تئاتر روسیه در انتهای قرن

ناصر حسینی

مقاله حاضر بخشی از جلد دوم کتاب منتشر نشده «تئاتر معاصر اروپاست» که در شش جلد به رشته تحریر درآمده است.

تئاتر هنر مسکو بوی کهنگی می‌داد. ششم ماه مارس ۱۹۹۱ بود که برای تماشای نمایشی از مِرژکوفسکی Meregkowski به نام «کریستوس وآنتیکسریست» یا «تزار آلکسی» به کارگردانی بوریس لوتسنکو B. Luzenko به این تئاتر رفتم. بهای بلیط دو روبل و هفتاد کوپک بود. همه چیز رنگ قهوه‌ای سوخته و سبز صنوبری داشت. بیشتر تماشاگران سالخورده بودند، گویا به خانه سالمندان رفته باشم. نمایش بیشتر به مراسمی در کلیساهای قرون وسطی شباهت داشت؛ به ویژه با لباس‌های مذهبی، گویش‌های موعظه‌وار، صدای بَم که شالیاپین را به یاد می‌آورد، و گاهی نیز ستونی باریک از نور که بر صورت هنرپیشگان پاشیده می‌شد. پس آن همه ریتم، رنگ، نور و شادابی چخوف چه شد؟ شاید اشتباهی رخ داده بود؟! اما نه، تصویر زیبا و استلیزه شده مرغِ دریایی چخوف در گوشه بروشور دیده می‌شد! همان نقشی که استانیسلافسکی به عنوان نشانِ تئاتر هنر برگزیده بود. از تئاتر خارج شدم و در یخ‌بندان خیابان گورکی جوانان روسی را دیدم که در صفی به درازای بیش از دو کیلومتر برای «پیتزا هات» Pizza Hut آمریکایی انتظار می‌کشیدند. بی‌درنگ این جمله الکساندر گالین نمایشنامه‌نویس معاصر روسی در ذهنم نقش بست: «اکنون در کشور ما دمکراسی شکوفه زده است» ... چند روز بعد با سودابه اسکویی به «تئاتر واختانگف» رفتیم تا نمایشنامه «دادخواهی» اثر کوبیلین Kobylin را به کارگردانی ولادیمیر ایوانف W. Iwanov از کارگردانان مشهور مسکو - تماشا کنیم. گویا اجرای موزه‌ای این نمایش، پرده دوم نمایش قبلی در تئاتر هنر بود. پس کجا می‌توانستیم شاهد آن هیاهو و فضای پرشور تئاتر روسیه بعد از رفرم گورباچف باشیم؟ کجاست تئاتری که می‌گویند از بند سنت‌های کهنه رهیده و بر حکمرانی مطلق کلام مطنطن غلبه کرده، کجاست ارج‌گذاری به سایر عناصر صحنه‌ای؟ مدت‌ها طول کشید تا رد و نشان این‌گونه تجربه‌های تازه را در تئاترهای دیگر نظیر «تئاتر استانیسلافسکی» یا «تاگانکا» بیابم. الکساندر گالیبین A. Galibin کارگردان «تئاتر ناسیونال» سن‌پطرزبورگ می‌گوید: «تئاتر ما از زمانی که به آزادی دست یافته است نمی‌داند با این پدیده چه کند. تئاتر برای به دست‌آوردن این آزادی چه فردیاها که کشید... خب، در این شرایط جدید هنر نمایش چه پیشنهادی دارد

صحنه‌ای از نمایش «در اعماق» اثر گورکی. تئاتر ناگانکا. کارگردان آناتولی افروس. مسکو. سال ۱۹۸۶

متأسفانه باید بگویم که هیچ، تئاتر تاکنون کار انجام نداده است...»

