او بسیار آموخت و بر خلاف بیشتر کارگردانهای امروز، از منابع بی‌شمار «تئاتر به سبک ایتالیائی»[9] بهره برده است و هر بار با استفاده از وسایل و ماشین‌آلات تبدیلِ صحنه، آن را به یک جعبهٔ جادویی تبدیل می‌کند.

در طول همکاریهای گوناگونی که با تئاترهای بزرگ شهرهای کوچک و بزرگ داشته است، با هنرمندان مختلفی از بازیگر، دکوراتور، نورپرداز و کارگردان آشنا می‌شود و این افراد گروه کاری او را تشکیل می‌دهند که تا به امروز آنان را نگاه داشته است؛ مثلاً «ریشارد پدوزی»[10] دکوراتور معروف از همان آغاز، همکاری خود را با او شروع کرده است و به آن ادامه می‌دهد.

کارگردانیهای اپراها به خصوص اپراهای «واگنر»[11] باعث شد که «شرو» علاقه و ذوق و مهارتش را برای این گونه نمایشها که دنیای آزاد و مستقلی دارند هم نشان دهد؛ و با به روی صحنه آوردن لولو[12] اثر «برگ» به خوبی توانست آمیزش میان تئاتر و اپرا را ممکن سازد.

یکی از نمایشنامه‌های «شرو» که در تاریخ تئاتر فرانسه تأثیر خاصی گذاشته است نمایشنامهٔ نزاع[13] اثر «ماریوو» است. در حالی که تماشاگران فرانسوی «ماریوو» را همچون مولیر به عنوان نویسندهٔ نمایشنامه‌های کمدی می‌شناختند، «شرو» در این کارگردانی‌اش، «ماریووی» وحشی و مرموزی را به تماشاگران معرفی کرد.

در این نمایشنامه که جزء رویدادهای مهم دهه‌های اخیر تئاتر فرانسه است. تماشاگران فضای تصویری «پدوزی» دکوراتور «شرو» را شناختند. عوامل عمودی و بلندی که در روی صحنه درست شده بود که تا جایگاه تماشاگران پیش می‌آمد و نور سرد و شدیدی که به آن می‌تابید، دنیای اضطراب‌آوری را به وجود آورده بود و با برپایی این رابطه میان تالار نمایش و صحنه، تماشاگر به صورت مستقیم وارد ماجرا می‌شد.

در سال ۱۹۸۲ که «شرو» مدیریت تئاتر «آماندیه نانتر» را پذیرفت، کارگردان شناخته‌شده‌ای بود و از این پس نیاز داشت در جایی ریشه بدواند و کانونی برای همگان به وجود آورد که در آن تئاتر، سینما و آموزش را با هم عرضه کند.

این تئاتر شامل دو تالار نمایش، یک مدرسهٔ بازیگری، یک سالن سینما، یک

کتابفروشی و یک رستوران است. «شرو» تقریباً ده سال این کانون را اداره کرد و بیشترین کوشش او بر این بود که به کارگردانی نمایشهای مدرن بپردازد.

او همه چیز را زیر پرسش می‌برد و در هر نمایش به گونه‌ای خطر می‌کند، هیچگاه تناقضهای تئاتر را رد نمی‌کند بلکه از آنها سود می‌برد و آنها را به یاری می‌گیرد.

نخستین نمایشنامه‌هایی که «شرو» در این تئاتر به روی صحنه آورد، **جنگ سیاهان و سگها**[14] نوشتهٔ «کولتس» و **پرده‌ها**[15] نوشتهٔ «ژان ژنه»[16] بود. پس از آن سه اثر دیگر از «کولتس» را کارگردانی کرد. «شرو» نویسنده‌اش را یافته بود. او در نمایشنامه‌های «کولتس» متنی را می‌یابد که تنها تعریف واقعیتها نیست. بلکه دنیای امروز را به صورت مجازی نمایان می‌سازد. یکی از زیباترین کارگردانیهای او کارگردانی نمایشنامهٔ **در تنهایی کشتزار پنبه**[17] اثر «کولتس» است که شکست و سقوط ارزشهای جامعهٔ غربی را به روشنی نشان می‌دهد.

