



## هنر و اخلاق در درام آوانگارد یا پیشتاز

نویسنده: اسکار مندل<sup>۱</sup> (در مجله دیالگ)  
ترجمه: همایون نورا حمر



بورژوازی دربارهٔ جهان مغایرت دارد. چراکه داستان کهن، جای خود را به قطعاتی متورش و پاره‌پاره می‌دهد، و منطق در هر نوبت خنثی و باطل می‌گردد. نمادها و اظهار عقاید جابه‌جا می‌شود. توالی زمان‌ها در هم گره می‌خورند و شخصیت آدمی به علت مجردگرایی ذهن یا احساسات شناور، آزاد و رها می‌گردند و سرانجام حتی زبان، به حساب و بر له اصوات بی‌کلام به بیرون افکنده می‌شوند و حرکات بدنی از میان می‌روند. خوانندگان دیالگ به یاد مقاله هرولد کلرمن<sup>۲</sup> تحت عنوان «تئاتر نو» می‌افتند که در آن خالق این تئاتر ضدادبی برزی گروتوفسکی<sup>۳</sup> در تئاتر لهستان است.

اسکار مندل در مؤسسهٔ فناوری تطبیقی و درام تدریس می‌کند. کتاب‌هایش عبارت‌اند از: تعریف تراژدی و دو مجلد از نمایشنامه‌هایش. اخیراً مجموعه‌ای از اشعار خود را تحت عنوان «سادگی» انتشار داده است. طی دههٔ گذشته، درام آوانگارد در اروپا و آمریکا قصد داشته است ارکان مرکزی و حتی انحصاری را به تماشاگران بشناساند. با مطالعه درمی‌یابیم که درام آوانگارد معاصر در دنیای غرب می‌تواند بسیار عجیب و غریب باشد و برای مردم عادی که به تماشاخانه‌ها می‌روند و حتی برای کسانی که تحصیلات عالی و رفیع دارند، این آثار تجربی با تصورات دنیای

اما درحالی که آقای کلرمن، درام غیر کلامی را مرکز رویداد تئاتر معاصر می‌خواند، تئاتری که در پایان طیف آوانگارد جای می‌گیرد، من نیز آن را رویدادی می‌دانم که با تئاتر همراه با رقص آمیخته می‌شود و امکان دارد که من نقطه‌نظر یک نمایشنامه‌نویس کلامی رفیع را در این جهت نشان بدهم، اما حس می‌کنم که کار گروتوفسکی و یا کاری از ژان کلود، چون نمایشنامه «مار»<sup>۴</sup> که کلرمن در مقاله‌ای تئاتر آوانگارد را که با madern dance همراه کرده است، تأیید کنم. اما بسیاری از نمایشنامه‌های آوانگارد به طور مشترک غیر از مرکز رویدادهای تئاتری، پدیده‌ای از فرم و سبک را در خود دارند که شرح این مطلب را به منتقدان این امر وامی‌گذارم. سوفوکل در «ودیپوس»<sup>۵</sup> و شکسپیر در نمایشنامه «شاه لیر»<sup>۶</sup> و تولستوی در «قدرت جهل»<sup>۷</sup> چیزی از سبعت و درنده‌خویی دارند. اما صنعت ویژه تئاتر تجربی و دنیای غرب، امروزه تمایل به جست‌وجو دارد تا علت بی‌رحمی و حیوان‌خویی بدون جبران و یا عناصر اخلاقی را بیابد. این ترکیب و چهره منفی، این ارزش اخلاقی در فرم و زبان مهم‌تر از تجربه و یا صداست. بدین معنا که اتحاد عوامل در تئاتر بر این حقیقت استوار است که تهیه‌کنندگان تئاتر آوانگارد هم درام‌های ناتورالیستی و هم درام‌های فرمالیستی یا شکل‌گرایی را در دنیای خود می‌پذیرند.

نویسندگانی چون چارلز گوردون<sup>۸</sup> در نمایشنامه خود به نام «جایی نیست که در آن نباشد»<sup>۹</sup> و لوروا جونز<sup>۱۰</sup> در نمایشنامه «دستشویی»<sup>۱۱</sup> و اسرائیل هاروویتز<sup>۱۲</sup> در نمایشنامه «طناب»<sup>۱۳</sup> و یا لئونارد ملفی<sup>۱۴</sup> در نمایشنامه «پیراهن»<sup>۱۵</sup> بر این عقیده‌اند که تمام این نمایشنامه‌ها آثاری کلامی و ناتورالیستی به شمار می‌آیند. باین‌همه، نمایشنامه‌های آوانگارد را معتبر می‌دانند.

