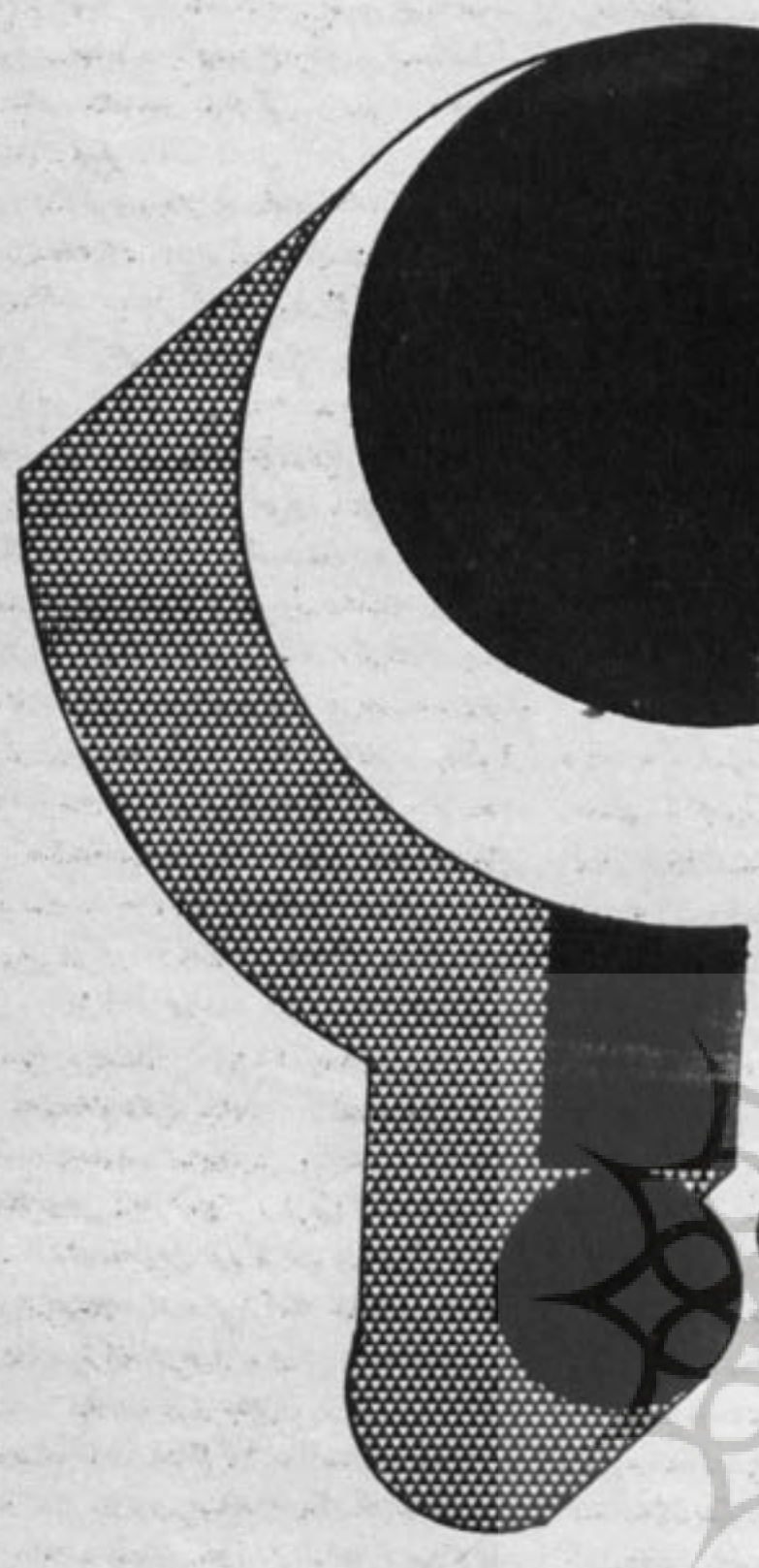

ویدا کریمی

مطالعه تطبیقی استانیسلاوسکی و کارگردانان امروز

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

برای یافتن خلوص‌در هنر ، هیچگاه نمی‌توان با ی‌تردید و دلهره گام برد شت .هنر برای گروهی از آنان که خود آفریننده هستند ، مکانی برای عریان شدن است و آنان که شاهد آفرینندگی ها هستند ، ایـن عریانی‌ها را می‌نگرند و سپس در خلوت‌های خود، دوباره و چند باره با آن‌ها روبـرو می‌شوند .