«شرو» تنها آثار قرن بیستم را به روی صحنه نیاورده است، او اپرای **لوسیاسیلا** اثر «موزارت» و نمایشنامه‌های «ماریوو» را نیز کارگردانی کرده است ولی او به قدیمی بودن و سنت کارگردانی این آثار علاقه‌ای نشان نداده و هدفش مورد پرسش قرار دادن نظام اجتماعی و بهانه‌ای برای یافتن بازی جدیدی بوده است.

در «آماندیه نانتر» «شرو» فرصت آن را یافت که کارهای جدیدی را تجربه کند. در حالی که همه تصور می‌کردند که او به «ترتیب رو به رویی» تئاتر به سبک ایتالیایی وابسته است. او از این روش دست برمی‌دارد. مثلاً بخش اصلی نمایش پرده‌ها در تالار بزرگ «آماندیه» می‌گذشت که به صورت یک سالن سینمای دههٔ سی درآورده بود. برای نمایشنامهٔ **پلاتانو**[18] اثر چخوف، تماشاگر را روی صحنه و رو به پردهٔ آهنی بسته نشاند. برای هر نمایش حالت سالن و صحنه را عوض می‌کرد و کاملاً از تمام فضای «آماندیه» بهره می‌گرفت.

در سال ۱۹۸۸ برای جشنوارهٔ آوینیون «شرو» تصمیم می‌گیرد دو نمایش به روی صحنه بیاورد. یکی **هملت** که نماد تئاتر غرب است، نمایش تاریکی که در آن اسطوره و زندگی روزمره با هم می‌آمیزند، دیگری **در تنهایی کشتزارهای پنبه**، نمایش مدرنی که در آن فضای بازی و خود بازیگر در تقابل هم قرار می‌گیرند. این نمایش دونفره بیانگر ناتوانی ایجاد رابطه میان انسانها است و کارگردان در این نمایشنامه مرتب روی فضای بین دو بازیگر، نزدیک و دورشدنشان انگشت می‌گذاشت. این دو نمایش مکمل یکدیگر بودند.

«شرو» **هملت** را نمایش شک و دودلی می‌داند: «بی‌تصمیمی «هملت» برای من مهم است. در طول نمایش، او در مورد هستی، محل انسان در دنیا و اینکه چه عاملی انسان را به تحمل همه چیز وامی‌دارد، آنقدر از خود سؤال می‌کند تا اینکه خودش را از بین ببرد. نبوغ هملت در این است که او در میان این تناقضات می‌بیند که دارد دیوانه می‌شود و حتی از تحلیل

این دیوانگی‌اش نیز دست برنمی‌دارد.»

اما در برابر این حالت «هملت»، نمایش **در تنهایی کشتزارهای پنبه** به این بی‌تصمیمی پاسخ می‌دهد.

بزرگی «شرو» در این است که هیچگاه از موفقیت‌هایش راضی نمی‌شود و همیشه به منبع اصلی یعنی ذوق هنرمندانه‌اش وفادار می‌ماند. تئاتر برای او یک «آیین» است.

ده سال بود که «شرو» می‌خواست اثری از «بوتو اشتراس» را به روی صحنه بیاورد. ده سال بود که گرد این نویسنده می‌گشت بی آنکه وارد آثارش شود.

بوتو اشتراس

فرانسه «بوتو اشتراس» را از طریق نمایشنامه‌هایش در اواخر سالهای دههٔ هفتاد و اوایل دههٔ هشتاد شناخت. در ادامهٔ رمانتیسم آلمان، «بوتو اشتراس» جهانی آفرید که در آن خیال واقعیت می‌شود. در آثار او اشتیاق عجیبی به عوامل خارق‌العاده به چشم می‌خورد. نمایشنامه‌هایش، جامعه‌ای را نشان می‌دهند که بیشتر و بیشتر تقسیم می‌شود. او در نوشته‌هایش در فکر جدایی و غیبت است و همیشه منتظر چیزی است. ولی همواره سرشار از امید است و ترجیح می‌دهد درد بکشد. نگران باشد تا اینکه در دور بیهودگی و تهی بودن بیفتد. شخصیتهایش تا حد دیوانگی به درون خود نگاه می‌کنند، شاید راه خروج را در آن می‌بینند؛ رؤیاهایشان با زندگی روزمره‌شان می‌آمیزند.

