

نویسنده تئاتر

و

کارگردان او

از : کارل تسو کمایر

CARL ZUCKMAYER (۱)

نودست ، بهترین یارویاور . البته شرطش اینست که نویسنده نیز دارای نیروی پنداری طوفان زاو بارآور باشد تا بتواند با کارگردانی این چنین هم آوردی کند.

پیش از شروع تمرین باید درشت کاری ها وریز کاری ها میان نویسنده و کارگردان او حل گردد . اما پس از آغاز کار نویسنده باید کارگردان را ، در آنچه به گوش درون می شنود ، یاری کند . روشن است که چنین یآوری از نویسنده تازه کار ساخته نیست . برای او مهم اینست که تا جا دارد یسار بگیرد و یاد بگیرد . تازه اگر خیال می کند کارگردان

اگر نمایشنامه نویس پس از اجرای نمایشنامه اش بخاطر ناکامیابی از کارگردان شکایت کند ، بنظر من ، اکثراً خود او تقصیر کار است . البته تا موقعی که زنده است ، تازمانی که می تواند حرف بزند ، تا وقتی که استعداد تئاتری دارد و می تواند در يك اجرای خوب و کامل شریک باشد . من کاری به نویسندگان مرحوم ندارم . از زنده ها صحبت می کنم.

کارگردانی که قدرت تخیلی زنده و بیدار و سرکش دارد همیشه خودش يك پانویسنده است و برای نمایشنامه نویس تازه کار و

منظور او را نفهمیده است و نمی تواند بفهمد، می تواند هر آن نمایشنامه اش را پس بگیرد. همان کاری که برت برشت (۲) جوان در اوائل کار خود می کرد.

کار درست اینست که نویسنده با کارگردان به گفتگو بنشیند، نمایشنامه را با او بخواند، تغییرات: حذف شدنی ها و افزودنی ها، انتخاب هنرپیشگان، روح و حال نمایشنامه، شیوه و قاعده و شکل کارگردانی خلاصه همه چیز را با کارگردان باز روشن کند.

من این نوع همکاری میان کارگردان و نمایشنامه نویس را لازم می دانم در حالیکه همکاری آنها در طول تمرین، بستگی دارد به شخصیت، حالت اعتماد یا عدم اعتماد نویسنده به کارگردان یعنی کسی که باید سبک و روش مخصوص در کار داشته باشد و بار اجرا را به تنهایی بردوش بکشد.

بعضی از کارگردانان دوست دارند که نویسندگانشان از روز اول تمرین تا روز آخر با آنها باشند و نقش آلت کوک کردن ساز را برای آنها بازی کنند. دستگاهی که آدم به کمک آن گاه و بیگاه خودش را کنترل می کند که آیا از گام موسیقی خارج شده است یا اینکه هنوز در گام است.

ماکس رینهارت (۳) اینطور دوست داشت: رینهارت مرتب از نویسنده اش سؤال می کرد. خیلی به بحث علاقه مند بود. شاید این کار باعث رکود کار کارگردانان بشود.

برتولد فیرتل (۴) عادت داشت از نویسنده خواهش کند خود او با هنرپیشگان در باره برداشت، نقش صدا و مطالب دیگر حرف بزند، کاری که برای هنرپیشه همیشه بی خطر نخواهد بود. چون هنرپیشه ممکنست

وقتی از این و آن مطالب گوناگون بشنود حس اعتماد و اطمینان به خود را از دست بدهد.

من تنها وقتی با هنرپیشه ها حرف میزنم که با کارگردان متفق القول باشم یا اینکه هر دو طرف از من سؤال کنند یا بخواهند در موردی با من بحث کنند.

نویسندگان هم هستند که می خواهند از اول تا آخر در کارگردانی نمایش نظارت داشته باشند، باز هم مثل برت برشت که دوست داشت خودش کارگردانی بکند. و باید گفت که در حقیقت در هر نمایشنامه نویس خوی و منش يك کارگردان نهفته است.

با این حساب کاملاً قابل تصور است که نویسندگانی بخواهد نمایشنامه اش را خودش کارگردانی کند. اما بنظر من غالباً بهتر است که نمایشنامه، حتی وقتی به بهترین وجه و صورت آن برای تئاتر نوشته شده باشد، از صافی يك استعداد هنری دیگر، یعنی از صافی استعداد پذیرا و خلاق کارگردان بگذرد و صاف و روشن شود. برخی دیگر از کارگردانان استعداد معلمی دارند. آنها می خواهند نویسندگان جوان پهلوی دستشان باشند تا بتوانند آنها را تربیت کنند.