سرنوشت هنرمند همیشه اینگونه است : فاش شدن و این آسان نیست ، به شدت محتاج خطر کردن است ، محتاج از خود گذشتن‌و فرا رفتن است ، آنهم در جهانی که دستهاهنوز رو نشده است .

در این میان شاید که خطرناک‌ترین هرها ، تئاتر باشد : یعنی مواجهه‌ی هنرمند و شاهد در یك زمان و مکان ــ توجه داریم که هنرمند در اینجا یك مفهوم عام است برای نامیدن تمام آفرینندگانی که به‌نحوی در اجرای نقش‌ها ، موثرند ــ و چقـدر مشکل و پیچیده است‌که هنرمند بخواهد در «عریانی تئاتری » که به لحاظ شکل خـاص خود ، عریان ترین هنرهاست، به نهایـت خلوص دست یابد .

با این مقدمه ، قصد دارم کـه از کنستانتین سرگیویچ استانیسلاوسکی(۱۸۶۳ــ ۱۹۳۸) هنرمند شهیر روسی و نخستین‌ناظم تئاتر قرن بیستم ، سخن به میان آورم و به کتاب زیبای او « زندگی من در هنر »(۱) اشاره کنم ، کتابی خالص از هنرمندی کـه روح خود رادر جریانات گوناگون زندگی هنری‌اش ، به راحتی بری خواننده ،عریان می‌سازد . کسی که با قاطع‌ترین روش‌ها پی‌ــ در پی در جریان کار هنری‌اش ، ز خود انتقاد می‌کند و به این ترتیب است کـه هیچگاه توقف نمی‌کند . اگر هم بماند ،عمیق می‌شود و دوباره راه می‌افتد ، بـی آنکـه از خود بترسد و در پناه پرده‌های رنگین‌سالن ها گم شود . پیش می‌رود و عمیق هم پیش می‌رود .

استانیسلاوسکی یك آغازگر

قصد ندارم که درونمایه‌ی کتاب را بیرون آورم ، چرا که در آن صورت باید به نقد نکته به نکته‌ی آن بپردازم و بن کاری

طولانی است . به نظر من لازم نمی‌آید و مهم‌ترین بهانه‌ام ، وضوح خود کتاب است که نشان دهنده‌ی زندگی و روش هنری استانیسلاوسکی است .

اما در لابلای کتاب به راحتی می‌توان ریشه‌های ابتدایی جریانات تئاتری امروز را دریافت ، چرا که « زندگی من .....» به قولی « علی کشتگر (۳) یك تاریخ تئاتر معاصر نیز هست . پس به راحتی می‌توان به مطالعه‌ی تطبیقی استانیسلاوسکی و پیشروترین هنرمندان تئاتر امروز نظیر پیسکاتور (۴) ودر گذشته‌ای نزدیك وسولدمایرهولد(٤) واروین پیسکاتور(٥) که همگی از ستانیسلاوسکی آغاز کرده‌اند ،دست زد. شاید همین که گفته‌شود ستانیسلاوسکی آغازگری شایسته است ، کافی باشد ، چرا که عامل زمان را نمی‌توان از میان برد ،هر چند که همیشه هم ، زمان عامل حتمی تکامل هنری نیست ، به ویژه در مورد تئاتر که در شکل نهایی‌اش ، بیانگر لحظات سخت و به قول «پیرامه توشار» لحظات اضطراب ـ انگیز بشر می‌باشد . (٦)تا چندی پیش از آنکه استانیسلاوسکی بیاید و تجربیاتش را در قالب «سیستم » مشهورش بیان کند ، نمایشنامه‌نویس کار خود را می‌کرد و کارگردان از او تحویل می‌گرفت و بازیگر آنچه را که « می‌باید » ، بی آنکه دخالتی مستقیم داشته باشد ، ارائه می‌داد و در نتیجه هرروز در سرتاسر جهان ، پرده‌های پر زرق و برق بالا می‌رفتند و تماشاگران با هنر پیشه‌هایی « آراسته » روبرو می‌شدند که حرکات و سخنان حفظ شده‌ی خود را اجرا می‌کردند و خارج می‌شدند و همه چیز با صدای کف زدنها به خوبی و خوشی پایان می‌گرفت . استانیسلاوسکی این دوران را که در کتابش از آن با نام « نوباوگی هنری » یادمی‌کند، می‌گذرند ، بارها و بارها هنگامی که بدن خود را در جامه‌های چسبان و چکمه ها ی‌اسپانیایی و در نقش های دون ژوان و عاشق پیشه به نمایش می‌گذاشت و کف زدنهای ممتد را در پایان کار می شنید ،این زوال را که همان ظاهری‌بودن و فریبندگی‌بیهوده‌ی تئاتر آن روزگار بود ، حس می‌کرد .

