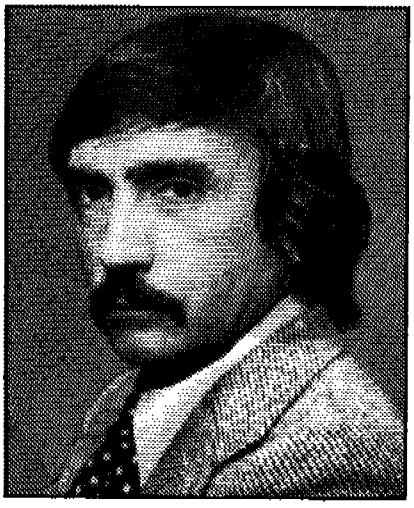

● دیدگاههای آلبی در مورد تئاتر امریکا، عملکرد منتقدین هنری و تاثیر آنها بر مخاطبین خود

ادوارد آلبی: با آموزش نمی‌توان نمایشنامه‌نویس خلق کرد

● ترجمهٔ: عبدالرضا حریری

● اشاره

«ادوارد آلبی» یکی از برجسته‌ترین نمایشنامه‌نویسان بزرگ امریکایی است که اولین نمایشنامه‌اش ـ داستان باغ وحش ـ نمایانگر استعداد خاص وی است. مشهورترین کتابش «چه کسی از ویرجینیا ولف می‌ترسد» نام دارد. مطلبی که در زیر می‌خوانید ترجمه مصاحبه یک نمایشنامه نویس با «آلبی» است که در واقع مصاحبه دو همکار می‌توان نامیدش.

نمایشنامه‌های آلبی در بسیاری از کشورهای دنیا (مانند فرانسه، امریکا، آلمان، چکسلواکی، انگلستان و تقریبا سراسر اروپا) به روی صحنه رفته است.

آقای آلبی! ممکن است کمی درباره گذشته‌تان و دلیل اینکه چرا رشته تئاتر را بر دیگر رشته‌های بیانی ترجیح دادید برایمان بگوئید؟

ابتدا باید بگویم برای من مایه خوشحالی است که یک نمایشنامه نویس راجع به تئاتر آمریکا با من بحث می‌کند. از دید یک نمایشنامه نویس (درام نویس) باید بگویم یکی از مشکلات تئاتر آمریکا این است که ظاهراً تئاتر فقط معجونی از یک مشت بناهای تئاتری، و یک عده تهیه کننده و تماشاگر است و به ندرت نامی از نمایشنامه نویسان به میان می‌آید. آنچه مرا به سوی رشته تئاتر کشاند و باعث جلوگیری از ورودم به دیگر رشته‌های هنری شد همان چیزی است که شما می‌خواهید بدانید. باید به زمانی برگردیم که من شش ساله بودم و تصمیم گرفتم نویسنده شوم و شروع به سرودن شعر کردم و... حدوداً یازده ساله بودم که تصمیم گرفتم نویسندگی را کنار گذاشته و آهنگساز شوم! این ذوق فقط شش ماه طول کشید. به نظر خودم به این دلیل در شش سالگی تصمیم گرفتم نویسنده شوم که فکر می‌کردم از کار کردن راحتتر است! ولی بعداً متوجه شدم که این طور نیست. در سن بیست و شش سالگی بهتر از شش سالگیم شعر می‌سرودم ولی این غزلسرائی دارای چنان کمیت و کیفیتی نبود که بتوانم خود را یک شاعر بنامم، در سن پانزده سالگی اولین داستانم را به رشته تحریر درآوردم و در سن هفده سالگی دومیش را. شاید این دو داستان از بدترین داستانهایی باشد که تاکنون در آمریکا نوشته شده است (راجع به سائر جاها اطلاعی ندارم). و اگر به شوخی خود را نویسنده‌ای خلاق بدانم ـ که البته فکر نمی‌کنم چنین باشد چرا که نمی‌توانم مقاله‌ای بنویسم ـ باید بگویم در سن سی سالگی که از نظر باروری و فرهنگ و فرهیختگی یک جوان اهمیتی خاص دارد و در واقع پایان ایام جوانی اوست تصمیم به داستان نویسی گرفتم و چون چیزی برایم باقی نمانده بود که درباره آن قلم بزنم به نمایشنامه نویسی روی آوردم. شاید دلیل اخذ این تصمیم چگونگی ایام کودکی و وضع خانوادگیم باشد، چرا که خانواده‌ام در کار تئاتر بودند و به حرفه تئاتر اشتغال داشتند و از سن پنج سالگی مرا به تئاتر می‌فرستادند. موضوع دیگر این که در سن یازده، دوازده سالگی شروع به خواندن نمایشنامه کردم و این کاری است که متاسفانه بیشتر مردم بدان مبادرت نمی‌ورزند. اینکه آیا به راستی چون کار دیگری نمی‌توانستم انجام بدهم، به طرف نمایشنامه نویسی رو آوردم و یا به دلیلی دیگر به این رشته گراییدم، خودم هم نمی‌دانم.

