

نقدی بر خانه برناردا آلبا

El Teatro de Federico Garcia Lorca
LA CASA DE BERNARDA ALBA

میگل گارسیا - پوسادا
(Miguel Garcia - Posada)
ترجمه رامین مولایی

فدریکو گارسیا لورکا، نوشتن نمایشنامه خانه برناردا آلبا (La casa de Bernarda Alba) را در ۱۹ ژوئن سال ۱۹۳۶ به پایان رساند و چند روز بعد متن آن را برای چند تن از دوستانش قرائت کرد. در اوایل ماه بعد تمامی نمایش را از حفظ برای آنها تکرار کرد. با این احوال این اثر در بهار سال ۱۹۳۶ و تنها ظرف چند روز نگاشته شده است. در بین مصاحبه‌های مطبوعاتی متعلق به آن زمان ردپایی بیش از آنچه بیان شد موجود نیست. این اطلاعات با توجه به زمان کوتاه بین نگاشتن اثر و ارائه آن به دوستان نویسنده بسیار نزدیک به واقع است. شاید انگیزه این سرعت عمل، قراری بود که نویسنده با هنرپیشه زن موفق‌ترین آثار خود، «مارگریتا اکیسیروگو» داشت، وی پس از ایفای نقش «دنیا روسیتا» (dona Rosita)، از او تقاضای بازی در نقش زنی قوی و متکی به خود را داشت. با توجه به اصلاحات بسیار کمی که در دست نوشته اصلی این اثر مشاهده می‌شود، می‌توان نتیجه گرفت که این اثر برخاسته از نبوغ ذاتی او و آن‌گونه که شیوه این شاعر بزرگ بوده است فی‌البداهه نگاشته شده است. پی بردن به این موضوع که نسخه اصلی موجود، کاملاً مورد تأیید و رضایت نویسنده قرار می‌گیرد یا نه، دشوار است. پاره‌یی از شواهد نشان می‌دهند که این گونه نخواهد بود: برای مثال توافق بر سر پرده اول نمایش، که لورکا تصور می‌کرد بعدها آن را مشخص خواهد کرد. «فرانسیسکو» برادر شاعر، تصور می‌کند که: اگر شاعر زنده بود، اسامی تعدادی از شخصیت‌های نمایش را با هم عوض می‌کرد و یا تغییر می‌داد. واضح است که نسخه اصلی دارای خطاهایی است که لااقل در آخرین واری‌ها، نویسنده حتماً لغزش‌های آن را تصحیح و دست‌کاری می‌کرد. مثلاً «انگوستیا» (Angustia) دختر بزرگ برناردا را در توصیف شخصیت‌های نمایش، ۳۶ ساله اعلام می‌کند، اما کمی جلوتر در متن مشخص می‌شود که وی ۳۹ سال سن دارد؛ در پرده اول، دوبار می‌گوید که برناردا شش فرزند دارد و نه پنج فرزند و غیره... با تمامی این احوال، متنی که امروزه در دست ماست تنها دست نوشته‌ای است که می‌توان به آن استناد کرد و کیفیت آن حقیقاً بسیار بالاست. این نکته و نیز فاصله زمانی بسیار کوتاهی که بین خلق این اثر و به قتل رسیدن نویسنده آن موجود است، منتقدان را به این ارزیابی رهنمون گردیده که «خانه برناردا آلبا» را به عنوان اولین اثر ناب و تکامل یافته لورکا به عنوان یک نمایشنامه‌نویس بشناسند و همین اثر بود که او را به عنوان صاحب سبکی منحصر به فرد و کاملاً مجزا از نمایش‌های ماقبل خود مطرح کرد. لورکا درام‌نویس، مجموعاً بر لورکای شاعر غلبه و اشراف دارد. به علاوه آن زمان یک پیشداوری زیباشناسی به ارث رسیده از درام بورژوازی وجود داشت که: «تئاتر باید به زبان نثر باشد». اطلاعات پردازش شده راجع به فعالیت‌های لورکا در یک سال آخر عمرش مانع از دستیابی ما به نتایجی ظاهری و ساده‌اندیشانه می‌گردد. هم‌زمان با «خانه برناردا آلبا»، لورکا مشغول کار بر روی اولین پرده «خیال‌های دختر عموم ائورلیا» است، نمایشی یادآور دوران کودکی شاعر گراندادی. می‌دانیم که همچنین شاعر بر روی «نابودی سودوما» که یک تراژدی همچون «عروسی خون» یا «یرماه» بوده است کار می‌کرده و ظاهراً پرده اول آن را نیز به اتمام رسانده بود. علاوه بر این‌ها طرح یک کمدی بدون عنوان نیز در همین فاصله زمانی از آخرین روزهای زندگی وی، فکر او را به خود معطوف می‌داشته است. معذالک نمی‌توان «خانه برناردا آلبا» را به عنوان اثری حاشیهای و برکنار از نبوغ و کمال غیرقابل انکار لورکا به حساب آورد، بلکه این اثر نقطه عطفی در تکامل دراماتیکی آثار وی است. نویسنده در همه شیوه‌های تراژدی، درام، نمایش‌های مذهبی و... کندوکاو می‌کرد. و اگر این تنها نمایشنامه بلاتکلیف و مرمت نشده‌ای بود که سرانجامی موفق در بین آثار دیگر وی پیدا کرد، نباید آن را به تقدیر و خوش‌اقبالی این نمایشنامه نسبت داد. این نمایش یقیناً دارای زمینه اجتماعی بسیار آماده‌یی بود که نمایشنامه‌نویس با احاطه کامل بر مشکلات اجتماعی آن زمان دست به نگارش آن زده بود.