### نقش لذت در هنر

به‌عنوان یک دانش‌آموز در زیباشناختی و نمایشنامه‌نویسی می‌خواهم در ابتدا خود را با مفهوم این تجربه آشنا کنم. اما چون حرف‌هایم در مثال آوردن اساساً دربارهٔ تئاتر آوانگارد است، بر آنم که کلاً از هنر سخن به میان آورم. مثلاً رمان معاصر و هنر بصری معاصر هر دو، با تأکید، اخلاق را ملزم می‌دانند. ناگزیرم بگویم اهمیت نداشتن اخلاق در هنرها، بدین معناست که در هر شکلی که باشند، پاسخ و واکنش اخلاقی ضروری است.

آنچه من به آن نام ارزش زیباشناختی می‌دهم به این علت است که در هنرها کار و وظیفه ارزش

اخلاقی، صرفاً ترویج ارزش‌های آن در دنیا نیست، بلکه کار و وظیفه آن دادن لذت زیباشناختی به تماشاگر است. از این رو که من به عنوان طرفدار و تأییدکننده اخلاق معتبر دلسوزی می‌کنم، البته نه به عنوان یک غمخوار درباره تندرستی روحی نمدن، بلکه در هر حال چون یک مشتری زمانی را برگزیده است و می‌خواهد نمایشی را تماشا کند. من خیلی ساده درباره لذت، لذت ویژه‌ای که با هنر سر و کار دارد، حرف می‌زنم.

به خاطر خواهم آورد که این خویشاوندی میان اخلاق و ادبیات و همین‌طور میان هوش و ذکاوت نیز، نقش زیباشناختی حائز اهمیتی است. هر قدر که ما در یک متن کندذهنی به خرج بدهیم علتش کندذهنی نویسنده آن نیست که ما را درباره دنیا به اشتباه می‌افکند، بلکه دلیلش آن است که لذت‌مان را ضایع می‌کند. بیاییم مثبت به این موضوع اندیشه کنیم: هشیاری و زیرکی در یک متن، با زیبایی شناختی ارتباط پیدا می‌کند. بدین معنا که ما از رمان، شعر و نمایشنامه، تا حدی که هشیارانه باشد، لذت می‌بریم. البته باید در نظر داشته باشیم که برتری و تمایزی میان یک نویسنده ابله و شخصیت ابله و یا عمل اختراعی یک نویسنده هوشمند وجود دارد.

ترکیب هوش و ذکاوت با تأییدی متقاعدکننده در یک اثر ادبی - چه از سوی یک پرسوناژ، و چه به گونه یک ارتباط یا وضع و یا عبارتی، حادثه‌ای در تغییر باشد، به حس لذت بردن از زیبایی‌شناختی افزایش پیدا می‌کند. آنچه مطرح می‌شود آن است که خواننده و یا تماشاگر احساسی نیرومند از ارزش در خود می‌یابد، ارزشی که آن را هشیارانه می‌یابد.

### تئاتر توخس

تئاتر توخس به ما می‌گوید که شرارت و حماقت در آن وجود دارد. در زمان شکسپیر، گرسنگی همگانی‌ها در احساسی تند، می‌توانست در تمامی سال به صحنه‌های نمایش تحریف‌شده و فریب‌دهنده چشم و فشرده‌گی آن، مسموم کردن و دیگر اشکال توخس آذوقه بدهد. اما نمایشنامه‌ها هرگز در رهایی دادن توخس از طریق اشکال پاک و منزه بودن با شکست رودرو نشده است. یک شعر می‌تواند با بیان حماسی خود، زیبایی‌ارزایی دارد. تئاتر توخس و جانورخوبی، می‌تواند به ما تصویری از خصلت رهاننده، جامع و جهانی در ارزش‌های انسانی بدهد. تئاتر توخس، در این جهت همان قدر پریشان‌کننده و ستمگرانه است که می‌تواند دافع و تنفرآمیز نیز باشد.