○○○

تا سال ۱۹۸۷ تئاتر اتحاد جماهیر شوروی زیر نظر مستقیم مقامات دولتی اداره می‌شد. و در مسکو مسؤولیت امور فرهنگی به عهده انجمن شهر و یا مستقیماً وزارت فرهنگ بود و اجرای هر نمایشنامه‌ای می‌بایست شبکه‌های گوناگون این قلمرو بی در و پیکر بوروکراسی را از دوایر مالی و تبلیغاتی گرفته تا بررسی، امنیت، تصویب، بودجه، سانسور و غیره را به بهانه مبارزه با امپریالیسم، ضد انقلاب، پورنوگرافی و شیوع فساد و خشونت طی می‌کرد.

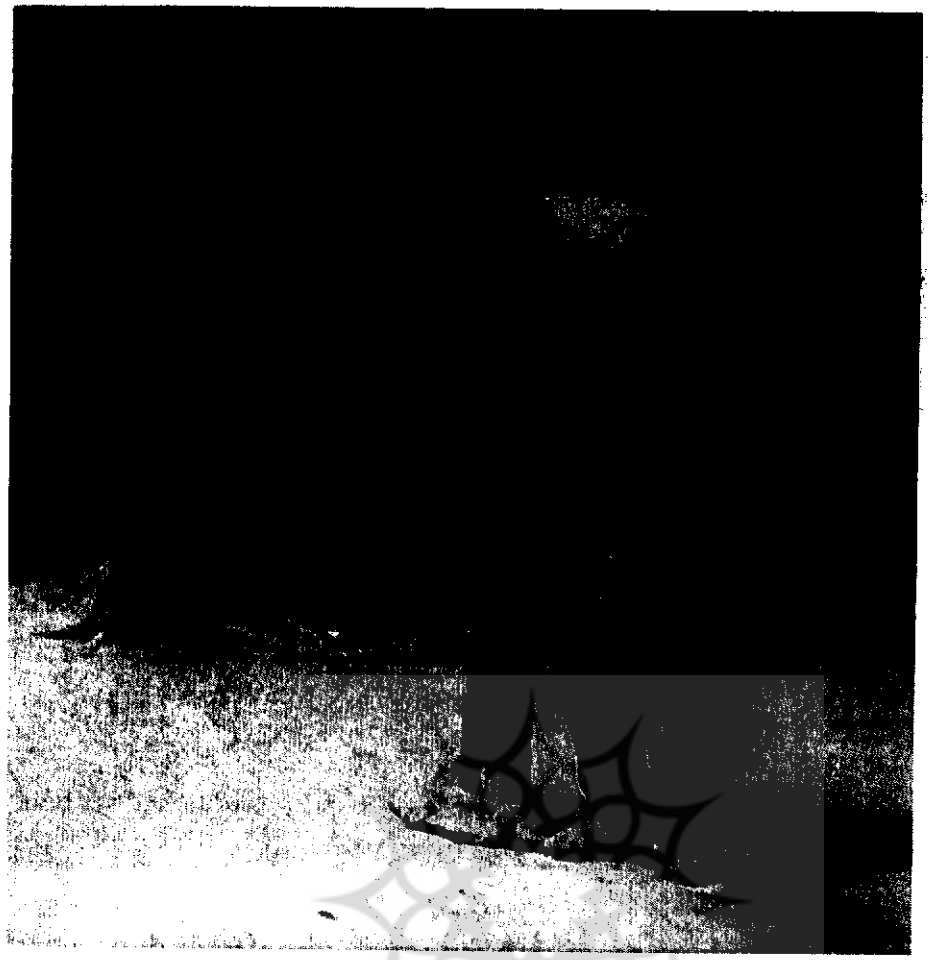
در سال‌های میانی دهه هشتاد، تعداد ششصد و چهل تئاتر حرفه‌ای در سراسر کشور زیر پوشش دولتی فعالیت می‌کردند و از هر جهت حمایت کامل می‌شدند که از آن میان شصت تئاتر برای کودکان اختصاص داشت. اما در دوران «رکود» حکومت برژنف سهم هر تئاتری سال به سال فروکش می‌کرد. زیرا بخش مالی «فرهنگ» موظف بود از اصل «ته‌مانده» تابعیت کند؛ یعنی بودجه‌سرانه و سرمایهٔ دولتی در وهله نخست