خطوط مشخص ((سیستم))

پس از گذشتن از این مرحله ،دوران «جوانی هنری » اونیز می‌گذرد واز سال ۱۹۰۷ ، با شروع اندیشه‌های منظمش درباره‌ی «سیستم » «بلوغ هنری »اش آغاز می‌گردد، چرا که شروع به کشف جریاناتی می‌کند که در درونش ، هنگام دریافت مفهوم نقش تفاق‌می‌افتد . در این زمان است که او به «مسئله‌ی اساسی غریزه والهام و راه یابی به خلاقیت که منشاء آن تکنیك روانی‌آگاه بازیگر از طریق احساس و شعور ست » ، پی می‌برد . این تجربیات در کل ، به «کار درونی هنرپیشه روی خود » ختم می‌شوند.

پس از آن مرحله‌ی «کار بیرونی هنرپیشه روی خود »است که در آن ، هدف اصلی بازیگر باید صورت بخشیدن به نقش و تکامل درونی آن باشد و این امر توسط بدن بازیگر به انجام می‌رسد . استانیسلاوسکی معتقد است که‌درین مرحله بازیگر باید با تمرکز کامل برتمام حرکات بدن خویش مسلط باشد و آنها را نه به شکل مکانیکی ، بلکه با دریافت هایی از نقش که لحظه به‌لحظه‌تازه وار نو آفریده می‌شوند ، انجام دهد . (۷)

مرحله‌ی بعدی « کار هنرپیشه روی نقش » است. هنر پیشه در این بخش ،باید مفاهیم اصلی نمایشنامه را دریابد و آنها را روی خود منتقل کند . استانیسلاوسکی قویا با غرق شدن هنرپیشه در نقش‌مخالف است و معتقد ست که هنرپیشه می‌بایست نقش را در خود خلق کند و به آن مسلط شود ، نه آنکه بگذارد نقش بر او مسلط گردد ، چرا که این لغزش یعنی فرو رفتن در یك نقش، سبب تکراری شدن اجرا در نقش های بعدی خواهد شد . حال‌آنکه استانیسلاوسکی از هنر پیشه‌هایی نظیر « توماس سالوینی » نام می‌برد که صدها بار نقش «اتللو» را به روی صحنه اجرا کرد و هر بار اتللو بی‌آنکه از مفاهیم « شکسپیر »ی‌اش دور شود ، همواره تازه می‌نمود . این است آنچه که استانیسلاوسکی در « خلاقیت » بازیگر به آن معتقد است .

رئالیسم صحنه‌ای

مسئله‌ی مهمی که باید در باره‌ی استانیسلاوسکی یاد آوری کرد ، اعتقاد راسخ او به «رئالیسم » ست . کار استانیسلاوسکی در متن آثار نمایشنامه‌نویسانی چون «آنتوان چخوف » و ماکسیم گورکی جریان داشت و جز چند مورد توقف کوتاه در آثار سمبولیستی و ناتورالیستی نظیر «درم زندگی»(۸) و « زندگی انسان » (۹)،تمامی اجراهایش در متن رئالیسم بودند . بدون این رئالیسم ، استانیسلاوسکی خود را در خلاء پایان ناپذیری شناور می‌دانسته ست و همین اعتقاد نیز سبب جدایی برخی از شاگردانش از جمله « مایرهولد » از تئاتر هنر مسکو «مخات» (۱۰) شد .

استانیسلاوسکی «رئالیسم » را با سیستم خود هماهنك می‌سازد و آن را « رئالیسم صحنه‌ای» می‌نامد و برایش دو بخش قایل ست : بیرونی و درونی .