در این ارتباط قابل توجه است که قیل و قال

از سوی روشن‌فکران بر ضد آثار نمایشی ویتنام بر پا گشت و ما این‌گونه نمایش‌ها را بیماران کردیم و دیگر آثاری همانند راک و موسیقی زیست‌پذیر ویتنام را نداریم، چراکه انحطاط همه شخصیت‌ها را در خود گرفته است.

با این‌همه، بیان تم اهمیت چندانی ندارد. اکثر بازیگران تئاتر آوانگارد نتوانسته‌اند خود را حتی وقتی که خواسته‌اند حالتی اخلاقی به خود گیرند، از آن وضع رها گردند، جوری که نمایشنامه قابل اجرای ضد جنگ نقطه‌نظری در خود نداشته باشد که جنگ را محکوم کند.

تا اندازه‌ای، تقریباً فقط یک قالب و چارچوب عذاب‌دهنده و سادیسمی از ستم رادیکال یا بنیادین را بر تماشاگران تحمیل کنند و خود را در نظر آن‌ها نفرت‌انگیز جلوه دهند. مثلاً در آن چیزی که من نامش را شاهکار تئاتر تجربی آمریکا می‌گذارم، همانند فوتس،<sup>۱۱</sup> اثر راشل اوئنز،<sup>۱۲</sup> ستمی رادیکال یا بنیادین، نمایشی ناهمنواگر است که ایسبن در اثر خود به نام «دشمن مردم» با همان شدت از آن دفاع می‌کند. اما قهرمانش در نمایشنامه او با هوش و ذکاوت است و برای خوب بودن همگان می‌کوشد. در نمایشنامه فوتس، قهرمان آدمی ناسازگار است و گهگاه حماقتی حیوانی از خود نشان می‌دهد و فقط آرزو می‌کند آدم فاسدی را در آغوش گیرد (با این‌همه خاطر نشان می‌کنم که ظرافت نویسنده در ساختار ارتباط، علاقه و تمایلی به جنس مخالف دارد).

در نمایشنامه ایسبن قهرمان را وقتی هم که له و لورده می‌شود تشویق می‌کنیم، اما در فوتس ناگزیر می‌شویم بگوییم چه کسی پروایی دارد، و تم «همه‌چیز هیچ است» را در تنگاتنگ مفهوم اخلاقی او قرار بدهیم.

در کل، در نمایش وسوسه‌گرانه «آه! کلکته!» گاه روابط نامشروع در صحنه با آزادی کامل در نمایش تجربی بدون کمترین کوشش در پنهان کردن آن و بدون در نظر گرفتن ارزش اخلاقی نشان داده می‌شود.

اما در صحنه معروف پخش گل‌ها در رمان «عاشق خانم چتری»، اثر د. اچ. لارنس، تقلیدی از تئاتر آوانگارد به عمل نمی‌آید. روی هم رفته لارنس در نشان دادن احساسات خود می‌خواهد اخلاق ویکتوریایی آن زمان با شرعی جسورانه از جنسیت به ما عرضه دارد.

### قصد و مفهوم کافی و بسنده نیست

اما آیا در این تئاتر توخس واقعاً قصد و اظهاری مبنی بر تأکید آن در نظر گرفته می‌شود؟ آیا

در هر لحظه به ما نهیب نمی‌زند که عمل نادرستی دارد رخ می‌دهد که این خود از «عشق» سرچشمه می‌گیرد.

آیا نویسندگان نمی‌گویند که در بازگو کردن این‌گونه از تئاترها سختی وجود ندارد که طالب ارزش‌ها باشد؟ آیا ما یکدیگر را فهم نمی‌کنیم؟ آیا وجوهی از ارزش را که خودبه‌خود در آن فرومی‌رویم در نمی‌یابیم؟ آیا ما از یک آدم شریر و معتاد خوشمان می‌آید؟ آیا در این اظهار نظر ما را خودانگیزانه به نمایشنامه‌ای که لذت‌بخش است، رهنمون نمی‌گردد؟

یک قیاس و تشبیه ساده به این پرسش‌ها پاسخ می‌دهد: فکر می‌کنید که در برابر یک ساختمان مرتفع و زشت‌چهره‌ای توقف کرده‌اید و شما را به این میل وادارد که در اینجا و آنجای آن با یک پیچش معمار گونه مشعوف گشته‌اید، در این صورت آیا این تمایل در شما پدید نمی‌آید که این ساختمان خشن به یک عمارت مطبوع بدل گردد؟ و آیا نمی‌خواهید این ساختمان مرتفع و زشت به شما لذتی بدهد که از قصر باروک (به سبک معماری قرن ۱۸) انتظار دارید؟

ارزش اخلاقی می‌باید از متن اثر و خطوط آن بیرون آید و در آغوشتان جا گیرد. اگر این ارزش اخلاقی میان خطوط در کمین راستینی جا گیرد که ما خودمان نتوانیم چنین کار بکنیم، می‌باید اثرمان را چه رمان باشد و چه نمایشنامه مورد بازنگری و بازنویسی قرار بدهیم.