صرف ارتش، صنایع سنگین و تسلیحات، کشاورزی و سایر مایحتاج زیربنایی می‌شد، آنگاه در ته کیسه هر چه باقی می‌ماند در اختیار آموزش و پرورش، بهداشت، فرهنگ و سایر نیازمندی‌های روبنایی قرار می‌گرفت. بیشتر تئاترها تحت کنترل شدید سانسور و ناظران امنیتی به سر می‌بردند و هنرمندان این رشته تبدیل به کارگران تولیدی شده و نان را به نرخ روز می‌خوردند و با اجرای آثار کهنه، تبلیغاتی، بی‌ضرر و هیاهوگرانهٔ ایدئولوژیک نظیر اسپارتاکوس، ما خلق روس هستیم، سحرگاهان آرام، ناقوس‌های کرملین و صدها نمایشنامه دیگر در بوق «رئالیسم سوسیالیسم» می‌دمیدند تا دستمزد دولتی‌شان کم یا قطع نشود. نمایشنامه‌نویسان نیز در دوران **خروشچف و برژنف** - سال‌های انحطاط - اسیر چهارچوب‌های محافظه‌کارانه و خشک «جهان‌بینی» شده بودند و با وجود ادعاهای پوشالی مبنی بر تحقق یافتن شکوفایی ادبیات دراماتیک، همگی در انزوایی شدید قرار داشتند. چنان‌که از این دوره به دشواری می‌توان نمایشنامه‌نویسی برجسته نام برد. برای کسب اطلاع بیشتر از این دوره تاریخی تئاتر اتحاد شوروی می‌توان به جلد دوم کتاب ارزشمند «تاریخ تئاتر سیاسی» اثر **زیگفرید ملشینگر** رجوع کرد.

گروه‌ها و کارگاه‌های آزاد نمایشی که با تصفیه‌های دوره **استالین** قلع و قمع شده بودند و به هرگونه نواندیشی در عرصه هنر انگ «فرمالیسم» زده می‌شد، با بروز بحران شدید اقتصادی و تورم رفته‌رفته به‌گونه‌ای غیر علنی نیمه قانونی اعلام گشتند و از بهار سال ۱۹۸۵ از استقبال گرم و پرشکوه مردم برخوردار شدند که در تاریخ تئاتر روسیه کم‌نظیر بود. آزادی «فرم» و «بیان» گروه‌ها را واداشت تا دست به تجربه‌های رنگارنگ زده و زخم‌های پنهان هفتادساله را سرانجام در آثاری همچون «خب حرف بزن» اثر **بوراوسکی** Bourawski و «دیکتاتوری آیین و عقیده» اثر **شاتروف** Shatrov قدری التیام بخشند.

نخستین اصلاحات اجتماعی - سیاسی که در بهار سال ۱۹۸۵ توسط **گورباچف** انجام پذیرفت در حقیقت بیشتر در حیطه فرهنگی بود، و همین سبب شد تا هنرمندان با به نقد کشیدن مجموع فعالیت‌های خود به این نتیجه برسند که حرکت‌های موجود هنری نیاز ضروری به دگرگونی دارد. هنرمندان تئاتر و سینما که پیش‌گامان این جنبش بودند با همبستگی تحسین‌برانگیزی نخستین پرده شکست فضای سنگین و راکد هنری را بازی کردند و از آنجا که همه تئاترها تا آن زمان موظف بودند پیش از هر اجرایی متن نمایش و چگونگی عرضهٔ صحنه‌ای آن را از صافی سرویس‌های سانسور بگذرانند و سرسپرده بی‌قید و شرط هیرَم ایدئولوژیک - بوروکراتیک - مالی باشند سرانجام با مخالفت علنیِ هنرمندان تئاتر روبه‌رو شد. لحظه تاریخی فرا رسید. در ماه دسامبر ۱۹۸۶ طغیان منتقدان، مدیران تئاتر، بازیگران و کارگردانی نظیر **گئورگی توستونوگف** G. Tostonogov **مارک ساخاروف** M. Zakharov **لِو دودین** Lev Dodin و به ویژه طبق پیشنهاد کارگردان مشهور **اولگ یفره‌موف** Oleg Yefremov با شور و پافشاری بی‌همتایی «سندیکای دولتی تئاتر» را منحل و به جایش اتحادیه آفرینشگران تئاتر را بنیان گذارند. بلافاصله سایر اداره‌های تئاتری کشور در ترکیبی تازه زیر پوشش این اتحادیه درآمدند و **کیریل لاواروف** Kirill Lawrov را به سمت دبیر اول آن برگزیدند. در اساسنامه آنان آمده بود که همه مشکلات و نابسامانی‌های هنرهای دراماتیک باید از آن پس زیر نظر «اتحادیه» و «وزارت فرهنگ» به‌گونه‌ای متفق و برابر بررسی گردد و در عهدنامه‌ای مشترک تنظیم شود، همچنین اتحادیه حق وتو بر تصمیم‌گیری‌های نادرست اداره دولتی تئاترها را بر خود محفوظ دانست.