«بوتو اشتراس» نویسندهٔ محجوبی است که دور از هیاهوی جامعهٔ آلمان زندگی می‌کند. شخص عزلت‌جویی است که بسیار به ندرت در اجتماعات نویسندگان و هنرمندان حاضر می‌شود. حتی لجوج‌ترین روزنامه‌نگاران نیز از فکر گفتگو با او دست شستند. با این حال با دقت عجیبی صحبتهای تازه‌به‌دوران‌رسیده‌ها، مستبدان یا ضداستبدادها و یا دیگر شخصیتهای جامعهٔ برلن را به قلم می‌کشد. او از ناشناس‌بودنش استفاده می‌کند و اجتماع برلن را در خیابان، در رستوران یا در فروشگاهها و مغازه‌ها می‌یابد.

به محجوب‌بودنش، کمرویی را نیز باید افزود. بعد از کتاب «تیزی[۱۹]»اش در سال ۱۹۸۰ دو ماه و نیم دست از نوشتن و کتاب خواندن کشید و به عنوان کمک باغبان در مونیخ استخدام شد و شمعدانی کاشت. روزی که جایزهٔ «بوکنر» باارزشترین جایزهٔ ادبی آلمان را در ۱۹۸۰ گرفت، بیست سال بود که نمایشنامه و داستان می‌نوشت و آثارش مدتها بود که به روی صحنه می‌آمد. ولی روز گرفتن جایزه‌اش، ناشرش را به جای خودش فرستاد و پیغام داد که کار او نوشتن است و هیچ جایزه‌ای در دنیا نمی‌تواند نگاهبان و پاسدار نوشتهٔ او باشد. بی‌اعتمادی و فرار «بوتو اشتراس» از روزنامه‌نویسها، ادا و لوس‌بازی نیست بلکه او نمی‌تواند آدمهای سطح پائین دوروبرش را تحمل کند.

نمایش **زمان و اتاق**، نمایش اسرارآمیزی است که بسیار قوی ساخته شده است. نویسنده در آن با گذشته، آینده، رؤیا و حقیقت بازی می‌کند. سبکی و سنگینی به هم می‌خورند بی‌آنکه ما را از پیش آگاه کنند.

شاید بتوان این نمایشنامه را خلاصه کرد، ولی اصلاً نمی‌توان آن را تعریف نمود. باید آن را خواند و در زیبایی جملاتش غرق شد. نمایش خنده‌دار جدی و سبک است، به سبک نوشته‌های امروزی عمیق و غیرمترقبه است. به راحتی خوانده می‌شود، زندگی روزانه را ترسیم می‌کند و از ناامیدی گیج‌کننده‌ای سخن می‌گوید که بعضی روزها هر کدام از ما را فرا می‌گیرد.

همهٔ نمایشنامه در یک اتاق می‌گذرد: هنگامی که صحنه روشن می‌شود دو مرد را می‌بینیم که در دو مبل بزرگ، در وسط اتاق نشسته‌اند. یکی از آنها (ژولیوس) آنچه را که از پنجره می‌بیند برای دیگری (اولاف) تعریف می‌کند. ناگهان گویی خیابان وارد اتاق می‌شود. گویی رهگذران حرفهایشان را شنیده‌اند. انگار می‌توان با فکر، بیگانگانی را به اتاق فراخواند.

شخصیتهای مختلف نمایش، یکی پس از دیگری وارد این اتاق می‌شوند: «ماری استوبر»، «مرد بدون ساعت»، «زن بی‌تاب»، «فرانک آرنولد»، «زن در خواب»، «مرد با پالتوی زمستانی»، «بیگانهٔ تمام عیار». این شخصیتها تا پایان قسمت اول نمایشنامه در صحنه می‌مانند.