اثری صمیمی و یکی از نمایش‌های بزرگ در تئاتر قرن حاضر: «خانه برناردا آلبا» حاصل شیوه‌یی است که تئاتر کیفی و اصولی را با قابلیت‌ها و امکانات اجرایی کانون‌های تجاری، هنری در کنار هم قرار می‌دهد و این کاملاً در جهت رسیدن به اهدافی بود که نویسنده بعد از سال ۱۹۳۲ برنامه‌ریزی کرده بود: نباید این واقعیت اساسی که شاعر را



بنا به اظهارتش در آوریل سال ۱۹۳۶ محدود می‌ساخته فراموش کرد.

من در تئاتر به دنبال مسیری مشخص هستم. کم‌دی‌های اولیه من تماماً غیرقابل عرضه هستند. اکنون تصور می‌کنم که تنها یکی از آن‌ها، بعد از پنج سال، بتواند در «کلب آنفیس‌تورا» (Club Anfistora) به روی صحنه برود. این کم‌دی‌های غیرقابل اجرا، خواست‌های اصلی من از تئاتر هستند.

شاید کسانی با خواندن جملات بالا، شوکه‌شوند، اما فضای دل‌سرد کننده و اندوه‌زای حاکم بر تئاتر اسپانیا در آن سال‌ها، که در سلطه کامل کارهایی سبک و بی‌هدف همچون نمایش‌های نویسندگانی مثل «مونیسو سیکا» (Munoz Seca) و کم‌دی‌هایی مقلدانه و ضعیف از کارهای بنابته و یا خیمه‌شب‌بازی‌های خنده‌آور بسیار سطحی و ساده‌انگارانه که از سوی کمپانی‌های قدرتمند و تجاری آن زمان و تنها به خاطر کسب منافع بیشتر تجاری تولید و عرضه می‌شدند، به کارهای سنگین و پر قدرت اجازه ورود به صحنه را نمی‌دادند. در این جا اشاره به شکست نمایشی از «وایه اینیکلان»^۱ (Valle Inclán) می‌تواند بسیار به جا و پر معنی باشد، نیز می‌توان به عدم امکان به نمایش درآمدن کاری از نویسنده بسیار جوان آندوره «میگل میهورا» (متولد ۱۹۰۵، Miguel Mihura) را با نام «سه سایه فنجان» که می‌باید در انتظار می‌ماند تا دست آخر در سال ۱۹۵۲، آن هم توسط یک گروه تئاتر دانشجویی به روی صحنه برود، اشاره کرد همان «خواست‌اصولی» سبب شد تا بعد از گذشت مدت پنج سال نمایشی از لورکا توسط یک گروه تئاتر تجربی در ماه ژوئن ۱۹۳۶ روی صحنه رفته و مورد قضاوت علاقمندان تئاتر قرار گیرد.