از سوی دیگر با اوج‌گیری هیجان یا طغیان هنری،



یوگنی لەبەدف در صحنه‌ای از نمایش «خالستومو» اثر تولستوی، لنینگراد، سال ۱۹۸۴

دولت نیز به نوبهٔ خود بر اعتبار و تقدم تئاتر روسی و یا «ملی» پای فشرد و حضور تئاترهایی مشهور و موروثی نیاکان را رسمیت بخشید، تئاترهایی نظیر «تئاتر هنر مسکو»، «تئاتر مالی»، «تئاتر گورکی»، «تئاتر واختانگف» و یا سنتی‌ترینشان «بالشوی تئاتر» که موقعیتی کاملاً متفاوت با دیگر تئاترها داشتند. دولت آنها را به عنوان ارثیه‌ای فرهنگی قلمداد کرد و تحت حمایت کامل خویش درآورد. تئاترهایی که در هر کدامشان نزدیک به صد بازیگر و کارگردان فعالیت می‌کردند و از سال‌های ۹۰ به این‌سو تنها به اجرای آثاری از نویسندگان ملی نظیر پوشکین، گوگول، داستایوفسکی، استروفسکی، چخوف، بولگاکف و دیگران پرداختند.

در این مرحله از دگرگونی‌های اجتماعی که به «پروسترویکا» مشهور شد، مردم و به ویژه روشنفکران در وهله نخست تشنه «آزادی» بودند. به همین دلیل در اساسنامه «اتحادیه» به‌طور عمده بر ضرورت فراهم شدن هر چه بیشتر فضای باز فرهنگی تأکید شد تا مسایل اقتصادی. چنان‌که خواسته‌های مبرم اعضا و رهبرانشان که از شرایط غیر منتظره سیاسی - اجتماعی به هیجان آمده بودند در چند اصل خلاصه می‌شود:

- استقلال بی‌قید و شرط در آفرینش‌های هنری.
- گزینش برنامه‌های سالانه تئاتر و تعداد اجراها توسط خود هنرمندان.
- استخدام تعداد بی‌شمار بازیگران، کارگردانان و هنرمندان تئاتر.
- افزایش نرخ بلیط‌های تئاتر... .