آیا این درست است که شما درزمینه داستان‌نویسی به عنوان یک «داستان پرداز» ناموفق بودید و درست درهمان زمان نمایشنامه‌های خود را نوشتید؟

در واقع نخستین نمایشنامه من یک داستان نبود (چرا که نام اولین نمایشنامه آلبی داستان باغ وحش است) البته من سعی ندارم چنین نکته‌ای را القاء کنم که در نمایشنامه نویسی هم ـ در درازمدت ـ مواجه با هیچگونه شکستی نخواهم شد. البته آن هنگام که شروع به نوشتن نمایشنامه کردم آن کار را هدیه‌ای برای سی‌امین سال تولد خود دانستم. برای نخستین بار پس از بیست و چهار سال نویسندگی احساس عجیبی داشتم، البته نه به لحاظ رسیدن به موفقیت و بلوغ و کمال فکری. بلکه احساس می‌کردم کاری را انجام می‌دهم که از آن راضیم. این حقیقت دارد که ظاهرا از کارهای شش، هفت سال گذشته راضی بوده‌ام ولی این همه باب نارضایتی محدودی را گشوده است و در این میان اگر موفقیتی نصیبم شده، مطلب و موضوعی است که خودم از آغاز آن چیزی نمی‌دانم. نخستین نمایشنامه‌ام تحت عنوان «داستان باغ وحش» درست یک سال پس از اتمام نگارش آن بر روی صحنه رفت. ابتدا به زبان آلمانی و در آلمان غربی به اجرا درآمد و بعد از شش ماه درخود آمریکا به روی صحنه رفت. از آن زمان تاکنون هفت، هشت یا نه نمایشنامه نوشته‌ام. الان واقعاً به خاطر نمی‌آورم که چند عنوان بوده است ولی می‌دانم که همه بر روی صحنه رفته‌اند و با موفقیت، شکست، انتقاد، فروش سرسام‌آور و... رو به‌رو شده‌اند!

آیا به نظر شما شگفت‌آور نیست که نخستین نمایشنامه‌تان ابتدا به جای آنکه در آمریکا به روی صحنه برود درآلمان غربی اجرا شد و بعد از آن در آمریکا؟

البته این موضوع می‌تواند برایم شگفت‌انگیز باشد ولی وقتی که نمایشنامه را می‌نوشتم اصلاً به این فکر نبودم که سرنوشتش چه خواهد شد. تصوری از جریانات سیاسی بعدی هم نداشتم که این نمایشنامه در دنیای تئاتر و در ارتباط با مسائل حرفه‌ای چه سرنوشتی خواهد داشت. بعداً که در برلین غربی خود به تماشای «داستان باغ وحش» نشستم البته متعجب نشدم ولی برایم تجربه‌ای بس عالی بود، به خصوص از این نظر که شاهد اجرای اولین نمایشنامه‌ام بودم که برای اولین بار به روی صحنه می‌رفت. از آن به بعد چنین احساس می‌کردم که نمایشنامه‌هایم به زبانهای غیر انگلیسی بعد و معنای بازتر و گسترده‌تری می‌یابد.

آیا تابه حال نمایشنامه‌های شما در کشورهای اروپائی هم بر روی صحنه رفته است؟

بله. من شخصاً نمایشنامه‌های خود را در کشورهای فرانسه، آلمان، چکسلواکی و انگلیس دیده‌ام که مسلماً این خود، موضوع دیگری است.

منظورتان به زبانهای دیگر است؟

بله، کاملاً... یک زبان دیگر... و به حق با وجود علاقه و اشتیاق زیادی که داشتم نتوانستم شاهد اجرای تعداد زیادی از نمایشنامه‌های خود به برخی زبانها باشم. برای نمونه من اجرای نمایشنامه‌هایم به زبان ژاپنی و یا اجرای آنها را در هیچیک از کشورهای آمریکای لاتین ندیده‌ام.

اما در مقابل، تعداد زیادی از نمایشنامه‌های خارجی را می‌بینیم که در آمریکا اجرا می‌شود. این نمایشنامه‌ها تعدادشان هم از گذشته خیلی بیشتر شده، به نظر شما اینطور نیست؟

خوب، اگر مراد تئاتر به اصطلاح بازاری [برادوی] است که می‌بینیم حرکتی در جهت عکس تعصبات ملی واقعی (شوونیسم) دارد. در آمریکا نمایشنامه‌های وارداتی به غیر از چند کلمهٔ خصوصی ـ مسائل جنسی داخلی ـ بازار خیلی گرمتری به خود اختصاص داده است. واقع بیشتر تهیه کنندگان در تئاتر بازاری تهیه کننده نیستند. اینها فقط وارد کننده و صادر کننده هستند باید بگویم که بیشتر این نمایشنامه‌های موفق

فرانسوی هستند و یا انگلیسی؛ مخصوصاً اینکه بیشتر نمایشنامه‌های فرانسوی توسط مترجمین و یا مقلدین و یا همان اقتباس کنندگان، ساطوری و مثله می‌شوند.

فکر نمی‌کنید که این کار علل اقتصادی داشته باشد؟

قصابی و مثله کردن کارها را می‌گوئید؟

نه. وارد کردن نمایشنامه‌ها را می‌گویم. مثلاً شما موفق هستید بنابراین اطمینان دارید در اینجا هم موفق خواهید بود.