بخش بیرونی از طریق « لباس نمایش » و بخش درونی توسط رشته‌ی بینش درونی و احساس توجیه می‌شود . رئالیسم در نظر استانیسلاوسکی خود آگاهی هنری است .

مسئله‌ی اساسی دیگر در تئاتر استانیسلاوسکی توجه کامل و شدید او به « هدف برتر » می‌باشد که تمامی اجزای نمایش در رسیدن به این هدف ، دور یك‌محور اصلی باید بچرخند . جزئیات نمایش بدون در نظر گرفتن هدف اصلی ارزشی ندارند که این البته با شکل « سیستم » استانیسلاوسکی تضادی ندارد و باید هم که چنین باشد ، بخصوص با اعتقاداتی که او به «رئالیسم » دارد . (۱۱)

استانیسلاوسکی و تئاتر کارگردانان

در اینجا باید به تاثیرات مهم ورود استانیسلاوسکی به صحنه‌ی تئاتر جهانی‌ازنقطه نظر کارگردانی ، توجه کرد.مشخصات ویژه‌ی او که سبب جدایی‌اش از کارگردان های هم زمان می‌شد، تمرکز و ثقل نمایش همایش بر کارگردان بود که دیگران آن را به شکل یك رابطه‌ی فوری و بی نظم و توجیه ناپذیر در آورده بودند . استانیسلاوسکی تاثیرات فراوانی را که کارگردان می‌تواند روی نمایش مفاهیم و هدف نمایشنامه و همچنین انتقال صحیح آنها به‌دست ندرکاران مانند بازیگر . طراح ، وآهنگساز ، داشته باشد ، مطرح کرد .

از آن پس دیگر تئاتر به کارگردانان سپرده شد و وابستگی مستقیم و کامل خودرا با نمایشنامه نویس از دست داد .

طبیعت ، حقیقت و قرارداد

استانیسلاوسکی با کشف و تجربیات گوناگون در مقام کارگردان و بازیگر به از بین بردن ماسکهای متداول و حرکات مکانیکی بازیگران پرداخت . استانیسلاوسکی با روش های خاص خود ، بازیگر را ابتدا در مقابل خود و سپس در مقابل نقش قرار می‌داد . این نقش همواره دارای «اساسی واقعی » بود . خود او چنین می‌گوید : «این طبیعت بود که انسان می‌توانست قالبی از آرزوهایش را با آن بسازد . ماده‌ی زنده بود که می‌توانست تصویر خلق کند . همه چیز دارای اساسی واقعی بود و به جای صحیح خود می‌نشست . برای ساخت انگارمه ها ، میزانسن ، و یا نشان دادن صحنه‌ها به بازیگران از ذهنیات و تصویرهای زنده، یاری

می‌گرفتم . از طریق اختراع و حدس. »(۱۲)
این « طبیعت » که ستانیسلاوسکی آنرا «زندگی » می‌داند ، پایه و اساس کار بازیگر روی صحنه ا ت. مقصوداستانیسلاوسکی‌انتقال طبیعت به شکل روزمره به روی صحنـــه‌ی تئاتر نیست ، بلکه ارائه‌ی ذهنیات کارگردان و نمایشنامه‌نویس به همان طریقی که درزندگی جریان دارد ، مورد نظر استانیسلاوسکی‌است. در وقع استانیسلاوسکی معتقد به ارائه‌ی «شکل هنری » این ذهنیات از طریق‌بازیگر ن است .

استانیسلاوسکی‌برای رسیدن بازیگر به این مرحـــله لزوم ایمان به صحنه راازراه شناخت حقیقت خیالی تئاتر لازم می‌داند،در این‌شرایط است‌که بازیگر بدون تاثیر گرفتن از «حضور مردم » در سالن تئاتر که باعث «قطع آفرینش » می‌شود و او را وادارب حرکات مکانیکی می‌سازد، به زیستن خود در نقش ادامه می‌دهد .استانیسلاوسکی ایـــن حقیقت و ایمان را چنین توضیح می‌دهد : صحنه ، حقیقتی است‌که بازیگر صادقانه به آن ایمان می‌آورد ، حتی دروغ ملموس و آشکار نیز بایستی در تئاتر حقیقت بشود ، اگر قرار است ، همه بدل‌شود. »(۱۳)