اولین استاد من (در نمایشنامه «دوراهی») در تئاتر دولتی برلین در سال ۱۸۲۰ لودویگ برگر Luduig Berger (۵) بود. پیش او بود که اصول و زبان تئاتر را آموختم. شاید بدینجهت که همیشه ساز مخالف کوک می کردم. (در آن موقع من ۲۳ سالم بود و او ۲۸ سال داشت با وجود این بنظر من خیلی پیر می آمد.)

با «هیلمپرت» (۶) روش کار بخصوصی داشتیم. پیش از شروع تمرین درباره همه

مسائل مهم، بویژه درباره «حذف شدنی‌ها» باهم توافق می‌کردیم. واو که همه چیز را بادقت و موشکافی آزمایش می‌کند اول يك پرده یا چند صحنه را که بنظرش زیادی می‌آمد به من نشان می‌داد، فقط برای اینکه به من ثابت کند که «زیادی» است و معمولا حق با او بود.

گروندگنس (۷) دوست داشت با نویسنده مکاتبه کند. چون با نوشتن خیلی راحت‌تر و بهتر می‌توانست نظر خودش را بگوید و بیان کند تا با حرف زدن. این مقدمه نشان می‌دهد که تنها با گسترش همکاری است که کمال مطلوب می‌تواند بوجود بیاید زیرا يك کارگردان دلخواه، همیشه و با تمام قلب می‌خواهد نسبت به نمایشنامه صادق باشد. البته بعضی اوقات پیش می‌آید که مثلاً ما درباره کارگردانی‌هایی می‌شنویم که نفس کارگردانی مقصود و هدف اصلی نمایش گشته است. عنوان «قرن کارگردان» از اوایل قرن ما بوجود آمده است و من شخصا معتقدم، انسان نباید نمایشنامه را برای هدف دیگر یا کار دیگری اجرا کند، مخصوصاً نباید تبلیغات و شعارهایی را که در نمایشنامه نیست، که نوشته نشده است و در باره آن فکر نشده است روی صحنه بیاورد. برای چنین هدفی می‌توان نمایشنامه‌های جدیدی نوشت یا متون دیگری را که متناسب و هماهنگ برای چنین هدفی است بکار گرفت.

با وجود این کارگردان‌هایی هستند که قدرت رؤیا و پندار تئاتری آنها از قدرت شاعرانه برخی از نمایشنامه‌ها تجاوز می‌کند و آنجا که نبوغ نقشی را به عهده می‌گیرد، هر نوع بهانه و انتقاد باید خاموش شود.

۱ - CARL ZUCKMAYER از

تئاتر نویسان بزرگ آلمان است. او اینک ۷۴ سال دارد.

نمایشنامه‌های بسیار معروف تسو کمایر عبارتند از تاکستان شاد، سروان کپه نیک، ژنرال شیطان. آثار تسو کمایر را کارگردانان بزرگ آلمان روی صحنه آورده‌اند و دو اثر آخری به فیلم هم راه یافته و بی‌اندازه کامیاب بوده است.

۲ - در باره برتولت یابرت برشت توجه خوانندگان را به مقدمه نمایشنامه «گالیله» اثر برشت، ترجمه آقای عبدالرحیم احمدی جلب می‌کنم.

۳ - MAX REINHARDT ۱۸۷۳ تا ۱۹۴۳ کارگردان بزرگ اطریش - آلمان

۴ - B. VIERTEL ۱۸۸۵ - ۱۹۵۵ کارگردان اطریش - آلمانی - دوست و کارگردان آثار برشت از آن میان نمایشنامه ترس و نکیبت رایش سوم که در آمریکا و در شهر نیویورک روی صحنه آورد.

۵ - LUDWIG BERGER ۱۸۹۳ تا ۱۹۶۹ کارگردان تئاتر و فیلم آلمان.

۶ - HEINZ HILPERT ۱۸۹۰ تا ۱۹۶۷ هنرپیشه و کارگردان بزرگ آلمان.

هیلمپرت چندین اثر تسو کمایر از آن میان سروان کپه نیک HAUPTMANN VON KOEPENICK او را برای نخستین بار و با موفقیت بسیار روی صحنه آورد.

۷ - G. GRUENDGENS ۱۸۹۹ تا ۱۹۶۳ هنرپیشه و کارگردان نام‌آور آلمان

این مقاله از مجله تئاتر امروز آلمان شماره مارس ۱۹۶۵ به فارسی برگردانده شده است.