من نمی‌دانم علت آن چیست. طبیعتاً وارد کردن نمایشنامه‌های «هارولد پینتر» فکر خوبی است و اگر بتوانیم نمایشنامه‌های «آنوویل» را هم دست نخورده به روی صحنه بیاوریم باز بسیار فکر نیکویی خواهد بود و چنین امری به ندرت اتفاق می‌افتد. به هر تقدیر، تعداد زیادی نمایشنامه‌های خوب در اروپا نوشته می‌شود ولی وارد کردن شیوهٔ نمایشنامه‌های کمدی یا موزیکال اروپایی که بهتر یا بدتر از نمایشنامه‌های خود ما نیست و از همان قماش است، مایهٔ تعجب خود من نیز می‌باشد.

آیا به نظر شما علت این قصابی و ترجمه‌ها و یا تقلید و اقتباسها عمومی نیست و به خاطر انطباق آنها با سلیقه وذوق تماشاگر آمریکایی صورت نمی‌گیرد؟

من نمی‌دانم چه نظری دارند، ظاهراً این قصابی‌ها با قصد و نیت خاصی انجام می‌گیرد که بتوانند آنی را که پیش‌خرید کرده‌اند به بازار عرضه کنند. یا ممکن است آنچه از این قصابی ندانسته و ناآگاهانه صورت بگیرد معلول نداشتن دید زیبایی شناختی باشد و البته نتیجهٔ این هر دو بسیار بد خواهد بود. به عنوان نمونه: می‌گویند و اعتقاد دارند که نمایشنامه‌های «آنوویل» را با همان شکل خاصش ـ به همان شکل ایجادش ـ و در همان سطحی که قرار دارد نمی‌شود فهمید و یا قبول کرد. آخرین نمایشنامه‌ای که در آمریکا به روی صحنه رفت و متناسب با ذوق آمریکاییها از آب درنیامد «بیتوس بیچاره» (Poor Bitos) نام داشت که به نظر من خیلی هم نمایشنامهٔ خوبی به نظر می‌آید. منتقدین آن را سخت مورد انتقاد قرار دادند که کارشان بی‌مورد بود. من فکر می‌کنم منتقدین در درجه اول تنها جنبه‌های تجاری و بازاری کار را در نظر دارند و بس.

آیا به نظر شما «برادوی» خود مسؤول پایین آمدن سطح تئاتر در آمریکاست؟ به عبارتی دیگر: آیا به نظر شما تا زمانی که «تئاتر» دور و جدا از برادوی و شهر نیویورك اداره شود در همین وضع «پای در زنجیری» خواهد ماند؟

من عقیده ندارم که توسعهٔ تئاتر در سراسر آمریکا بتواند حتی یکی از مشکلات و معضلات به قول شما این وضع «پای درزنجیری» را حل کند، زیرا با توسعهٔ «تئاتر برادوی» و تعمیم و گسترش آن در سایر نقاط کشور، شما سلیقه بد را از نیویورك به سایر نقاط آمریکا برده و توسعه می‌دهید. به نظر من تا زمانی که سوءتفاهمهایی بین منتقد و تماشاگر وجود دارد تئاتر خوبی نخواهید داشت و اکثر منتقدین معتبر نیز بر همین نظریه و احساسند که (این گفتهٔ والتر کر و یا عیناً نقل به معنی گفتهٔ اوست) می‌گوید:

اکثر منتقدین معروف ما چنین احساس می‌کنند که

● پس از اینکه اولین نمایشنامه‌ام در آلمان به روی صحنه رفت چنین احساس می‌کردم که نمایشنامه‌هایم به زبانهای غیر انگلیسی «بُعد و معنای بازتر و گسترده‌تری» می‌یابد.

● مسأله انتقاد در این کشور (آمریکا) وضع بغرنجی دارد. به طوری که بیشتر منتقدین هنری ما به تئاتر پر ماجرا علاقه و تعلق خاطر ندارند.

● وقتی بازیکنان مورد نظرم بیشتر از مردم اطرافم صورت واقعی پیدا کردند و خود آنها به من اطلاع دادند که حالا وقتش رسیده که آنها را بر روی کاغذ بیاورم فوراً به طرف ماشین تحریرم می‌روم.

مسؤولیتشان در این است تا آنچه را تشخیص می‌دهند و می‌پندارند که همانا باب ذوق و سلیقه و طبع خوانندگانشان است، باید بازگو نمایند... این از مهمترین و تکان دهنده‌ترین گفته‌های «کر» است که علناً ایراد نموده است. همچنین باید بگویم از سوی دیگر، تماشاگر نیز در درون خود چنین احساس می‌کند که سلیقه و ذوق او در اختیار منتقد است و او است که به سر و وضع ذوق ایشان (تماشاگران) شکل می‌دهد؛ در حالی که ازسوی دیگر این منتقدین، همان منتقدینی هستند که عقیده دارند وظیفه‌شان همان انعکاس ذوق و طبع تماشاگر است. چنانکه گفتم و باز هم باید بگویم، تماشاگر به طور کلی به این نتیجه رسیده است که تئاتر یك بازار خرید است و باید مملو از سرگرمی‌های مطابق ذوق او باشد. در واقع تماشاگر تئاتر، تنبل بار آمده است و تا زمانی که تماشاگر به عنوان یك ماجراجوی وقایع دنیای تئاتر و یك شرکت کنندهٔ جدی در کار نمایش به تئاتر نرود و آن را جدی نگیرد و حالت انزوا و فرار را به کناری نگذارد و تا زمانی که منتقد دست ازجانبداری از حوایج و درخواستهای تماشاگران و حفظ وضع موجود برندارد انتقال تئاتر ازشهر نیویورك به سایر نقاط به نظر من مشکلی را حل نخواهد کرد.

