نقاش شک

اسکندری، عبدالمجید

کسی به من گفت:«تئاتر گلدنی(1)تئاتر بورژوازی است».در جوابش گفتم که این حرف،به نظر من،حماقت محض است.گفت:«تو از تئاتر چیزی‏ نمی‏فهمی و شناخت تو از تئاتر ارتجاعی، محافظه‏کارانه و بورژوازی است».پاسخ دادم:«اگرچه‏ هیچ شناختی از تئاتر ندارم،اما از صفت بورژوازی نفرت‏ دارم،و احساس می‏کنم که همیشه به گونه‏ای مستقیم،و یا غیر مستقیم،و به شکلی نادرست به کار گرفته می‏شود».

این گفتگو،چند شب پیش در ساعت یازده به صورت‏ تلفنی صورت گرفته است.به من گفت:«وقتی برای‏ دیدن آثار گلدنی به تئاتر می‏رویم،مانند این است که به دیدن‏ یک موزه رفته‏ایم.تئاتر شخصیتهاست.تئاتر کلام است. به جامعه‏ای اختصاص دارد که دیگر وجود خارجی‏ ندارد.دیدنش،مانند دیدن یک موزه است،درست مثل‏ تماشای چیزهای قیمتی است،که جدا از زمان و محفوظ در زیر شیشه‏اند،و به عصر و دورهء دیگری تعلق دارند. ولی شکسپیر این گونه نیست.شکسپیر،تئاتر کلام‏ نیست.در ضمن،شکسپیر،هیچ اهمیتی به متن‏ نوشته‏هایش نمی‏داد و رهایشان می‏کرد،تا به نمایش‏ درآیند و آنها را،نکاتی ساده برای هنرپیشه‏ها به حساب‏ می‏آورد».جواب دادم:«این از عظمت شکسپیر بود که‏ کلامش را بی‏هیچ حدّ و حصری هدیه می‏کرد،نه به‏ دلیل اینکه آنها را دوست نداشت،به این خاطر که‏ می‏دانست در خودش،به اندازهء کافی،حرف برای‏ گفتن دارد و به این ترتیب می‏تواند کلامش را به همه‏ هدیه کند،او مانند دریا،عمیق بود».

گفت:«بنابراین،تئاتر زنده،تئاتر حقیقی،دیگر تئاتر بورژوازی نیست،چون بورژوازی مملو از احساس‏ گناه است،از این روست که سکوت می‏کند».

گفتم:«نه تنها تئاتر بورژوازی،بلکه تمام جهان، مملو از احساس گناه است،به این خاطر است که‏ سکوت می‏کند،و یا مقصودش را،به سختی بیان‏ می‏کند».

گفت:«به این ترتیب تئاتر زنده،تئاتر حقیقی،دیگر تئاتر کلام نیست،بلکه تئاتر«ژستوال»و مقدس است، و این،همان چیزی است که زمانی به آن،تئاتر

تئاتر چیست؟ ناتالیا کینگزبورگ

می‏گفتند،هنگامی که بورژوازی هنوز وجود نداشت».

گفتم:«وقتی حرف از تئاتر«ژستوال»و مقدس به‏ میان می‏آید،احساس خیلی بدی به من دست‏ می‏دهد.»او گفت:«من هم همین احساس را دارم.» گفتم:«واژه‏هایی مانند«بورژوازی»،«نو»،«کهنه»، «حقیقی»،«غیر حقیقی»خطاب به گلدنی،منطقی‏ نیستند و می‏توانند به جای گلدنی،برای جاچینتوگالینا هم به کار آیند.گلدنی،شاعر بود،و شاعر،هرگز اثرش را تنها به یک جامعه اختصاص نمی‏دهد.او اثرش‏ را به انسان اختصاص می‏دهد.در کمدیهای گلدنی، ساختار جامعه‏ای که در آن زندگی می‏کرد منعکس‏ می‏شود،ولی جوهر اثرش در این انعکاس،کمرنگ و موقتی نیست.اگر این گونه بود می‏توانست‏ جاچینتو گالینا باشد»و پرسیدم:«آیا آثار چخوف را هم‏ مانند موزه می‏بینی؟زیرا جامعهء چخوف هم وجود ندارد و مرده است».گفت:«نه!چخوف،مثل شکسپیر است. آثار او به نظر تئاتر کلمات می‏نماید،اما این طور نیست.او مثل شکسپیر است».و توضیح بیشتری به‏ من نداد.گفتم:«مثل اینکه عقاید و نظرهایمان مبهم‏ است».گفت:«بله.همینطور است».