«ماری استوبر» وقتی وارد اتاق می‌شود می‌گوید: «در مورد من حرف می‌زدید؟ خود شما بودید؟ چی می‌گفتید؟»

«مرد بدون ساعت» به دنبال ساعتش وارد اتاق می‌شود. «زن بی‌تاب» برای دیدن «مرد بدون ساعت» می‌آید. «فرانک آرنولد» دنبال «ماری استوبر» می‌گردد. «مرد با پالتوی زمستانی» در حالی که «زن در خواب» را حمل می‌کند و با نشانی‌ای که در کیف «زن در خواب» یافته است به سراغ ژولیوس می‌آید. «بیگانهٔ تمام عیار» با عجله وارد می‌شود و به سوی «زن در خواب» می‌رود و می‌پرسد:

«آیا چیزی تعریف کرده؟ ازتان می‌پرسم آیا کوچکترین اشاره‌ای کرده است؟»

تمام این شخصیتها با هم صحبت می‌کنند، از خاطراتشان می‌گویند، از خودشان حرف می‌زنند، بی‌اینکه توضیحی در مورد زندگی واقعیشان بدهند. فقط «ماری استوبر» است که همه را می‌شناسد و در مورد گذشته و آینده صحبت می‌کند. قسمت اوّل نمایشنامه با ناپدید شدن «ماری» در میان ستون صحنه به پایان می‌رسد. در این لحظه تمام شخصیتها یکدیگر را با نام واقعیشان صدا می‌زنند.

«اولاف» و «ژولیوس»، در حالی که در مبلهای بزرگشان نشسته‌اند نقطه‌های ثابت داستان را نشان می‌دهند و دیگران دوروبر آنها می‌چرخند. «اولاف» در بارهٔ خودش گفتگوی درازی می‌کند. «ژولیوس» به او می‌گوید که کسی از او نپرسیده است که کیست و «اولاف» فریاد می‌زند: «چرا هیچکس چیزی نمی‌گوید؟ من این زحمت را به خود می‌دهم که از خود بیرون بیایم و آنوقت! واقعاً که...»

همهٔ این شخصیتها دور ستون اتاق می‌چرخند، نماد ساکن در میان جنب‌وجوش. ستونی که حرف می‌زند و به «ماری استوبر» می‌گوید: «انسان، مرا ببخش، مرا از قلب چیزها بیرون انداخته‌اند.»

در این اتاق یک زن چهرهٔ اصلی نمایشنامه است که «ماری استوبر» نام دارد. دختر خیابان است و اولین کسی است که به آپارتمان «اولاف» و «ژولیوس» وارد می‌شود. زیبا، شگفت‌انگیز و دلسوز است. همه را دوست دارد و به همه متعلق است، ولی در عین حال سردرگم، ازخودبیگانه و در فکر خودکشی است. به اتمی شباهت دارد که الکترون‌ها به دور او می‌چرخند. قدرت آن را دارد که دیگران را کنترل کند. ماری می‌گوید: «خود را با چه کسی وفق ندادم؟ با سربازِ شاد، دیوانه‌بازی درآوردم، با ورزشکار دویدم، با می‌پرست نوشیدم، ولی هیچ چیز نمانده است، از هیچکدام هیچ اثری نمانده است.»

ماری می‌ترساند. مجذوب می‌کند، می‌خنداند و متأثر می‌سازد. شخصیت او مرتب تغییر می‌کند، ولی همیشه کامل است: در عین حال «پاندورا»[۲۰] و «لولو» است و همچون «کاساندر»[۲۱] فجایع را از قبل خبر می‌دهد و خود را با «مده»[۲۲] همسان می‌داند. آلیس در سرزمین عجایب یا مرغ آبی چخوف است. اصلاً آیا واقعاً وجود دارد؟ شاید سراب است، خواب و خیال عجیب، فرشته است یا جادوگر، موجود لمس‌نشدنی، آینده را حدس می‌زند، گذشته را بدون داشتن کوچکترین عقده فراموش می‌کند و در مورد حال به شوخی می‌پردازد. زن کاری و امروزی یا دختربچهٔ گمشده، معشوقهٔ سیرنشدنی یا عاشق سردرگم.