اگر نتوانیم از این ارزش اخلاقی لذت ببریم، مطمئناً نویسنده در این اندیشه می‌رود که یک





نظر اخلاقی را ادامه بدهد. مطمئنم نویسندگان تئاتر توخس این تصریح را در نظر می‌گیرند، چراکه آن‌ها در عمل موجوداتی انسانی بوده و به اخلاق توجه دارند (به این معنا که در هر اعتراضی به صحنه، تأکید آن‌ها را نظاره می‌کنیم. نویسندگان می‌تازند، پریشان خاطر می‌شوند، عدالت، صلح و صفا و عشق را در هر بافتی از وجودشان خواستارند) اما همان‌طور که منتقدان معاصر می‌گویند هرگز از تکرار مطلبی خسته نمی‌شوند و حق با آن‌هاست.

چراکه قصد و منظور به حساب نمی‌آید، فقط نمایشی را نظاره می‌کنیم، نه نمایشی را که به منظوری نوشته شده است. آیا با اطمینان حس می‌کنیم که منظوری در این جهت وجود دارد؟ در این صورت خود را به ارائه نکته‌ای از زیباشناختی محدود می‌کنم و می‌گویم یک زیباشناختی فاجعه‌انگیز، وقتی سقوط می‌کند که یک اثر جدی را در ادبیات در خود جا ندهد.

### زیبایی در هنرها

زیبایی در هنرها در یک موازنه عجیب و نامکشوف جا می‌گیرد. بیان متقاعدکننده از ارزش در نقاشی و موسیقی آن است که باید زیبایی را در مد نظر قرار بدهیم. غرض از اینکه زیبایی یک رمان و یا یک نمایشنامه را مطرح می‌کنیم، چیست؟

اصطلاح زیبایی، از تجربیات حسی و حساس مایه می‌گیرد. اکنون این موضوع حقیقت دارد که رمان و یا یک نمایشنامه، از لحاظ شکل و فرم ارتباط و وابستگی و همسازي و ریتم معلومی برخوردار است و به سونات و یا یک معبد یونانی

شباهت دارد. اما کیفیات شبح‌وار در ادبیات از لحاظ قدرت با دیگر هنرها از در مقایسه درمی‌آیند. این کیفیات آن قدر سست‌اند که بتوان زیبایی را به‌عنوان یک اثر ادبی مشروطیت داد. زیبایی واقعی در ادبیات بیان و تجلیاتی احساسی و سودایی و قابل قبول در ارزش اخلاقی است. البته در این جهت به دلیل ساختار دقیقی از زیبایی سخن نمی‌گویم.

مثلاً نمایشنامه «دشمن مردم»، اثر ایبسن، از زیبایی ویژه‌ای برخوردار است. «باغ آلبالو»، اثر چخوف، نیز از زیبایی بی‌بهره نیست، چراکه چخوف، آدم‌ها را در اعتقاد خود خوب می‌داند. اگرچه «خانهٔ برنارد آلبا»، اثر فدریکو گارسیا لورکا، از بیومزن بد و شرور سخن به میان می‌آورد، در ما این احساس را پدید می‌آورد که قهرمانی در تصویری ظالمانه در عهد کهن بر سر به دست آوردن افتخار و عظمت جنگ مهلک و مرگ‌بار آن با طبیعت بوده است. در نمایشنامه‌ای همانند «مرگ یک پیشه‌ور»، اثر آرتور میلر، تصریح و تأکیدی از راه‌های متناوب و دگروارهای در زندگی که حتی قهرمان آن می‌پندارد گرفتار تاریکی جهل شده است، وجود ندارد. کیفیات بسیار دیگری در این‌گونه نمایشنامه‌ها قابل لمس‌اند اما زیبایی در آن‌ها اساساً اخلاقی است.