تلفن را می‏گذارم و با خودم فکر می‏کنم که تنها چیزی‏ که به آن یقین دارم این است که یگانه اختلاف حقیقی‏ بین گلدنی و شکسپیر،عبارت از این است که گلدنی‏ شاعر،به مراتب کوچکتر است.اما به هر حال یک‏ شاعر است.عبارت otobeD eX oiniF -anraC lav ،عبارتی که«چهار روستایی»(2)با آن آغاز می‏شود، حقیقتی بکر و ناشناخته را به ما می‏شناساند،همینطور وقتی که جملهء سرآغاز«بازار ونیزی»(3)،را می‏شنویم.از آنجا که گلدنی،شاعری به مراتب کوچکتر است، دنیای کوچکتری را در آثار او دوست داریم،گوشه‏ای از دنیا؛که آن را با نگاهی سریع و گذرا می‏پیماییم.تفاوت‏ بین گلدنی و شکسپیر همان تفاوتی است که میان دریا و دریاچهء کوهستان،وجود دارد.وقتی که به دریاچه‏ای‏ نگاه می‏کنیم افزون بر آب،آن ماهیهایی که آنجا شنا می‏کنند؛ساحل علفی؛و بزهایی را که برای نوشیدن آب‏ می‏آیند نیز دوست می‏داریم.در حالی که وقتی به دریا می‏نگریم،چشمهایمان غرق در امواج خشمگین و وحشی،ابرهای عظیم و با شکوه،و افق لایتناهی‏ می‏گردند.

وقتی اثر گلدنی را می‏خوانیم،یا آن را در تئاتر می‏بینیم،هرگز حس نمی‏کنیم که نگاهمان غرق در افق‏ شده است،بلکه حس می‏کنیم به درون واقعیتی‏ ملموس،روشن،کوچک،خالص و دقیق وارد شده‏ایم.بیهودگی،زیبایی،تازگی و تناسبش را دوست‏ داریم.

کار گلدنی،به هیچ رو خشن نیست،و این گفته،به‏ گرهارد ریشتر،نقاشی که در ماه‏ فوریه،شصت ساله شد،روح هنر تضاد و نارضایتی تاریخ اخیر هنر، محسوب می‏شود.آثارش متنوع،لطیف‏ و غریب و متناقض است؛در عین‏ حال،بسیار واضح طرح شده است و از چنان کیفیت زیبا و مستحکمی برخوردار است که تاکنون،شهرت فراوانی در سرتاسر جهان،کسب کرده و به عنوان‏ یکی از شروط اصلی زیبایی،بهترین‏ مجموعه‏های هنر معاصر را،زینت‏ می‏دهد.تغییر جایگاه دائمی این‏ هنرمند،منجر به آزردگی شدید اذهان‏ شده است.سیر زیگزاگی محاسبه‏ شدهء وی،همچنین،نتیجه‏ای انتقادآمیز در برابر روشهای منظم و مدرن،و روندهای مکانیکی و منطقی و شیوه‏های‏ قطعی به شمار می‏آید.