این‌کیفیت‌را استانیسلاوسکی«احساس حقیقت» نام می‌گذارد .اوبا کشف همین احساس حقیقت همراه با حقایق دیگر بود که دریافت خلق و خوی خلاقه یك حس‌هنری ممتاز است که از خلق و خوی بازیگر (که آن را احساس بی مایه‌ای می‌دانـــد) جداست.(۱٤)

به اعتقاد استانیسلاوسکی « حقیقت صحنه ، حقیقتی است که بازیگر و طراح و تماشاگر آن را صادقانه باور دارند.»(۱۵) برای آنکه تماشاگر حقیقت صحنه‌ی را باور دارد ، استانیسلاوسکی لازم می‌داند کـــه پاره‌ای قرار دادهای تئاتری را که در آن روزگار به شدت مرسوم بودند ، (اتاقکهای کنار صحنه ، کف صحنه ، مقوا ، رنك های سریشمی ، و سطوح صحنـــه‌ای) از میـان بردارد و به قرار دادهای خوب دست یابد : «قرار داد خوب باید زیبا باشد ،اما زیبایی، آن چیزی که تماشاگر را خیره ومتعجب سازد، نیست ، زیبایی آن حقیقتی است که زندگی درونی انسانی را یعنی شور و هیجـان و اندیشه‌های بازیگران و تماشاگران را تعالی و پویایی بخشد ، قرار دادی که این نیازها را بر نیاورد،قراردادی‌بدوناپسنداست.»(۱۶)

مطرح ساختن قرار دادهای خـوب تئاتری از جانب استانیسلاوسکی به دلیـل مخالفت او با هرگونه عمل مکانیکی و نیز تقلید در کار بازیگران ا ت. چرا که اعتقادات استانیسلاوسکی برپایه‌ی خلاقیت» بنا شده ا ت.و قراردادهایی که به اعمال مکانیکی می‌انجامدو همچنین تقلید از الگو های ذهنی ضد جریان خلاقیت ست . به اعتقاد استانیسلاوسکی تصویر درونی و تصویربیرونی در روح و جسم بازیگر باید با یکدیگرترکیب شوند و هرکدام دیگری را خلق کند . از این راه است که یك پیوند متقابل واز بین نرفتنی بین این‌تصاویر پدید می‌آید.

تئاتر امروز و استانیسلاوسکی

در سطور قبل اشاراتی به پیشرون تئاتر مروز شد . اینك نگاهی سریع به آنچه پس از استانیسلاوسکی پیش آمده است ، خواهیم داشت . بطور خلاصه می‌توان چنین گفت :

۱ ــ موضوعی که پیشروان مروز که معروفترین‌شان « گروتفسکی » است،در مورد اصل طبیعت در سیستم استانیسلاوسکی بیان می‌کنند و کار خود را بدین وسیله از اوجدا و مشخص می‌سازند ، آن است که لزومی ندارد برای وقعی بودن روی صحنه از زندگی‌متاثر شد ، چرا که در زندگی روز مره هم ،انسان ها کاملا صادق نیستند واین خالص نبـودن را نمی‌توان روی صحنه ، خالص نشان داد.

۲ ــ مسئله‌ی دیگر ، رئالیسمی ست که استانیسلاوسکی بدون وجود آن خود را ناتوان می‌یابد . این ایراد که امروزیها از استانیسلاوسکی می‌گیرند ، بی ارتباط بـــا ایراد قبلی‌شان نیست . استانیسلاوسکـی ، رئالیسم ر تنها راه واقعی بودن برروی‌صحنه می‌داند و ب همین دلیل ا ت‌که پیشروان تئاتر مروز کار او را محدود وبرای‌شکل خاصی از تئاتر و در زمان و مکانی مخصوص به خود ، امکان پذیر می‌دانند . حال آنکه به نظر آنان مثلا سمبولیسم و سوررئالیسم در تئاتر اجتناب ناپذیرند .