از نخستین روز ژانویه ۱۹۸۷ وزارت فرهنگ و اداره‌های مربوط به امور فرهنگی که با رغبت کامل حاضر به تقسیم قدرت با «اتحادیه» شده بودند، برای صرفه‌جویی با حذف بسیاری از یارانه‌ها طرح زیرکانه‌ای را به تئاترها پیشنهاد کردند مبنی بر اینکه سیاست‌گذاری‌های تئاتر به عهده خود هنرمندان و «اتحادیه» واگذار شود. به عبارت روشن‌تر، از آن پس هیچ مقام رسمی یا دولتی حق دخالت و بازرسی در انتخاب و اجرای نمایشنامه‌ای را نداشتند و تئاترها به گونه‌ای مستقل، خودکفاء و خارج از سیستم بوروکراتیک و اداری، امور مالی و اقتصادی خود را اداره کنند. تجربه جدید در صد تئاتر کشور به آزمایش گذاشته شد و مدت تعیین شده برای این طرح دو سال بود که با شروع سال دوم آزمایش نتایجی مثبت داد. و از آن پس دولت به جز کمک مالی مختصری که به عنوان سرمایه اولیه به تئاترها می‌کرد دیگر خود را کنار کشید. در نتیجه کیفیت و سطح هنری آثار نمایشی به سرعت پایین آمد و پدیده «گیشه» صحنهٔ اغلب تئاترها را تحت‌الشعاع قرار داد و به‌تدریج تئاترها تبدیل شدند به میدان تاخت و تاز تقلیدهای کورکورانه از هنر تجریدی و شکل‌گرای غرب، آثار بیمارگونه رادیکال‌های افراطی، موضوع مذهبی قرون وسطایی، نمایش‌های سرگرم کننده و تبلیغاتی خیابانی ... چنان که تاتیاناکاساکوا T. Kasakowa سرکارگردان «تئاتر کمدی» سن پطرزبورگ در این‌باره چنین می‌گوید: «در گذشته دولت که همه امور تئاتر - از انتخاب نمایشنامه تا کمک‌های مالی و حفاظت و حقوق هنرمندان و غیره را رسماً به عهده داشت، امروز دیگر مقوله فرهنگ را تقریباً فراموش کرده و به جای آن به ما آزادی داده است!»

○○○

اجرای نمایشنامه «باغ آلبالوی کوچک من» نوشته آلکسی اسلانوسکی A. Slanowski در «تئاتر کمدی»

صحنه‌ای از نمایش «ستارگان در آسمان بامدادی»

اثری است ساتیر که بیشتر به سوی تئاتر بلوار کشش دارد. نام و شخصیت‌های نمایشنامه ما را بی‌درنگ به یاد «باغ آلبالو»ی چخوف می‌اندازد. تئاتر هر شب مملو از تماشاگران است. تماشاگرانی که حاضرند برای خندیدن بیشتر، روبل بیشتری بپردازند. داستان اثر زندگی روزمره و پیش پا افتاده خانواده‌ای را تصویر می‌کند که در آن زوجی برای مراسم ازدواج دچار

مشکل مالی شده‌اند که با ورود یک آمریکایی ثروتمند همه‌چیز به سامان می‌رسد.

صحنه، گوشه‌ای از باغ کوچک آلبالو را نشان می‌دهد که پرسناژها بدون هیچ کار و تلاشی زندگی کسالت‌بار خود را می‌گذرانند. «جنتلمی» با گریم و لباس آمریکایی همراه با کیفی «سامسونت» وارد می‌شود؛ چهره‌اش شخصیت‌هایی مثل «آتسروف» یا «گایف» را تداعی می‌کند

مادر عروس: Hello

آمریکایی: (خندان و سرحال)Hail!

مادر عروس: (بر کیف مرد آمریکایی می‌کوبد و خنده‌کنان)!؟ money, money (تماشاگران خنده سر می‌دهند) مدت زیادی است که در اینجا هستید؟ هتل؟

آمریکایی: yes,yes، هتل!

مادر عروس: آقای عزیز، شما حتماً یک غذای خوب خوردن، yes، مهمان من، you، اول چیزی برای نوشیدن، yes، بعد ببینیم چه می‌شود.

یا در صحنه‌ای دیگر، داماد که لباس وارفته به تن دارد و ما را به یاد «مدویدنکو» می‌اندازد که با چرب‌زبانی و هیجان گرد عروس راه می‌رود و جیب‌های خالی‌اش را نشان می‌دهد:

- حتی یک کوپک ندارم، اما خوشبینم، خوشبین.

اجرای نمایش که با چاشنی رقص، آداب، رسوم و آواز روسی همراه است با جشن عروسی و امید به یک زندگی راحت و بهتر به یاری بانک‌داران و سرمایه‌داران غرب به پایان می‌رسد.