آیا ممکن نیست که در خارج از نیویورك تماشاگران تازه‌ای یافت؟

بله، ممکن است. ولی تماشاگران تازه واردرا هم به سهولت می‌توان فاسد کرد و همان چیزهای بی‌معنی راکه در نیویورك به خورد تماشاگران می‌دهند می‌توان در جای دیگر نیز به خوردشان داد!

آیا به نظر شما کالجها و دانشگاهها در این زمینه می‌توانند کاری بکنند و یا این برنامه‌ای که در زمینهٔ آموزش تئاتر برای دانشجویان و تماشاگران تهیه کرده‌اند موفقیتی به دست خواهند آورد؟

خوب، خیلی وقت پیش که من به کالج می‌رفتم و در مدت یکسال و نیمی که در کالج بودم با شروع کارهای «برنارد شاو» دورهٔ تئاتر ادبیات مدرن به پایان می‌رسید ولی حالا مثل اینکه وضع بهتر شده است و کارهای نمایشنامه‌نویسانی مانند ساموئل بکت و «ژان ژنه» و دیگران را تدریس می‌کنند و اینها نیز در برنامهٔ درسی رشته تئاتر وارد شده است که بسیار حائز اهمیت است. من واقعاً از نقش آموزش و پرورش و دانشگاه در تربیت هنرپیشه بی‌اطلاعم و فکر نمی‌کنم اصلاً بشود کسی را با آموزش، نمایشنامه نویس کرد. البته نمونه‌های چندی وجود دارد که خلاف گفتهٔ مرا ثابت می‌کند. به نظر من مهمترین ارزشی که دانشگاه و تحصیل آکادمیك داشته این است که ضربهٔ ویرانگری به سلیقه تماشاگر کنونی تئاتر وارد کرده است تا جایی که تماشاگر از تئاترهای امروزی انتظار بیشتری دارد.

این نتیجهٔ شگرف و جالبی است. بدین معنی که بعدها تماشاگران انتظار بیشتری از تئاتر خواهند داشت. به عبارت دیگر تماشاگر سرعقل می‌آید و این می‌تواند مهمترین ارزش آموزش دانشگاهی باشد.

باید متذکر شوم که بیشتر دانشجویان کنونی پس از مدت پنج سال ـ یعنی بعداز پایان تحصیلات دانشگاهی ـ از نظر روحی و روانی به خواب فرو می‌روند. شاید بهتر باشد که فکر کنیم این انتظار را که گفته شد از همان نسلی دارند که در حین آموزش است به هنگام بیداریشان (که انتظار دیدن تئاترهای بهتری را دارند) داشته باشند. به احتمال زیاد خواهان موضوعهای تئاتری جالبتری خواهند بود. واقعاً مشکل است مردم را از مسیری که در پیش دارند و همچنان در پیش گرفته‌اند بازداریم ولی این ضربهٔ ویرانگر را به راحتی می‌توان در سطح کالج ایجاد نمود.

به نظر می‌آید که بیشتر علاقمندان نمایشنامه نویسانی چون «ژنه» و «بکت» و خود شما درواقع همانهایی هستند که در کالجها آموزش دیده‌اند. آیا با این نظر موافق هستید؟

بله، من این موضوع را در دو تماشاخانه خارج از برادوی ـ که در نیویورك بود ـ مشاهده کردم. در آن تئاترها نمایشنامه‌های بهتر و پرماجراتری به معرض نمایش گذاشته می‌شود. در این تماشاخانه‌ها، تماشاگران غالباً جوانهای با علاقه و پرشوری هستند و خیلی خوب می‌شد اگر می‌توانستیم به این تئاترها هم رونق اقتصادی بدهیم.

آیا بین تحوّلات عمده تئاتری پس از جنگ جهانی اول که آکنده از خلاقیتها و تحرکها بود و تئاتر خارج از برادوی، یعنی همان تئاتر «اونیل» و غیره و تئاتر پنج یا دهسالِ اخیر شباهتی وجود دارد؟

مسلماً شباهتی هست و رابطه‌ای وجود دارد. اما چرا این موضوع پس از جنگها اتفاق می‌افتد؟ من درست نمی‌دانم. واقعاً مایه شرم است که ما بایستی جنگ داشته باشیم تا بتوانیم چنین نتایجی به دست آوریم. بایستی اذعان کنم در ده سال اخیر به

خصوص به خاطر ظهور نمایشنامه‌نویسان بزرگی در فرانسه که پس از جنگ دوم جهانی ظهور کردند طرفداران و علاقمندان تئاتر اشتیاق زیادی نسبت به این هنر ابراز می‌دارند. درواقع جوّ و حال و هوا قدری فرق کرده است. من خیال می‌کنم که هرکس این روزها در اطراف گرینویچ ویلیج پرسه می‌زند نمایشنامه‌نویس است. البته باید بگویم بیشتر آنان نمایشنامه‌نویسان خوبی نیستند ولی لااقل الگو و مدلهایی که از روی آن کار می‌کنند خیلی جالبتر از گذشته است.