۳ ــ استانیسلاوسکی با آنکه ازطریق روح کار خود نوعی صمیمیت و نزدیکی بین صحنه و تماشاگر بوجود آورد و ایـن صمیمیت و نزدیکی را لازمه‌ی هنر خویش‌می‌دانـ ت، لیکن همیشه تاکیدبر این‌مسئله داشت که‌بازیگر باید تماشاگر را کاملا فراموش‌کند واین را از طریق تمرکز کامل روی بازیگـر نقش مقابل و صحنه ، عملی می‌دانست .حال آنکه امروز در صحنه‌های تئاتر جهانی‌کسانی مانند شوجی تریاما (۱۷) وگروتفسکی و یاشینسکی (۱۸) را می‌توان نام برد کـــه بازیگران را با صحنه (عناصر موجود در صحنه) ونیز تماشاگر بسیار نزدیك کرده‌اند و این نزدیکی تا حد لمس بدنی بازیگر و تماشاگر نیز رسیده است . اغلب پیشـروان تئاتر امروز بخصوص گروههای‌جوان و تجربی معتقدند که باید مرزهای بین کارگردان و

بازیگر و تماشاگر ز میان بروند . حال آنکه در کار استانیسلاوسکی و تمرین عملی با شاگردانش ، مرزهای بین کار گردان وصحنه را می‌توان مشخص کرد . شاید به این سبب که قرن ما و زمان ما در لحظاتی خودطور است که آدمها آنچنان که «می‌خواهند » با یکدیگر به ارتباط نمی‌رسند . اگر پیش از این تماشاگر به انتظار ورود بازیگران‌می‌نشست امروز این بازیگران هستند که بـه میان‌مردم می‌روند و در پاره‌ای مواقع برای برقراری ارتباط خود با آنها به‌دلیل‌نو بودن ، یا پیچیدگی و حتی زیادی صمیمی بودن ، با آنها به جدال واقعی دست می‌زنند. اینان گویی می‌خواهند آدمها را به نوعی هشیار کنند تا بهتر و بهتر اطراف خود را ببینند ، چرا که هر « فرد » به نحوی‌در خود جریان دارد .

«اصل‌خون»است که سبب رابطه‌ی افـراد خانواده با هم می‌شود . (۱۹) پس مفـهوم ارتباط به علت مسایلی که امروز در آن ها جریان داریم ، به گونه‌ای دیگر در آمده است که همین دگرگونی‌باعث‌می‌شود ، تا کارگردان و بازیگر امروز به شکل دیگر ی‌خود را بـا تماشاگر مطرح سازند .

٤ ــ دنیای تئاتر استانیسلاوسکی

ارتباط مستقیم با ادبیات دارد و به همین‌دلیل بازیگر او باتما مخلاقیتی که استانیسلاوسکی با سخت‌گیری فر و ن آن را برای بازیگر لازم می‌داند . نمی‌تواند همانند بازیگر امروز خلاقیت خود را در صحنه عرضه کند.به‌عبارت دیگر مفهوم خلاقیت در نظر استانیسلاوسکی با پیشروان تئاتر امروز تو فیر دارد .بسیاری از کارگردانان امروز ، بازیگـر را آزاد می‌گذارند تا آنچه را حس می‌کند و می‌خواهد حتی فی‌البدیهه ، روی صحنه بیاورد . برای رسیدن به این آزادی ، تئاتر امروز به‌نوعی زبان خاص خود که می‌توان آن را جایگزین ادبیات تئاتری سابق دانست ، دست یافتـه است و در این راه هنوز هم کوشش دارد .

تأثیرات شگرف

با آنکه استانیسلاوسکی‌متعلق‌به نیمه‌ی دوم قرن نوزده و نیمه‌ی اول قرن بیستم است و این ندك فاصله‌ی تاریخی ، دربرابر تحولات سریع تئاتر امروز بسیار زیادمی‌نماید، لیکن نمی‌توان تاثیرات شگرف‌استانیسلاوسکی را در ریشه‌ها ی‌اندیشه ی‌هنرمندان تئاتـر امروز ، ا زنظر دور داشت . استانیسلاوسکی با سیستمی که ارائه‌داد ، بطورکامـلا آشکاری، روش خویش را توضیح داد و به راحتی‌می‌ـ توان تئوری و عمل را درتئاتر استانیسلاوسکی اصولی متعلق به خود او دانست .

امروز میتوان از استادانـی سراغ گرفت کهاز تعالیم استانیسلاوسکی در شرق وغرب ، عملا برای آموزش شاگردان خود سود می‌گیرند. اگر این آموزش، کاملامنطبق با اصول مستقل استانیسلاوسکی نبـاشد ، ایرادی نیست، چرا کهاستانیسلاوسکی‌خودنیزبه لزوم نوگرایی معتقد ست ، لیکن پذیرایی ز نوراز تنها به این‌سبب‌که نو است،مردود می‌داند .