«خانه برناردا آلبا» از جمله آثار ادبی بسیار محکم و قوی است که در فاصله سال‌های آخرین قرن نوزدهم تا پایان دهه سوم قرن حاضر تحت عنوان: «نمایش روستایی» نگاشته شده‌اند. از مهم‌ترین این آثار باید از: «خانم صاحبخانه» ۱۹۰۸، «لامال‌کریدا» ۱۹۱۲، اثر خاسینتو بنابته^۲ (Jacinto Benvenete) نام برد. ولی نباید موفقیت بزرگ نمایش «لا دولورس» ۱۸۹۲- (La Dolores) کاری از «خوزه فلیوه»^۳ (Jose Feliú y Codina) را فراموش کرد. بعدها از روی این اثر آهنگساز اسپانیایی «توماس برتون»^۴ اپرایی به همین نام پدید آورد.

این آخرین کار نمایشی لورکا از لحاظ گاه‌شمار کارهای او بعد از نمایش «پیردختری به نام دنیا رستیا» قرار می‌گیرد. فضای شهری کارهای او مبدل به محیطی روستایی گشته است. زیر عنوان «خانه برناردا آلبا» نوشته می‌شود نمایشی از زنان روستایی اسپانیا و لورکا در چندین نوبت اظهار نظرهای ثبت شده خود از نمایش «پیردختری به نام دنیا رستیا» به عنوان نمایش خانوادگی یاد می‌کند.

میان شخصیت «دنیا رستیا» و «برناردا آلبا» تفاوت‌های بسیاری وجود دارند، اما نمونه‌هایی مشترک نیز موجودند. اول چیزی که به وضوح در هر دو نمایش مشاهده می‌شود ریشه ناامیدی و شکست‌زنانی گناهکار و محکوم است که مردان خود را نمی‌شناسند. در صحنه‌هایی از «خانه برناردا آلبا» آن‌جا که نمایش «دنیا رستیا» را همچون: «درامی که در تشویب و نگرانی برخوردار از زنان از نیرویی برای محافظت خود در مقابل مردان است» توصیف می‌کند. بنابراین هر چند که این دو محتوایی یکسان ندارند اما هماهنگی‌هایی را در مضمون هر دو نمایش می‌بینیم. در هر دو اثر با زمینه اجتماعی طبقه بورژوازی مرفه برخورد می‌کنیم و هر دو کاملاً در دنیایی رئالیستی و روزمره جریان پیدا می‌کنند و نهایتاً چهارچوب زمانی هر دو بدون شک جهت اعمال انتقاداتی اجتماعی و تبیین شیوه‌ها و رفتارهای جامعه آن زمان طراحی شده است. این نگرانی اجتماعی در دو سال آخر عمر لورکا بسیار مورد توجه وی قرار گرفت. نباید سایه‌ئی که زندگی مردم اسپانیا از سال ۱۹۳۴ دربرگرفت از نظر دور داریم.

در دسامبر سال ۱۹۳۴، لورکا اعلام می‌کند که پس از پایان تراژدی سه قسمتی خود، هدفش انجام کارهایی به شیوه‌های دیگر است، از جمله کم‌دی‌های رایج آن زمان و نیز باز کردن پای مسائل و مشکلاتی به صحنه تئاتر است که مردم از ابراز آن هراس دارند. در این دوره مردمانی که برای دیدن نمایش می‌آیند مایل نیستند که آن‌ها را به

تفکر راجع به هیچ نوع موضوع اخلاقی وادارند و این بسیار مایه تأسف است...

بر می‌گردیم به ماه فوریه ۱۹۳۵

لورکا می‌گوید: «... طرح چند نمایش با زمینه انسانی و اجتماعی را در سر دارم. یکی از آن‌ها در مقابله با جنگ است. این آثار پی‌ساخت‌هایی متفاوت از «یرما» (Yerma) و «عروسی خون» (Bodas de Sangre) دارند و باید که با تکنیک‌هایی متفاوت اجرا شوند».