می‌دانم که شما با عده‌ای از نمایشنامه‌نویسان جوان کار می‌کنید. آیا ممکن است توضیح بیشتری در مورد تئاتر جنجال برانگیزی که شما و آقای «بار» و آقای «وایلدر» مشغول تهیه آن هستید، بدهید؟

بله، این درواقع کار ساده‌ای است. به نظر می‌رسید که مسألهٔ انتقاد در این کشور وضع بدی دارد به طوری که بیشتر منتقدین هنری ما به تئاتر «پرماجرا» علاقه و تعلق خاطر ندارند، و مطمئناً به خارج از برادوی نیز علاقه‌ای ندارند. به همین جهت دیدیم اگر بدون تهیه مقدمات کافی بخواهیم نمایشنامه‌های جدید و هیجان‌انگیز را به معرض نمایش بگذاریم و آنها را فوراً به شش تا آدم مرده نشان دهیم خطرناك خواهد بود!

بنابراین کارگاهی را تحت عنوان «واحد نمایشنامه‌نویسان» در یك تئاتر خارج از برادوی تأسیس کردیم که دویست صندلی دارد. در این گروه تقریباً سی و پنج نمایشنامه‌نویس جوان حضور دارند که تعدادشان بین سی تا چهل نفر متغیر است. آنها می‌توانند آزادانه از تئاترها استفاده کنند و اگر بخواهند ما بازیگر و تهیه کننده و تماشاگر هم در اختیارشان می‌گذاریم. بعد می‌توانند نمایشنامه‌هایشان را با حضور تماشاگرانی که دعوت شده‌اند به روی صحنه بیاورند؛ البته اگر تماشاگر بخواهند و این دغدغهٔ خاطر را نداشته باشند که در مقابل منتقدین غافلگیر خواهند شد! ظاهراً هم تاکنون نتیجهٔ خوبی به دست آمده است.

چرا گفتید اگر تماشاگرانی بخواهند؟ به نظر من هیچ نمایشنامه‌نویسی نیست که تماشاگر نخواهد!

خوب، ممکن است نمایشنامه‌نویسی بخواهد کار خود را بدون حضور تماشاگر ارزیابی کند و ببیند در چه حال و وضعی است؟ آیا پیشرفتی داشته است یا نه؟ آیا در مسیر درستی قرار گرفته است و نمایشش به درستی و بدون نقص بر روی صحنه آمده است یا خیر؟ که در این صورت نیازی به تماشاگر ندارد به عبارت روشنتر این مکان آزمایشگاهی است برای نمایشنامه نویس که فارغ از فشارهای تئاتر بازاری و تجاری کار کند.

این جوانان از کجا می‌آیند و سوابقشان چگونه است؟

چنانکه لحظاتی پیش گفتم تصورم این است از هر دو نفر انسانی که در گرینویچ ویلیج رفت وآمد می‌کنند یك نفرشان نمایشنامه نویس است و همه یك نمایشنامهٔ حاضر و آماده زیر بغل دارند.

آنان همیشه در این اطراف قدم می‌زنند و البته حال و هوای سالهای اخیر موجبات این امر را فراهم آورده است که آنها ناگهان ظهور کنند. شاید هم وجود «زمینه مساعد» باعث شده است که آنها خود به خود بروبند و به وجود آیند.

آیا نمونه و مدلی وجود دارد که توجهشان را جلب کرده باشد؟

می‌توانم بگویم که نویسندگانی مانند بکت، یونسکو، ژنه، وپینتر و تعداد قلیلی دیگر به جوانانی که دائماً مشغول نوشتن رمان بوده‌اند فهمانده‌اند که تئاتر می‌تواند مکان جالب و هیجان‌آفرینی باشد.

این توضیحاتی که شما در مورد منتقدین دادید، تند نبود؟

به این جهت مطالب تندی درباره منتقدین گفتم که ایشان نسبت به من نظر خوب و موافقی ندارند! به همین دلیل می‌توانم دقیق و بی‌طرف باشم. اگر چنین نبود، این حرفها به مذاقشان چون خوشه‌ای از غوره انگور، ترش می‌آمد!

شما می‌گویید که آنها خارج از «برادوی» را دوست ندارند، خوب، فرضاً آقای «آتکینسون» فعلاً یك منتقد نیست ولی حمایت همه جانبه‌ای از تئاتر خارج از برادوی کرده است، اینطور نیست؟

تقریباً هفت یا هشت سال پیش آقای «آتکینسون» کارهای خوبی ارائه داد و به دنبال آن آقای «واتس» در مجله «پست» مطالبی نوشت و انتقادات متوجه خارج از برادوی شد. نمایشنامه‌ها از ده نمایش در سال به دویست و چهل نمایش در دو سه سال پیش افزایش یافت. ولی بعد عکس‌العملهایی پدیدار شد که من فکر می‌کنم منتقدین ـ یا لااقل بیشتر آنها (هنوز منتقدین خوبی بین آنها هست) معتقدند که به پیشتازان تئاتر توجه کافی شده است و دیگر توجه بیش از این لزومی ندارد و نتیجه این شده است که عده زیادی از منتقدین دیگر به خارج از برادوی کاری ندارند و تماشاگران و خوانندگان به این نقدها اعتقاد پیدا کرده‌اند که آنچه را این دسته از منتقدین می‌گویند، درست است و توجهی به نقدهای دیگران ندارند. بنابراین در برابر تئاتر تجربی یا آزمایشی، واکنش قطعی در نیویورك به وجود آمده است.