بخش دوم نمایشنامه قطعه‌های کوتاه کوتاهی است که بیشتر به دور رابطهٔ «ماری استوبر» و دیگران می‌گردد. در برابر این شخصیت، بقیه پیچیده‌تر هستند. نامشان را عوض می‌کنند: «زن بی‌تاب» یک همکار دفتر می‌شود، «بیگانهٔ تمام عیار» گرافیست می‌شود، «مرد بدون ساعت» «انوگر»[۲۳] نامیده می‌شود.

این انسانهای گمشده، نشانگر انسانهای دهه هشتادند، در خاطراتشان غرق می‌شوند، به خود چسبیده‌اند و تمام آرزوهایشان را در «ماری استوبر» می‌بینند. عجیب این است که با هم زندگی می‌کنند، بی‌آنکه به هم سلام بگویند. نمی‌دانیم کی هستند ولی حتماً کسانی را می‌شناسیم که به آنها شباهت داشته باشند. می‌روند و می‌آیند. از سه پنجره، خیابان را نگاه

می‌کنند و صدای خیابان آنها را می‌ترساند.

دکور نمایشنامه

چگونه می‌توان ۷۰۰ نفر را به یک اتاق دعوت کرد، بی‌آنکه این اتاق در روی صحنه اندازهٔ یک قصر را پیدا کند؟ «ریشارد پدوتزی» دکوراتور همیشگی «شرو» پاسخ آن را پیدا کرد. دکورش اتاق باشکوه و عمیقی را نشان می‌دهد که مانند همهٔ دکورهایش، دیوارهای عمودیِ بلندبالایی دارد. سه طرف، صحنه را می‌سازند که تا بخشی از تالار نمایش را نیز در بر می‌گیرند و به این گونه، تماشاگر را به اتاق فرا می‌خوانند. دکور رئالیستی است که در عین حال می‌تواند آپارتمانی در برلن، پاریس یا نیویورک را نشان دهد. رنگ آبی آرامش به این دکور ظریف، نوعی صمیمیت می‌دهد. این آپارتمان با سه پنجرهٔ بلندش، یک اتاق خیالی است که فقط در رؤیاها می‌توان آن را دید. مهم نیست که درهای متعدد دارد و مبلهایش بی‌اندازه بزرگند. با اینکه یک ستون بی‌قواره درست در وسط اتاق هست، اتاق آشناست، گرم است و رنگهایش آرامند. در حقیقت دلیلی ندارد که احساس ناراحتی کنیم، **زمان و اتاق** یک تراژدی نیست.

کارگردانی نمایش

کارگردانی «شرو» فوق‌العاده دقیق، پرآهنگ و شاعرانه است و قدرت مدیریتی که روی بازیگرانش دارد، همه را به شگفت می‌آورد. با این حال، شرو در این کار با دشواریهای بسیاری نیز روبرو شد:

«نخستین بار که نمایش **زمان و اتاق** را خواندم هیچ از آن نفهمیدم، احساس کردم که در یک لیوان آب غرق شده‌ام. چندین بار با نویسنده‌اش تلفنی صحبت کردم ولی فهمیدم که خودم باید پاسخهایم را پیدا کنم.»

«شرو» عقیده دارد که پانزده سال پیش دختری مانند «ماری استروبر» نمی‌توانست وجود داشته باشد. او ناگهان چنان وارد می‌شود که گوئی وارد یک دفتر تبلیغاتی شده است. او در هشت صحنه با هشت مرد متفاوت بازی می‌کند. همچون الههٔ عشق به همه مهر می‌ورزد و محبت می‌بخشد. شباهتش با «لولو»، «شرو» را به این فکر انداخت که در هنگام تمرین از مردها بخواهد طوری بازی کنند که انگار هر لحظه آماده‌اند او را بکشند.