بیان این اظهارات هم‌زمان است با آماده‌سازی «پیردختری به نام دنیا رستیا» که در اواسط سال ۱۹۳۵ به اتمام می‌رسد. از عناوین بعضی از این نمایش‌ها با خبر هستیم مثل: «گوشت تفنگ» (ضد جنگ)، «دیوار تاریک» (یا توپ سیاه) شک نیست که «دنیا رستیا» اولین این آثار است که نویسنده راجع به آن می‌گوید: «این نمایش به نحوی ترازیک به زندگی اجتماعی ما نگاه می‌کند: چه تعداد از خانم‌های اسپانیایی که انعکاس خود را همچون آینه‌ایی در «دنیا رستیا» خواهند یافت؟ از این دیدگاه به نظر می‌آید که دو اثر آخرین لورکا همین دو نمایش هستند. این دو نمایش در عین این که بسیار به یکدیگر نزدیک هستند اما در همان دید اول می‌توان تفاوت‌هایی تکنیکی را در میان‌شان از لحاظ فضایی که هر یک در آن شکل یافته‌اند آشکارا مشاهده کرد. عدم استفاده و فقدان شعر در «خانه برناردا آلبا» و برعکس استفاده مکرر آن در «دنیا رستیا» که با زیر عنوان این نمایش همخوانی دارد: «شعر گرئنادایی قرن بیستم به آواز و رقص تقسیم شده است». در این جا شعر برای خلق مجدد و نیز به سخره گرفتن تحولات اجتماعی بین سال‌های ۱۹۱۱ الی ۱۸۸۵ به خدمت گرفته شده است. در «برناردا آلبا» لازم نیست زبان شعری را مورد استفاده قرار داد، چرا که به زمان معاصر شکل‌گیری خودش پرداخته و فاصله زیادی دارد از دنیای نمایشی که در آن از اسطوره‌های جهانی استفاده فراوان می‌شود. نشانه‌ها و قربات‌های موضوعی بسیاری منتقد را به کلی‌نگری «تریلوزی تراژدی» لورکا رهنمون می‌گردند. البته این فرضیه با توجه به اطلاعات مختلفی که در دسترس ماست، بسیار ضعیف می‌نماید. ما از شعر اسطوره‌ای گذر کرده‌ایم و به شعر واقع‌گرا یا یک رئالیسم شعری رسیده‌ایم جمع هر دو منجر به پیدایش شیوه‌یی می‌گردد بسیار دور از رئالیسم قرن نوزدهم که در دام واقعیت مادی، گرفتار بود. لورکا «تفسیر و تشریح واقعیت» را دوست داشت و این علاقه او مطابق با جریان‌های زیبایی‌شناختی زمان ماست. علیرغم وجود تفاوت‌های بسیار اساسی و عمیق میان رئالیسم شعری و رئالیسم قرن نوزدهم، نباید دینی را که نمایش‌های لورکایی از بعضی از استادان بزرگ رئالیسم برگردن دارند کتمان کرد. رد پای چخوف در «دنیا رستیا» و همین طور ایبسن در «خانه برناردا آلبا» کاملاً قابل مشاهده است. تأثیر تفکر ایبسن کاملاً و به وضوح در ساختار کلاسیک نمایش که گاه به طور کامل از قوانین وحدت زمان و مکان ایبسن پیروی می‌کند مشهود است. (توجه خوانندگان را به مطالعه مقاله «برجسته و عالی پروفیسور «روررتو سانچز» در همین مورد جلب می‌کنم) در کارهای «ایبسن» یک تفکر اصلی محور و کلید نمایش است. نمایش‌هایی همچون: «خانه عروسک‌ها»، «ستون‌های جامعه» و... ایبسن اولین نمایشنامه‌نویسی بود که مشکلات و وضعیت نامطلوب قشر زنان را به روی صحنه برد و به قوانین موجود درباره زنان اعتراض کرد. «نوراه نقش اول زن نمایش «خانه عروسک‌ها» توان اعتراض و ایستادگی در مقابل شوهر خود را داراست، او یک قهرمان زن آثار ایبسن است و با انگیزه قوی اخلاقی و زیبایی‌شناسی ستون محکم و استوار این نمایش نمایشنامه‌نویس بزرگ نروژی است. و این انگیزه در تحلیل اقتصادی جامعه نروژ آن دروه کاملاً قابل پذیرش است. و بی‌چون‌وچرا یک هماهنگی خاص با «خانه برناردا آلبا» دارد. «ایبسن» مانند یک الگو مورد استفاده لورکا بود. در نمایش‌های لورکا با زنانی که مورد ظلم فراوان قرار گرفته‌اند برخورد می‌کنیم. وقار و سنگینی صحنه از لحاظ موسیقی، طراحی صحنه، طراحی لباس و غیره بسیار مرتبط با واقعیت و ساختار محکم و قوی تئاتری در کارهای ایبسن به عنوان نمایش‌هایی مدرن کاملاً آشکار است. از این نقطه‌نظر می‌توان گفت که آثار او با اصول نمایش رئالیستی مطابقت کامل دارند. همه این‌ها در نمایش‌های لورکا مورد استفاده واقع می‌شوند اما وی آن‌ها را به حد