آیا تا این حد معتقد به تاثیر منتقدین در تماشاگران هستید؟

بله. برای اینکه تماشاگر از تفکر شخصی پرهیز دارد. تمایل چندانی به صحبت در این مورد ندارم ولی اجازه بدهید کمی توضیح بدهم:

یکی از نمایشنامه‌هایی که من نوشته و تهیه کرده بودم کمدی کوچکی بود بنام «آلیس ظریف». پیش از آنکه منتقدین این نمایشنامه را ببینند، به مدت دو هفته تمرینهایی در تئاتر نیویورك داشتیم. تماشاگران با سر و صدا واکنشهای مخالف و موافق خود را نشان دادند. جمعی از تماشاگران، درگیر مباحثه‌ای تند و شدید شدند و عده‌ای در جریان این نمایش مقدماتی به بحث آرام پرداختند. تا آنجایی که خود من شنیدم اکثریت تماشاگران عقیده داشتند این نمایشنامه واقعاً پیچیده و بسیار مشکل است و به آسانی قابل فهم و درك نیست. از آن تاریخ به بعد ملاحظه شد تماشاگرانی که قبلاً و پیش از خواندن نقدها این نمایشنامه را به سهولت و خوب می‌فهمیدند، حالا دیگر خیال می‌کردند آن را نمی‌فهمند! از این بیان نتیجه می‌گیریم که شنونده و یا بیننده نمایشنامه اینجا آن طور که ما فکر می‌کنیم از خود فکر و اراده چندانی ندارد.

به این ترتیب شما نه فقط می‌خواهید آنها خود درباره نمایشنامه فکر کنند که انتظار دارید نسبت به آن واکنشی نیز داشته باشند اینطور نیست آقای آلبی؟

بله، همینطور است.

من فکر می‌کنم اکثر نمایشنامه‌نویسان نه تنها مایلند تماشاگر به نمایشنامه توجه داشته باشد که انتظار دارند خود را برای مدت یك یا دو ساعت فراموش کند، نظر شما در این باره چیست؟

تصور نمی‌کنم که این کافی باشد. توجه شما را به این نکته جلب می‌کنم که منظور من یك انقلاب کلی نیست که در نتیجهٔ آن تئاتر خوب همه جا را فرابگیرد بلکه عقیده دارم که تئاتر موزیکال خوب هم باید به راه درست برود. تئاترهای کمدی و نمایشنامه‌هایی که برای ذوق و سلیقهٔ تماشاگران فعلی تئاتر نیز تهیه شده بایستی که باشند، اما باید نوعی هماهنگی بین آنها به وجود آید به نظر من تئاتر و صحنه جای سرگرمی ومحل جلب و جذب تماشاگر است و نه تاراندن او. البته چنین نیز می‌تواند باشد. تئاتر مکانی است که در آنجا باید هرچه بیشتر بین تماشاگر و صحنه نزدیکی و ارتباط برقرار شود. اگر به اکثر نمایشنامه‌هایی که در فرهنگ غرب پایدار مانده‌اند بنگریم می‌بینیم تئاترهایی که توانسته‌اند تماشاگر را به غور و تفکر درخود بکشانند باقی مانده‌اند نه آنهایی که تماشاگر را از خود دور کرده‌اند.

● وقتی به اندازه کافی درباره موضوع نمایشنامه‌ای که می‌خواهم بنویسم فکر کردم شروع به نوشتن افکارم می‌کنم، یعنی میدان را برای ضمیر ناخودآگاه باز می‌گذارم تا آزادانه بنویسم.

● در سن سی سالگی که از نظر باروری و فرهنگ و فرهیختگی یك جوان اهمیتی خاص دارد و در واقع پایان ایام جوانی اوست تصمیم به داستان‌نویسی گرفتم و چون چیزی برایم باقی نمانده بود که درباره آن قلم بزنم به نمایشنامه‌نویسی روی آوردم.

● چنانکه گفتم و باز باید بگویم تماشاگر به طور کلی به این نتیجه رسیده است که تئاتر یك بازار خرید است و باید مملو از سرگرمیهای مطابق ذوق او باشد.

در مورد جنبش و حرکت در تئاتر چه نظری دارید؟ من فکر می‌کنم احتمالاً جنبش در تئاتر مرده و یا در شرف موت است. همان جنبشی که به وسیلهٔ «برشت» ایجاد شده و در آن، تماشاگر را از خود بیگانه می‌سازید، شما دراین نوع نمایش برای تماشاگر سخنرانی می‌کنید واجازه نمی‌دهید که واقعاً درمتن تئاتر وارد شود!