ریشتر،در ابتدا،به عنوان یک شکّاک‏ و نسبیت‏گرا و نقاش پست مدرنی که با کنایه،تمام جهات،ایده‏ها و شیوه‏ها را پیمود،شناخته می‏شد.نظریهء او مبنی‏ بر اینکه فرد می‏تواند،تنها با انکار هر آرزویی مبنی بر ایجاد هنر،هنرمند شود؛به تناوب نقل شده است و مردم‏ تلاش می‏کنند تا استراتژی گیج‏کنندهء او را،در تفسیرهای متضادش،در صحبت از خودداری از همنوایی،در نقض عهد،و عدول از سبک‏ها به‏ عنوان یک اصل،در معمای نقاش بدون‏ نقاشی و هنر قدرتمند،بی‏هدف،بی‏معنی‏ و یا بی‏سوژه و حتی نقاشی پیرامون هیچ‏ بیان کنند.این نقاش مقتدر در عین‏ حال هنرمندی شکّاک و بی‏اندازه با تدبیر است.ریشتر،پیوسته امکانات و کیفیات جدیدی را در محدودهء نقاشی، ارائه می‏دهد،تا هم خود را متقاعد سازد و هم بر شکّش غلبه کند.

اما کنایهء پربار او،ابدا مرزهای‏ مدرنیسم را نمی‏شکند.در حقیقت،او از شکایت جامعش،برای هر تصور، دانش یا قابلیت تجسم واقعیت،بهره‏ می‏برد.

هیچ نمایشگاهی در عصر ما از دید او پنهان نمی‏ماند.نقاشی او،در طی سه دههء گذشته،در تمام زمینه‏ها: هنر پاپ،نئورئالیسم،نئورمانتیسم، نقاشی از چشم‏اندازهای جدید،تک- رنگی،هنر ادراکی،احیاء اکسپرسیونیسم،نئو اینفورمل و در نهایت،نقاشیهای جدید صحنه‏های‏ تاریخی،توضیحات و تفسیرهایی را ارائه داده است.چند سال پیش ریشتر، روشنفکران منتقد را با آثار«وطن نژادی» غمناکش،برانگیخت و شیفتهء خود ساخت و در همین حال تجارت مبتذل‏ هنری را،با آبستره‏های به یادماندنی‏ تئاتری درخشان و عظیمش،خیره‏ ساخت.مهارت ذاتی‏اش،با استادی، بر چنین مخالفتهایی پیروز می‏گردد.به‏ رغم تعالیمی از این دست،غرایز هنرمند،از محاسباتش قویتر است.او دربارهء خودش می‏گوید که بیشتر هنرمندی طبیعی است تا هنرمندی‏ خلاق.او هرگز نقاشی را زیر سؤال نبرده‏ است.شاید این،حاصل ریشه‏های‏ نژادی«درسدن»(نام شهر)و مراحل‏ اولیهء کار و نقاشیهای تجسمی‏اش در «آلمان شرقی»و آموزشهایش در آکادمی‏ «درسدن»به عنوان یک نقاش روی دیوار باشد.