دشواری بزرگ «شرو» در این بود که به نمایشنامه‌ای که سنگین و باوقار است چگونه احساس نرمی و سبکی بدهد. از بازیگرانش خواست که به آهنگ متن گوش فرا دهند. مدتها بود که این اندازه روی آهنگ یک متن اصرار نکرده بود. آهنگ قسمت اول، آواز گروهی

است. هماهنگی و ناهماهنگی را در آن می‌یابیم. بخش دوم که صحنه‌های دونفری است نیز آهنگ‌دار است، با حرکات تند یا آرام. فقط کارگردانی چون «شرو» می‌توانست این‌چنین روی تفاوت آهنگ کار کند، بازیگران را در عرض چند ثانیه با هم بیامیزد و دوباره سر جایشان بازگرداند:

«می‌بایست همچون یک رهبر ارکستر روی «ریتم» کار کنم، روی زمان، روی نفس کشیدن. این شیوهٔ کار را در کنار «کولتس» یاد گرفتم و در تک‌گویی «هملت» بسیار به من کمک کرد.»

صحنهٔ پایانی با بقیه کاملاً فرق دارد. دیداری است که به وقوع نمی‌پیوندد. «ماری» مانند سگ گمشده‌ای است که شامه‌اش را گم کرده باشد. هیچ اتفاقی نمی‌افتد، آرام از بین می‌رود، محو می‌گردد و درست مانند یک آهنگ خاموش می‌شود.

هنرپیشهٔ اول

«انوک گریمبر[۲۴]» هنرپیشهٔ ۲۸ سالهٔ فرانسوی نقش «ماری استوبر» را دارد و در این نقش غوغا می‌کند. مهاجم و لطیف، بی‌گناه و فاسد، تند و ظریف هر کاری را می‌تواند انجام دهد، در عرض سه ثانیه شخصیتش را دگرگون می‌سازد، معجزه در این است که با تک‌تک تماشاگران ارتباط برقرار می‌کند. گویی که در این نقش روح خود را می‌یابد و با طنین صدایش، نفس را در سینه‌ها حبس می‌کند.

در برابر نمایشی به این کمال، یک نوع احساس سردی در ما می‌ماند؛ شاید شرمی است که در برابر احساسات ناشی از دیدن نمایشنامه پدید می‌آید، نوعی فاصله‌گیری، انگار که خنده و سخت‌دلی، هر نوع هیجان را از بین می‌برد.

بعضی از منتقدان عقیده دارند که دنیای زمان و اتاق فوق‌العاده کوچکتر شده است و شخصیت این خرده‌بورژواهایی که ادای روشنفکران را درمی‌آورند ناامیدکننده است: «این بی‌تفاوتی اشخاصی که بی‌هیچگونه رغبتی به دیوارهای سرد اتاق، اندوهبار برخورد می‌کنند، این اشخاص تنها که خودخواهی آنها را فراگرفته است به اندازه‌ای از همه چیز و حتی از خودشان دور افتاده‌اند که دیگر برای ما جالب نیستند. بی‌هیچ جرقه و عمق و هیجانی، این ناشخصیتهای زمان، اتاق ما را به رقص پوچی و ضعف می‌کشانند.»

دیدن تصویر خستهٔ خودمان در روی صحنه که یک واقعیت است می‌تواند هر کسی را بترساند و به چنین انتقادی وادارد. ولی باید پذیرفت که زمان و اتاق، نمایشنامهٔ انسانهای دورهٔ کنونی است.