یکی از نکات بسیار جالب در مورد «برشت» به عنوان نمایشنامه‌نویس خوب آن است که در بهترین نمایشنامه‌هایش از نظر هنری قویتر از جنبهٔ تئوری آن است. مثلاً در نمایشنامه‌های درجهٔ یك «برشت» مانند: «شهامت مادر» و «قیام مقاومت‌پذیر آرتوراوئی» وچند تای دیگر. به نظر من در این نمایشنامه‌ها سخنرانی وتبلیغ قوی است. ولی نمایشنامه‌های مذکور ازطبیعت آموزنده خود فراتر رفته و شامل تجربه‌های زندگی می‌شود؛ یعنی تماشاگر را باخود درگیر می‌کند. شما می‌توانید ضمن بازی هم آموزش بدهید و هم آموزش ببینید. البته این عقیدهٔ من است و فکر می‌کنم که اصطلاح «بیگانگی» به آن سهولتی که اکثریت مردم آنرا به کار می‌برند درست درك نشده است زیرا هدف آن نیست که تماشاگر بیگانه بماند بلکه مقصود آن است که تماشاگر درفاصلهٔ معیّنی قرارگیرد. یعنی تماشاگر در بارهٔ نمایشنامه‌ای که روی صحنه آمده است واقع‌بین باشد و این بدان معنی است که در هر نمایشنامه‌ای باید با تماشاگر برخورد ایده‌آل داشت.

می‌گویید شاید جانشینی برای تمثیل ونماد باشد؟

شاید

به نظرمن همیشه یك موضوع مطرح بوده است و آن اینکه راستی شما از به کار بردن تمایلات نمادگرایانهٔ خود آگاه هستید؟

سعی دارم در نوشته‌هایم از هیچ چیز آگاه نباشم. به نظر من برای یك نویسنده خیلی خطرناك است که در بارهٔ خود و آنچه نوشته و آنچه که دارد می‌نویسد ونتایج آنها فکر کند و یادر بارهٔ محتویات و رابطهٔ آن با آنچه در گذشته نوشته است و یا رابطه آن با آنچه که سایر اشخاص انجام داده‌اند تحقیق کند. ما در تئاتر چار کمبود صراحت و ابتکار هستیم. البته به استثنای نویسندگانی چون: «برنارد شاو» و «برشت» که کارهایشان آموزنده است و الاّ از این دو که بگذریم بهتر است که در این باره زیاد زحمت فکر کردن به خودتان ندهید.

آیا پیش از شروع به نوشتن نمایشنامه‌های خود وقت زیادی صرف اندیشیدن در بارهٔ آنها می‌کنید؟

بله، ولی وقتی به اندازهٔ کافی در بارهٔ آن فکر کردم شروع به نوشتن افکارم می‌کنم ودیگر میدان را برای ضمیر ناخودآگاه باز می‌گذارم تا آزادانه بنویسم.

از کجا می‌دانید که به اندازه کافی فکر کرده و به نقطهٔ شروع کار رسیده‌اید؟

وقتی بازیکنان مورد نظرم بیشتر از مردم اطرافم صورت واقعی پیدا کردند و خودشان به من اطلاع دادند که حالا وقتش رسیده که آنها را بر روی کاغذ بیاورم فوراً به طرف ماشین تحریر می‌روم!

مثلاً آلیس ظریف؟

نمی‌دانم در بارهٔ این نمایشنامه چقدر فکر کرده‌ام. وقتی که می‌گویم در باره نمایشنامه‌ای می‌خواهم بنویسم فکر می‌کنم مقصودم آن نیست که مدت هشت ساعت روی صندلی بنشینم و به فکر فرو روم. در یك روز بیش از یك یا دو ساعت نمی‌توانم فکر کنم والاّ دچار سردرد می‌شوم. اما در بارهٔ این نمایشنامه ـ آلیس ظریف ـ بیش از یکسال و نیم فکر کردم. به یاد می‌آورم یك نفر به من تذکر داد که دو سال پیشتر از آنکه این نمایشنامه را روی کاغذ بیاورم به او گفته بوده‌ام می‌خواهم در بارهٔ این موضوع بنویسم. بنابراین می‌بایستی که در بارهٔ آن فکر کرده باشم. امانحوهٔ فکر کردن من تا حدّی عجیب است زیرا فقط این نحوهٔ فکر کردن نویسنده است که خودرا در تمام جزئیات وذرّات واقعه و صحنه و ارزیابی و سنجش ارزش اشخاص بازی در تمام حالات و موقعیتهای مختلف که در نمایش پیش نمی‌آید وارد می‌کند. برای مثال ادامه فکر تا آن زمان که به حقیقت برسد.

به عبارتی دیگر اینکه درآن واحد به دو یا چند نمایشنامه فکر می‌کنید؟

بله، همین‌طور است.

آیا شما در درون ذهن و حافظه‌تان فهرست تمام مطالب را حاضر و آماده دارید؟

اگر کسی پیش از نوشتن در بارهٔ نمایشنامه کاملاً فکر کند و همه را آماده نماید

این کار خیلی بی‌معنی خواهد بود، زیرا نه علاقه‌ای و نه چیز قابل توجهی به وجود نخواهد آمد و فقط یك تمرین ماشین‌نویسی است!

ولی من تصور می‌کنم که این روش را در نمایشنامه نویسی تعلیم می‌دهند. اینطور نیست؟

خیر، اگر واقعاً یك نمایشنامه نویس بخواهد نمایشنامه‌نویسی را درس بدهد شاید به شاگردانش توصیه کند که خود آگاه بنویسند، ولی اگر یك نمایشنامه‌نویس به آنها درس ندهد مثل سایر کارها خواهد بود. من دوره‌های نمایشنامه نویسی چندانی ندیده‌ام که در آن نویسندهٔ نمایشنامه توصیه کند که شاگردان مثل خود او بنویسند.

کدامیك از نمایشنامه نویسان تأثیر خاصی روی شما داشته‌اند؟

خوب، فکر می‌کنم...