ریشتر،شرق را در سال 1961 ترک‏ کرد و مطالعاتش را در«دوسلدورف» ادامه داد.او در امتداد راه ویژگیهای‏ خاصی را به دست آورد(یک مفهوم‏ جامد مادی از هنر و اعتقادی غیر قابل‏ تردید به ضرورت و واقعیت نقاشی که با هنر قوی و کامل،حمایت می‏شد)این‏ امکانات او را در مقابل بدبینی غرب‏ محافظت می‏کرد.اما در این حال، دربرگیرندهء بی‏اعتمادی نسبت به تمام‏ موضوعات مادی در هنر و اعتراض‏ معنی،پیام و معما بود ریشتر،زیرنظر کارل اتوگوتس در دوسلدورف درس‏ می‏خواند و با آبستره و مخالفت عملی به‏ مدرسه می‏رفت و خود را از نظر ذهنی در ردیف هنر جدید پاپ،قرار می‏داد.در آن زمان،ریشتر و دوستانش‏ سیگمار پولکه و کنرادلیوک،رئالیسم‏ سرمایه‏داری جسورانه‏ای را اعلام کردند. او در بسیاری از فرضیات هنر پاپ سهیم این معنی نیست که کار او مصنوعی یا ساختگی است، بلکه منظور ملایم بودن آن است.می‏گویند که‏ تئاتر،خشونت و بی‏رحمی است،و بدون خشونت تئاتر وجود ندارد،و اینکه:مردم باید اهانت شوند،زجر بکشند،دریده بشوند و خونشان ریخته شود و در ژرفا، از هم گسیخته گردند.اعتراف می‏کنم که معنای این‏ حرف را نمی‏فهمم.من فکر می‏کنم که آدم،بعضی‏ وقتها احساس رنجیدگی می‏کند،بعضی وقتها هم نه. به نظر من،تئاتر نمی‏تواند چیزی جدای از شعر باشد. شعر هم گاهی اوقات آزارمان می‏دهد،گاهی‏ اوقات،نه.عبارت«از کمند تو احساس می‏کنم- احساس می‏کنم که روح رها گشته است»،که آغازگر شعر شگفت‏آوری از متاستازیو است،ما را به واقعیتی‏ می‏رساند که اصلا خشن نیست،واقعیتی که از هماهنگی،تناسب و زیبایی تشکیل شده است، به گونه‏ای که از نشاطی ساده و بی‏آلایش بهره‏مند می‏شویم،انگار برای دیدن رگهء باریکی از آب تازه‏ای که‏ در دل سنگها روان است،خم شده‏ایم.در برابر «جهنم»(4)دانته،از نشاطی عظیم،حزن‏انگیز، دریده و خشن دگرگون می‏شویم و خود را در فضای‏ بی‏انتها معلق می‏یابیم.

در مقابل،شعر متاستازیو،بی‏فضا بی‏کران،و بدون‏ چیزی،ماورای شکوه و عظمت ابیاتش حضور دارد، همانند دریاچه‏ای،یا باغی.گلدنی مثل متاستازیو، و شکسپیر مثل دانته است.تحقیر گلدنی با خطاب کردن‏ او،به عنوان«هجوم بورژوازی»،تنها به این خاطر که در حضورش،احساس از هم گسیختگی و آزردگی‏ نمی‏کنیم،و برعکس،مسحور،متلذذ و متفکر می‏شویم،به نظر من،یکی از این دیوانگی‏هایی است‏ که امروزه ما را دربرگرفته است و شاید هم از روحیهء ناشادمان سرچشمه می‏گیرد.چون غمگین هستیم، دوست داریم در اطرافمان همه جا،مناظر تراژدیک، خون‏آلود و با شکوه ببینیم،و برپایی جشن تازگیها، ظرافتها و تناسبات را از یاد برده‏ایم.

همچنین،می‏گویند که در تئاتر،مردم باید در صحنه‏ باشند.فکر می‏کنم این گفته،تا حدودی ابهام برانگیز باشد.«در صحنه بودن»،در نهایت،می‏تواند تنها به معنای توجه کامل به صحنه باشد و به این معنی نیست‏ که مردم،حتما باید با هنرپیشه‏ها قاطی شوند،روی‏ صحنه بروند و فریاد بکشند،و یا اینکه بازیگران باید با مردم قاطی شوند،گردوخاک کنند و سروصدا و هیاهو به‏ راه اندازند.

آنچه که در تئاتر می‏پسندم تقریبا،مشابه آنچه مورد علاقه و جستجوی من در رمانها و اشعاری که‏ می‏خوانم،یا در تنهایی به خاطر می‏آورم است.دوست دارم‏ در تئاتر،بی‏حرکت،به تماشا بنشینم و گوش فرا دهم. فکر می‏کنم شعر و تئاتر هر دو یک چیز را طلب می‏کنند. آنها سکون مطلق،رهایی و توجه کامل و سکوتی عمیق را می‏طلبند.