«ماری استوبر» می‌گوید: «مردی در یک شب زمستانی، زنی را از هتلی که آتش گرفته

بود، نجات داد. زن در آغوش او به خواب رفته بود؛ نه هیاهو او را بیدار کرد و نه شدت حریق. او می‌خوابید، او خوابیده بود و همچنان در خواب بود. مرد او را با خود، در سفری که بازمی گشت همراه برد. در قطار، زن در کنارش در خواب بود. او را به شانه‌اش تکیه داده بود. مرد او را به خانه‌اش برد. زن روی مبل سالن خوابیده بود و بیدار نمی‌شد. مرد پزشکان را خبر کرد تا زن را معاینه کنند ولی آنها نیز نتوانستند و نخواستند بیدارش کنند. فقط متوجه خواب عمیق و سالمش شدند. مرد، به این ترتیب، به زندگی‌اش ادامه داد، آنگاه پی برد که حتی خود او یک رؤیا بوده است و بس، مرد پیرتر و بی‌تصمیم‌تر شد.»

پاریس - نوامبر ۱۹۹۱ - آبان ۱۳۷۰

●

کتابنامه:

1. *Le temps et la chambre*, Boto Strauss 1989, trad. Michel Vinover.
2. *Encyclopèdia du Théatre*, Michel Corvin, 1991.
3. *Nanterre Amandiero, Les années Cherean 1982 - 1990*, Sylvie de Nmmac, 1990.

روزنامه و مجله:

- Libération
- Le Monde
- Télérama
- Expresse

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

●

1. *Le temps et la chambre.*
2. Botho Strauss.
3. Patrice Chéreau.
4. Michel Vinaver.
۵. Marivaux (۱۷۶۳ - ۱۶۸۸) نویسنده و نمایشنامه‌نویس فرانسوی که در نمایشنامه‌هایش از نمایشنامه‌های ایتالیایی الهام گرفته است.

۶. Jean Marie Koltès (۱۹۸۹ - ۱۹۴۸) یکی از مهمترین نمایشنامه‌نویسان مدرن فرانسه.
۷. Louis Le Grand؛ نام دبیرستان قدیمی و معروف پاریس که شخصیتهای علمی و ادبی معروفی در آن تربیت شده‌اند.
۸. Les Amandiers de Nanterre، یکی از تئاترهای بزرگ در حومهٔ پاریس.
۹. در مورد سبک و صحنهٔ این نوع تئاتر ن.ک. به مقالهٔ نگارنده «جشنوارهٔ آوینیون» کلک شماره ۱۷، ص ۱۷۳، زیرنویس شمارهٔ ۸.

10. Richard Peduzzi

۱۱. در ۱۹۷۶ در جشنوارهٔ بایروت Bayruth (شهری در آلمان) اپراهای واگنر را به روی صحنه آورد.
۱۲. Lu Lu را که برگ Berg (۱۹۳۵ - ۱۸۸۵) موسیقیدان اتریشی، در ۱۹۲۷ تنظیم کرده است داستان دختر رقاصه‌ای است که ارتباطات و عشاق زیادی دارد و در پایان داستان به دست یکی از آنان کشته می‌شود.
۱۳. La Disqute (۱۷۴۴). در یک باغ بسته، یک زن، یک مرد و طبیعت با هم ملاقات می کنند.

14. Combat de nègres et de chiens. (1979)

۱۵. Les Paravents (۱۹۶۱). این نمایشنامه که در مورد الجزیره است همیشه بسیار سروصدا کرده است و به نظر غیرقابل نمایش می آید.
۱۶. Jean Genet (۱۹۸۶ - ۱۹۱۰) نویسنده و نمایشنامه‌نویس فرانسوی.

17. Dans la solitude des champs de coton. (1987)

18. Platanow

19. Ratssu

۲۰. Pandore، در میتولوژی یونان، او «زن» جهان است و مسئول آمدن بدیها در زمین است، زیرا جعبه‌ای را که زئوس در آن بدبختی‌های دنیا را پنهان کرده بود بازکرد.
۲۱. Cassandre، در میتولوژی یونان، زنی است که آپولون به او این توانایی را می‌دهد که از آینده باخبر باشد.
۲۲. Médée، در میتولوژی یونان، زن جادوگری که با «جازون» فرار می کند ولی وقتی «جازون» او را ترک می کند برای انتقام بچه‌هایش را می کشد.

23. Anogar

24. Anou ; Grimberg