○○○

از زمان استانیسلافسکی یا بهتر است گفته شود از انقلاب اکتبر تا دوره پروسترویکا، تئاتر روسی سمت‌گیری تجاری را در کشور از بین برده بود و تئاترها هرگز برای «گیشه» کار نمی‌کردند، بلکه به گونه‌ای یک دست طبق برنامه‌ها و اندیشه‌های سیاسی حزب و دولت عمل می‌کردند.

در دوره اخیر هر چند دیدگان فرهنگ دوستان به روی سیاست روز باز شد، به روی هنر و ادبیاتی که ناگهان در دسترس همگان قرار گرفت و از این راه توانستند آن بخش پنهان تاریخ خود را به ویژه دوره استالینیسم را مطالعه کنند اما هنر تئاتر نقش خود را دیگر به عنوان منتقد اجتماعی - همان‌گونه که در دوره برژنف داشت - از دست داد، نقشی که با زبان استعاره و کنایه پدید آمد و به نقد جامعه می‌نشست. در تاریخ هنر نمایش. روسیه، هیچ دوره‌ای همچون سال‌های اخیر دیده نمی‌شود که دچار اغتشاش شده باشد. دوره‌ای که در آن از سویی هم آثار درخشان آفریده شده و هم نمایشنامه‌های بی‌ارزش و بازاری رونق یافته است.

روش و سیاست دولت جدید در برابر تئاترها رفته رفته تغییر کرد، و آن اتخاذ راهی تازه و زیرکانه در چیرگی بر این قلمروی فرهنگی بود. یعنی همان‌طور که پیش از این نیز اشاره شد دولت بی‌آنکه در گزینش اثر و نحوهٔ اجرا دخالت و نظارت کامل داشته باشد با در اختیار گذاشتن بخشی از بودجه و مالیات بستن بر تئاترها در حقیقت راه و روش کشورهای سرمایه‌داری را پیش گرفت. به همین دلیل موجی از تئاترهای «کارگاهی» به وجود آمد که امروزه هر کدامشان می‌توانند با رفتن به زیر پوشش یک شرکت رسمی - چه دولتی و چه خصوصی - به عنوان تئاترهای حرفه‌ای یا مستقل به رسمیت شناخته شوند. چنان‌که در آغاز سال ۱۹۸۷ پدیده «تئاتر - استودیو»ها که تا آن زمان زیر عنوان‌هایی نظیر «تئاتر دانشجویی»، «تئاتر فوق برنامه»، «تئاتر تازه کار» و یا «تئاتر آماتور» فعالیت می‌کردند به میدان آمده و همچنین سایر تئاترها از حقوق صنفی برخوردار شدند. این گروه‌ها چنان افزایش چشمگیری یافتند که امروزه به دشواری می‌توان تعدادشان را برشمرد. ولی از مشهورترین آنها می‌توان «گروه تجربه‌گرایان خودکفا» یا ECHO را نام