اما باید بگویم،از ان‏جا که تأیید کردهء بودم«تئاتر کلام‏ است»،یک شب،با کسی که در ابتدا گفتم،به دیدن‏ تئاتر«فرآی»(5)رفته بودم.«فرای»،یک تراژدی‏ دانمارکی است،که کارگردانش باربا(6)نام دارد. درباره‏اش زیاد شنیده بودم.هر شب فقط برای شصت‏ نفر جا بود،چون کارگردان آن(باربا)،دوست نداشت‏ تماشاگران،از این تعداد،بیشتر شوند.نمایش در گالری‏ هنرهای مدرن،اجرا می‏شد.باید اعتراف کنم که‏ تئاترهای حقیقی را دوست دارم،ولی گاراژها،یا زیرزمینها و یا گالری‏های هنری را دوست ندارم.شاید کهنه‏پرست باشم.وقتی وارد سالن شدیم،دایره‏ای‏ از صندلی‏ها را دیدم،عاری از هر گونه صحنهء تئاتری، تکه‏پاره‏هایی بر روی زمین،و یک تخم بزرگ از جنس‏ عاج،با خود گفتم:«خدا به دادمان برسد».می‏دانستم‏ که نمایش به زبان دانمارکی اجرا می‏شود و از این رو هیچ‏ چیز از آن نخواهم فهمید.از طرح ابتدایی بافت داستان، که در برنامه خوانده بودم،چیزهایی دستگیرم شد.ولی‏ به محض اینکه بازیگران وارد شدند و شروع به ایفای نقش‏ در اطراف آن تخم کردند به نظرم آمد که چیز خارق العاده‏ای در حال به وقوع پیوستن است. شگفت‏انگیز بود.من هنوز از خودم می‏پرسم:«چه‏ چیزش اینقدر زیبا بود؟»ولی این را نفهمیده‏ام و نمی‏دانم‏ درد و رنج و زیبایی،برگرفته از طرح داستان بود،که آن‏ را خیلی کم،و به طور مبهم فهمیدم،یا اینکه از صدای بازیگران و«ژست»آنها بود! شصت نفر در آنجا بودیم،بی‏حرکت،بی‏نفس‏ و متفکر در هیجانی ژرف و دلپذیر،در برابر چیزی که در یک‏ زمان؛درد،خیال و اندیشه بود.

به این ترتیب وقتی من و آن شخص از تئاتر خارج‏ شدیم،او پیروزمندانه به من گفت:«حالا فهمیدی که‏ تئاتر کلام نیست؟».با وجود اینکه کلماتی که‏ می‏شنیدیم،به زبانی بود که برای ما ناشناخته بود، هردویمان دقیقا حس می‏کردیم که بدون اجرای بازیگران‏ و در پشت آنها کارگردانی باربا متن و بافت داستان به‏ تنهایی،چیزی نبود.حتی من احساس کردم که در آن‏ شب،ما دقیقا کلام را دریافته بودیم.و درد،خیال و اندیشه به ما منتقل شده بود.به او گفتم که،نه من،و نه‏ او،هیچ کدام نمی‏دانستیم تئاتر چیست و با اینکه من‏ خیلی از نمایش«فرای»خوشم آمده بود اما نمی‏فهمیدم‏ چرا اصلا حضور چیزی،باید موجب از بین رفتن دیگری‏ باشد.نمی‏فهمیدم چرا باید مانع دوست داشتن نوع‏ دیگری از تئاتر،شود.تئاتری که امروز با نام‏ «غیرحقیقی»تعریف می‏شود.و اگرچه«فرای»را دوست‏ دارم اما به همان نسبت،دلم می‏خواهد همیشه‏ در تاریکی و سکوت،بر روی صندلی تئاتر کوچکی‏ بنشینم و به پردهء صحنه‏ای خیره شوم که بالا می‏رود و سپس‏ کلام فراموش نشدنی‏ " otobeD ex oinif levanraC "(7)به گوش‏ می‏رسد.