منظورم در آغاز کارتان است؟

هر نمایشنامه نویسی که آثار دیگر نمایشنامه نویسان را خوانده باشدمسلماً به نحوی از آنها تأثیر می‌پذیرد. زیرا منظور از «اثر» و «نفوذ»، انتخاب و پذیرش است و من تصور می‌کنم که تحت تأثیر نمایشنامه نویسان مختلفی که کارهای آنها را دوست ندارم و همچنین نمایشنامه نویسانی که کارهای آنها را دوست دارم قرار گرفته باشم و به ویژه خیال می‌کنم که خیلی زیاد تحت تأثیر «بکت» و «اونیل» فقید بوده‌ام و این تأثیر از هنگامی که شعر گفتن و داستان نویسی راکنار گذاشتم آغاز شد.

آیا منظورتان از آثار اونیل فقید، نمایشنامهٔ «سیر طولانی روز در دل شب» اوست؟

بله و نمایشنامهٔ «مرد یخی می‌آید» و هم نمایشنامه‌های دیگری که در دوران نوشتن نمایشنامه‌های خوب، خلق می‌کرد.

در مورد «تورنتون وایلدر» چه نظری دارید؟ زیرا تئاتر اروپا مملو از نمایشنامه‌های اوست.

تنها احساسی که من در مورد «وایلدر» دارم این است که ایشان باید هرچه بیشتر نمایشنامه بنویسد چون او نمایشنامهٔ عالیی به نام «آلکستیا» دارد که در اروپا (ادینبورگ ـ آلمان غربی) به معرض نمایش گذاشته شده اما آقای «وایلدر» اجازهٔ نمایش آن را در آمریکا نداده است. البته من علت آن را نمی‌دانم. به نظر من او نمایشنامه نویس خوبی است و ازاین که می‌بینم نام او رادر فهرست نمایشنامه‌نویسان مشهور ذکر نمی‌کنند ناراحت می‌شوم. «وایلدر» از شایسته‌ترین و جالبترین شخصیتهای نمایشنامه‌نویس ما می‌باشد. شاید مشهور نبودن او به این دلیل باشد که ایشان مرتباً نمایشنامه نمی‌نویسد و به همین جهت به سهولت فراموش می‌شود!

تصور می‌کنم تمام نمایشنامه‌های شما در تئاترهای اروپا و آسیا به معرض نمایش گذاشته شده باشد، آیا این طور نیست؟

از ژاپن که مطمئنم، ولی درمورد بقیهٔ کشورهای آسیائی نمی‌دانم. اما می‌دانم که در سرتاسر اروپا نمایشنامه‌هایم بر روی صحنه رفته‌اند.

آیا شما تعداد زیادی از اجراهای اروپایی آنها رادیده‌اید؟

همانطور که گفتم من نمایشنامه‌هایی رادر فرانسه ـ آلمان ـ چکسلواکی و ایتالیا دیده‌ام و می‌دانم که نمایشنامه‌هایم در سایر کشورهای اروپایی نیز نمایش داده شده است.

باتوجه به مشاهدات خود آیا اختلافی اساسی بین نمایش آنها در اروپا و آمریکا می‌بینید؟

گهگاه سوء تفاهمهایی دیده شده است. مثلاً دو نمایشنامهٔ من به نامهای «داستان باغ وحش» و «رؤیای آمریکایی» در پاریس به نمایش گذاشته شد. «داستان باغ وحش» بسیار عالی اجراء شد و کاملاً قابل فهم بود اما «رؤیای آمریکایی» مثل این بود که به وسیلهٔ دانش آموزان دبیرستان اجراء می‌شود! اجرای بسیار بدی داشت به طوری که تاکنون چنین اجرایی راهرگز ندیده بودم. نکتهٔ رضایت‌بخش برای نمایشنامه‌های من آن است که ازنظر تماشاگران اروپایی بیگانه نیست، و این موجب خشنودی است. تفاوتهای کوچکی وجود دارد که تصور می‌کنم در نتیجهٔ واکنش تماشاگران به وجود می‌آید. ولی هرگز احساس نکرده‌ام که تماشاگران در مورد نمایشنامهٔ من سوءتفاهمی داشته باشند و تنها در مورد «رؤیای آمریکایی» در پاریس بود که چنین حساسیتی پیش آمد.

آیا تا به حال خواسته‌اید فیلمنامه‌ای بنویسید؟!

نه، ولی راجع به این موضوع فکر کرده‌ام. اگر هم بنویسم مایلم که خودم کارگردانیش را به عهده بگیرم.

حالا متوجه شدم که در تهیهٔ فیلم «ویرجینیاولف» شرکت نداشته‌اید!

مدت یکسال و نیم سعی کردم که در آن دخالت داشته باشم و فیلم براساس اصول فکری من تهیه شود ولی بی‌فایده بود. بنابراین آن را رها کردم.

چطور تحمل می‌کنید که بچهٔ شما را تربیت کنند؟!

بامتقاعد کردن خودم که فیلمها غیرواقعی هستند.

غیر واقعی؟!

غیر واقعی و غیر موجود. بنابراین از درون چندان اتکا و تعلق خاطری بدانها احساس نمی‌کنم. سخت است که بخواهیم فیلمهای آمریکائی را جدی بگیریم...