استانیسلاوسکی ابایی‌از رو برو شدن با خود ندرد . آنچنان که در کتاب تطـه‌ش «زندگی من ...» شرح می‌دهد، در دوران های مختلف زندگی ، کسی ست که به‌سادگی و بدون دلسوزی‌آنچه را درخود واطراف بیهوده می‌داند ، ویران می‌کند،اما درویران کردن نیز به‌اصولی معتقد است وآن این‌ست که‌هنرمند باید بداند ک ه‌چه‌چیز را ویران می‌سازد وچه چیزرابه جای آن می‌نهد .

این‌اساس نظریات کسی است که درسال های زندگی‌اش می‌کوشید تا خود را هر لحظه ویران کند ودوباره بسازد . این تلاش‌در جهت حقیقتی بود که‌او را به مسیری روشن می‌کشانید، یعنی محتویات حقیقی ذهن‌هنرمند که می‌باید در ظرفی که شایسته‌ی‌آن‌محتویات باشد، جای بگیرد . وبه‌راستی چقدر مشکل است استوار کردن این‌اندوزه های ظریف ، براندام هنری این چنین‌پدیده‌ای‌به‌نام«تئاتر».

پرتال جامع علوم انسانی

توضیحات :

۱ ــ کتاب را استانیسلاوسکی درسال ۱۹۲۵ به پایان رسانید .

۲ ــ « علی کنتگر » : ترجمه‌فارسی «زندگی‌من در هنر » .

۳ ــ «یرژی‌گروتفسکی» کارگردان معروف گروه تئاتر تجربی لهستان

٤ ــ «وسوولدمایرهولد» شاگـرد استانیسلاوسکی در «تئاتر هـنر مسکو» (مخات) که ٤ سال بعدازافتتاح آن یعنی در سال ۱۹۰۲ خودبه تاسیس تئاتر جداگانه‌ای با نام « کارگاه تئاتر هنر مسکو» با حـمایت ابتدیی‌استانیسلاوسکی ،دست زد.

٥ ــ «اروین پیسکاتور» (۱۹٦٦ــ ۱۸۹۳) ــ آلمانی

٦ ــ کتاب «تئاتر واضطراب‌بشر » اثر «پیرمه توشار ».

۷ ــ استانیسلاوسکی این‌مطالب رادر کتاب خود بانام «کـارهنرپیشه‌روی خـود» به طور کامل شرح‌می‌دهد . (ترجمه‌ی کتاب به‌فارسی از مهین اسکویی ــ انتشارات پویا)

۸ ــ «درام زندگی» اثر «کنوت هامسون ».

۹ ــ «زندگی‌انسان اثر « لئونید آندریف»

۱۰ ــ «تئاترهنر مسکو» (مخات) که «استانیسلاوسکی» با همـکاری دوستش ولادیمیر نمیروویچ ــ دانچنکودرروزچهاردهم اکتبر سال ۱۸۹۸ بادونمایش «تزار فیودور» اثر «الکسی تولستوی» افتتاح کردند.

۱۱ ــ « هدف برتر» که تـوضیح «استانیسلاوسکی» در کتاب

AM – Actor – Prepares

چاپ انگلستان در سال۱۹۷۳ در مورد آن‌داده شده است . (منبع‌مـن، «کـتاب سیستم استانیسلاوسکی در اتحاد جماهـیر شوروی» ترجمه‌ی «محسن لاوندی» حاشیه‌ی‌صفحه۳۱) .

۱۲ ــ صفحه‌ی ۲۷٤ کتاب «زندگی من در هنر»

۱۳ ــ همان کتاب صفحه‌ی ۳۲۰

۱٤ ــ همان کتاب صفحه‌ی ۳۲۱

۱٥ ــ همان‌کتاب‌صفحه‌ی ۳۳۰

۱٦ ــ همان کتاب صفحه‌ی۳۳۰

۱۷ ــ «شوجی ترایاما» کارگردان تئاتر وسینمای ژاپن .

۱۸ ــ «کریشتوف یـاشینسکـی » کارگردان گروه تئاتر جوان لهستان

۱۹ ــ درونمایه‌ی نمایش « اصـل خون» از «شوجی ترایاما» که در جشن هنر هفتم به روی صحنه آورد.