ترجمه:هاله ناظمی

پی‏نوشت:

(1)- -inodloG یکی از درام‏نویسان دورهء رنسانس ایتالیا،که به‏ موضوعات اجتماعی می‏پرداخت.آثارش،موزیکال و دارای‏ جنبه‏های ملودراماتیک بود.

(2)- orttauqI ihgetsuR

(3)- etnacreM id aizeneV

(4)- onrefnI

(5)- iareF

(6)- abraB

(7)-جملهء آغازگر«چهار روستایی»

بود،اما همزمان خود را از آن جدا می‏ساخت.ریشتر،به موضوعات مادی‏ مربوط نبود.او به هیچ بت،اسطوره و احساساتی علاقه‏مند نیست،بلکه به‏ رخدادها و تأثیرات اتفاقی توجه دارد و به کیفیات بصری خنثی،به تحرک‏ نقاشی و اتمسفر و تأثیر عکس،متمایل‏ است و موضوعات را حذف کرده،و بیش از حد رنگ می‏زند.

دو سال پیش،نمایشگاهی در کنار آرشیو تصویری ریشتر،و آزمایشگاهش‏ در مجموعه‏ای از موضوعات بی‏شمار که افراط و تفریطها را خنثی و یکدست‏ می‏کرد،افتتاح شد:عکسهایی از «آشویتس»،همراه با عکسهای پرونو- نماهای تبلیغاتی،و عکس مناظر، (عکسهای فوری و یادگارهای خرده‏ بوژوازی).ریشتر،مجذوب سطوح و تأثیرات مربوط به آهنگ می‏شود.او اقرار می‏کند که برخی عکسهای آماتورها را بهتر و هیجان انگیزتر از بهترین‏ سزان‏ها می‏داند.لذا با آنچه که در محیط هنری‏اش از نظر شیوه،ارائه‏ می‏شود،درست مانند عکس برخورد می‏کند.او به سرعت می‏گذرد و به‏ تندی برخورد می‏کند و به شیوهء خود، مونوکرومیسم،عکاسی از طریق‏ رئالیسم،و حالات بیانی را می‏پیماید. ریشتر،در طی چند دهه،برای خود، ابعاد بصری نامحدودی را ایجاد کرده‏ است که گاهی یک پرده،و گاهی یک‏ آیینه است.گاهی نیز،به طور فشرده در پنجره یا بازتاب شیشه که در چارچوب‏ تصویر وارد شده،به آن اشاره می‏کند و این‏طور معلوم می‏شود که او به ظاهر اشیاء،بیش از واقعیت اعتماد دارد.

تراکم موضوعات مرگ و حافظه در نقاشیهای خاکستری او، «اشتوکای»اولیه و عکسهای‏ ستارهء جنگنده-همان سری‏ عکسهایی که کشته‏ها و اخراج شده‏ها را مجسم می‏کند-سوخته‏ها، تصاویر شهرهای بیش از حد رنگ‏ شده و مجموعه«وطن نژادی»متجاوز با تروریست‏های مرده،همه و همه‏ برجسته است.پرسشی که در اینجا مطرح می‏گردد،این است که آیا چیزی بیش از فلسفه و زیبایی‏شناسی‏ گذرا،گسترده و ظاهر فناپذیر در این‏ جهان وجود ندارد؟گاهی ریشتر این‏ تصورات پنهان رمزگونه را با چنان‏ شدتی آموزش می‏دهد که فرد باور می‏کند.ریشتر،امیدوار است، عناصر معانی رمزآلود و حقیقت از دست رفته را،از راه نیایش رنگ شده‏ به دست آورد و بدین گونه،انسان‏ می‏تواند انگیزهء درهای باز،بازیهای‏ گول زننده و آبسترهء نور عکسها، خاصیت تشعشعی رنگهای خطدار چرخشی و مراحل رنگ‏آمیزی مهیج‏ آبستره‏های پیشین را که معانی پنهان‏ را آشکار می‏سازد،تفسیر کند.