برد که مجموعه‌ای بود از ده «تئاتر - استودیو» در شهر مسکو که به‌طور مشترک تأسیس شدند و شامل گروه‌هایی بودند نظیر **مارک روزوسکی** Mark Rosowski **میشائیل شچپنکو** Michail Schtschepenko **سرگئی کورگینیان و والری بلیاکوویچ** Waleri Beliakowitsch و از فعالیت‌های مهم آنها برگزاری فستیوال بزرگ تئاتر در سال ۱۹۸۸ به شمار می‌رود. با رواج یافتن تئاتر - استودیوها به ویژه در مسکو و سن‌پطرزبورگ آثار ارزنده نمایشی در کنار کارهای بازاری و حتی مبتذل صحنه‌ها را پر کرد. تر و خشک با هم می‌سوخت. در انتخاب نمایشنامه هم هیچگونه محدودیتی نبود، از هر دستی دیده می‌شد. آثار زیبایی که در این سال‌ها به صحنه آمد می‌توان «طوقه چرخ» اثر **اسلاوکین** Slavkin، «ببین چه کسی می‌آید» اثر آرو Arro ، «سخن تزار پسر به پسرش آلکسی» اثر **گورنشتاین** Gorenstein، «قلب سگ» اثر **بولگاکف**، «ریچارد دوم» اثر **شکسپیر** «وُیتسک» اثر **بوشنر**، «اتاق شماره ۶» اثر **چخوف**، ... نام برد و به جرأت گفت که با گذشت ده سال کارهای بی‌شمار نمایشی هنوز هفتاد سال محرومیت از «تئاتر آزاد» جبران نشده است. چنان که برخی از این گروه‌ها فقط در طول سه ماه نخست ۱۹۸۸ بیش از دویست اجرا داشتند، یعنی به‌طور تقریبی دو اجرا در روز. جان کلام این که نتایج چنین تدابیری تشکیل صد و پنجاه تئاتر - استودیو در مدت سه سال (تا ۱۹۹۱ - فقط در مسکو) و نیز افزایش بیش از دویست درصد نرخ بلیط‌های تئاتر بود؛ حتی در سال‌های اخیر بهای آنها باز رشد افسارگسیخته‌ای به خود گرفت، چنان که قیمت سه روبلی ورودیه «تئاتر واختانگف» به بیش از بیست روبل و در پایان سال ۱۹۹۸ به رقمی نجومی رسید، و این در حالی است که به‌طور مثال در شهر ده میلیونی مسکو که نزدیک به یک سوم جمعیت آن در فقر مطلق زندگی می‌کنند سی درصد بر درآمد تئاتر افزوده گشت و به تدریج پنج درصد هم از تعداد تماشاگران کاهش یافت. در این میان شاید این سؤال مطرح شود که آیا هنرمندان تئاتر روسیه با پیش گرفتن چنین رویه‌ای (تجاری شدن تئاترها) آن هم در دوران بحران روزافزون اقتصادی همچنان امیدوارند که بتوانند تماشاگران تشنه ده سال گذشته را به سالن بکشند؟

از سویی دیگر در نخستین روزهای سال ۱۹۹۲ قانونی در روسیه به مرحله اجرا درآمد مبنی بر آزاد شدن خرید و فروش ساختمان‌های تئاتر به سرمایه‌گذاران داخلی و یا خارجی؛ و طبق حکم شماره ۲۹۷ هیئت دولت این واگذاری‌ها باید با جلب رضایت بنیان‌گذاران و مؤسسان این تئاترها صورت گیرد. مجموعهٔ این شرایط یعنی تهاجم غیر منتظره گروه‌ها گرفته تا زدنِ چوب حراج به میراث فرهنگی کشور و سیاست‌های فرهنگی عجیب دولت است که **آناتولی واسیلیف** Anatoli Wasiliev کارگردان تئاتر را وامی‌دارد تا چنین اظهار نظر کند: «اکنون فاجعه آشکار شده، هنر تئاتر به عنوان هنری راه‌گشا که رسالت ویژه‌ای داشته‌باشد دیگر درسرزمین روسیه وجود ندارد.»

در کنار همه این‌ها تجربه دیگری نیز در فضای تئاتری کشور تصویب شد و آن با میانجی‌گری دولت سه تئاتر تجربه‌گرا به ثبت رسیدند که آثارشان اعتباری برای تئاتر روسیه در انتهای قرن محسوب می‌شود: تئاتر «مدرسه هنر دراماتیک» زیر نظر **آناتولی واسیلیف**، تئاتر «اولگ تاباکوف»، و تئاتر «میدان اسپارتاکف» به سرپرستی سِوِتلانا وراگووا Wragowa Swetlana که اغلب در خارج از کشور به اجرای نمایش رغبت نشان می‌دهند و از لحاظ مالی به تماشاگران روسی وابستگی ندارند.

در پایان پرسشی در ذهن نقش می‌بندد که هنر نمایش روسیه در قرن بیست و یکم چه سرنوشتی را انتظار می‌کشد؟