بالایی ارتقاء می‌دهد. در کارهای او زبان غنی لورکا در بازی نیز واژه‌هایی کلیدی و سمبولیک در کل ساختار نمایش جاری است و این همان «رنالیسم شعریست» در ارتقای سطح نمایش روستایی، «خانه برناردا آلبا» یک قدم بسیار بلند را در مقایسه با سایر پیشتازان این سبک از نمایش برداشته است.

«بنابسته» هنوز تحت فشار محدودیت‌های ناتورالیسم است، که او را به سمت اختراع نوعی گویش روستایی غیرموجود و غیرواقعی سوق می‌دهد. در عوض لورکا، بر روی زبان نمایش باکمک گرفتن از روح روستایی و جذابیت‌های زبان جمعی روستاکار می‌کند. بی آن‌که در دام ساده‌انگاری روستایی سایر نمایشنامه‌نویسان گرفتار آید.

آثار لورکا در فضا و سطحی از پیچیدگی شکل می‌گیرند و رخ می‌نمایند که هیچ نمونه‌یی از آن را در کارهای نمایشنامه‌نویسان قبل از او نمی‌توان سراغ گرفت. به همین دلیل ارزیابی «خانه برناردا آلبا» به عنوان نمونه‌هایی از «نمایش روستایی» به طور اجتناب‌ناپذیری حکایت از سطحی نگری و بی‌دقتی دارد. این نمایش قدرت زیادی در به هم ریختن سنت ادبی به جا مانده از پیشینیان خود را داراست و به علاوه سرچشمه آفرینش این اثر نمایشی، ادبیات نیست. خانواده آلبا در جهان واقعیت می‌زیسته و به نظر می‌رسد که هم اکنون نیز به زندگی خود ادامه می‌دهند. و به هنگام نوشتن این اثر در سال ۱۹۳۵ نویسنده می‌توانست آن‌ها را ملاقات کند. بیوه برناردا آلبا، «فراسکتیا آلبا» (Frasquita Alba) تا سال‌ها بعد در «والدرروبیو» (Valderrubio) در ایالت گرانادا همراه با فرزندانش و با همان سلطه ظالمانه‌اش بر آن‌ها زندگی کرد. خانه آن‌ها در همسایگی خانواده لورکا قرار داشت، به طوری که آن‌ها از یک چاه آب بر می‌داشتند. خیلی از قسمت‌ها و موارد مذکور در نمایش نیز به

گفته برادر شاعر، «فرانسیسکو لورکا» که دست نوشته‌های او را بررسی کرده است، برگرفته از جهان واقعی بوده‌اند.

چه آثار دیگری در این نمایش تأثیرگذار بوده‌اند؟ گاهی اوقات تأثیر نمایش «خواب یک غروب پاییز» نوشته گابریله دانونزیو (Gabriele D'Annunzio) نویسنده ایتالیایی نیز در آن به چشم می‌خورد. (لورکا می‌توانسته کارهای این ایتالیایی را که به اسپانیایی ترجمه شده بود بخواند) از ده زنی که در نمایشنامه «خواب یک غروب پاییز» درگیر عشق و حسادت هستند گرفته تا مردانی که در صحنه مشاهده نمی‌شوند را می‌توان از جمله این تأثیرپذیری‌ها دانست. ولی کارهای «دانونزیو» مورد تمجید مدرنیسم واقع شد و برای او افتخارات زیادی در سال‌های مابین ۱۹۲۰ و ۱۹۳۰ به ارمغان آورد که این از میزان ترجمه‌های آثار و نیز اجراهای فراوان نمایشنامه‌های او هویداست.

پی‌نوشت مترجم:

۱. (1866-1935) Dón Ramón Ma. Valle-Inclán متولد اسپانیا، گالیسیا، نویسنده،

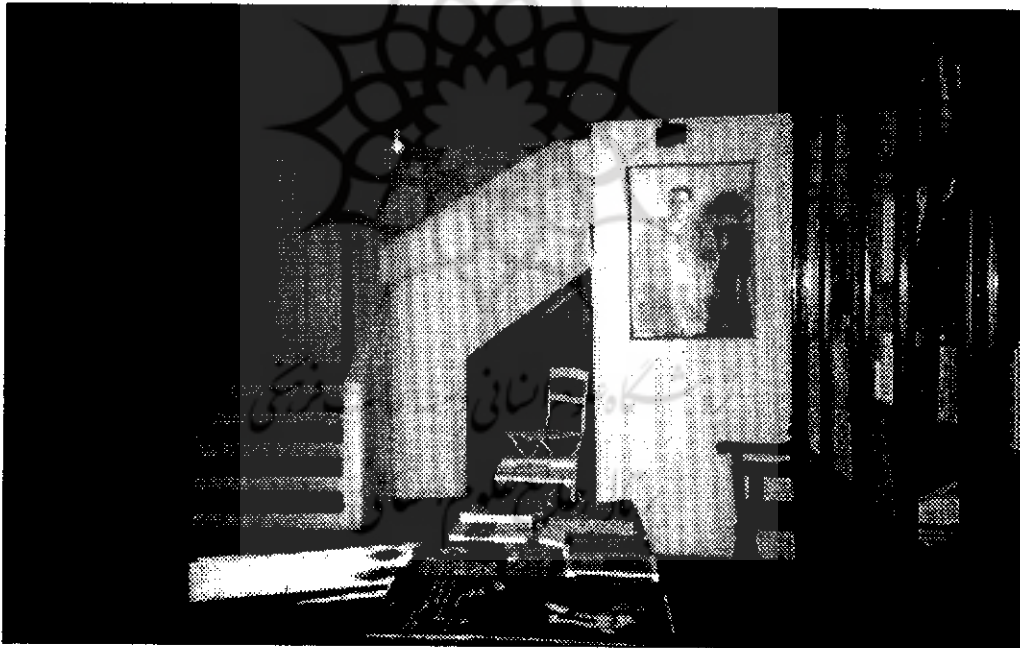
نمایشنامه‌نویس، کارهای او مضامینی حماسی- مذهبی و خیالی دارند.

۲. (1866-1954) Jacinto Benavente نمایشنامه‌نویس اسپانیایی متولد مادرید و برنده جایزه

نوبل سال ۱۹۲۲

۳. (1847-1897) Jose Feliú y Codina نمایشنامه‌نویس و نویسنده اسپانیایی

۴. (1850-1923) Tomás Breton آهنگساز معروف موسیقی اسپانیایی



بلوغ، من و لورکا

لوئیس گارسیا مونته‌رو
Luis García Montero
ترجمه رامین مولائی

در ورای شکست‌ها و انبوه ناامیدی‌ها سرمای توده شده در سرزمین اندیشه و شناخت، همیشه مکانی دور دست برای دوران بلوغ و پختگی باقیست. امکان به وجود آمدن و هستی یافتن هنرها و صنایع، قابلیت تأثیر گرفتن از یک شعر و اشتیاق بی‌گیری و شرکت در ناآرامی‌های اجتماعی، هر چند فرد در اوج ناامیدی قرار داشته باشد، همه بستگی به این مکان دور دست دارند، آن گوشه جهان هستی محتملاً همان تصویری است که به ما این امتیاز را می‌دهد تا همواره به دنبال رشد فکری و بلوغ باشیم و همین بلوغ است که ما را در مقابل تمامی استهزاها، زشتی‌ها، و تحقیرها باز به ادامه زندگی امیدوار می‌کند.