این تعادل میان تصریح و تأیید اخلاقی و زیبایی را می‌توان در چندین مرحله مورد تحقیق قرار داد. در مرحله نخست آشکار است که زشتی، حساسیت، قدرت محض، تخلف و بی‌حرمتی، آشفتنگی و ناراحتی و فساد نیز در نقاشی‌ها، بیکر تراشی‌ها و موسیقی به هنگامی که با زیبایی آزاد پیوند می‌خورند، به منابع لذت بدل می‌گردند. از این‌رو همگونی بیان نیرومند و متقاعدکننده دربارهٔ ارزش تقریباً پیوسته در ابله‌ی و یا شرارت و بدی یافت می‌شود. مضافاً آنکه زیبایی خالص و محض می‌تواند یک نقاشی، یک نمایشنامه و یا یک رمان را ضایع کند و چون زیبایی در هنرهای دیگر می‌تواند در زیبایی فاسد شود، بیان ارزش در ادبیات نیز احساسات را رو به زوال می‌گذارد.

زیبایی و احساسات معادل و مشابه یکدیگرند. این دو به دست نیامده‌اند که نابوری، سرزنش و واژنی را باعث گردند. این دو تخلف و بی‌حرمتی صفت ویژه گناه هنر در دوران ویکتوریا بودند. زیبایی روان، سلیس و زودبای بسیاری وجود دارد که در نقاشی و موسیقی در دوره تجلی

پیدا می‌کند. در آثار شیلر ارواح زیبایی به تصویر کشیده می‌شوند. گناهان عصر حاضر را گناهان قابل جبرانی می‌دانند. اشکال لکه‌دار و بدنای چون نقاشی‌های قاهر و اصوات دل‌خراش در موسیقی و تئاتر و بحث‌های توخس‌آمیز وجود دارند که تنها تئاتر واقعی و حقیقی را می‌توان در این جهت یافت.

معادل و مشابهی دیگر: در حوزه جدید زیبایی جسمانی نیز می‌توان کاوش کرد، آن را به تصرف درآورد و در آن ساکن شد. مثال قابل ذکر در این باره که شاید پیش از قرن کنونی ما ناشناخته مانده باشد، جست‌وجو در طرح بوده است، اما هنوز هم تا به حال آن‌طور که اکنون به آن توجه دارند، دروازهٔ حوزه‌های جدیدی را می‌توان گشود. مثلاً ایبسن یکی از نویسندگانی بود که دربارهٔ حقوق زنان بحث کرد؛ مارسل پروست، توماس مان و آندره ژید در داستان‌های ادبی خود هم‌جنس‌گرایی را مطرح کردند و در نمایشنامه‌های برتولد برشت از نوعی از جن و ترس تمجید و تقدیس به عمل آمد.

می‌توان در بحث مربوط به آغاز ادبیات، از جمله تئاتر وارد گشت. چند نسل پیش که نویسندگان بخواهند تجربیات خود را به جای بحث در نوآوری‌هایشان دربارهٔ مسائل اخلاقی و عقلانی به کار گیرند، در مورد لذات جسمانی دچار اشتباه شدند که بیشتر با نقاشی و موسیقی جور درمی‌آمد.

در به کار گرفتن مسائل زیبایی‌شناختی و تصریح اخلاق می‌باید متقاعدکننده بود. اما هر گروه در حد خود در تصریح اخلاق اعتبار طلب می‌کند و آن را اساس لذت‌یابی می‌داند. باید تکرار کنم که من هنوز در قلمرو ارزش زیبایی هستم.

### واقعیت اخلاقی و واقعیت احتمالات

اما وقتی ما از زیبایی به اخلاق سر می‌کشیم، چه اتفاقی رخ می‌دهد؟ تا آنجا که زیبایی و لذت اهمیت دارند، به‌هیچ‌روی نمی‌توان گمان کرد تئاتر توخس برایمان معنایی داشته باشد و یا از ما انتظار داشته باشد که اقدامات اخلاقی شهرت‌آور خودمان را عرضه بداریم. اما به‌هر تقدیر می‌توانیم تصور کنیم که این بینش رهانندهٔ توخس، ما را با خشمی بر ضد حیوانیت لبریز کند و در این صورت بتوانیم نفوذ اخلاقی را تجربه کنیم؟ یا



کند. چراکه شوخی و مزاح با تعریف و معنای خلع سلاح همراه می‌شود و سلاح را کند می‌کند، نیش و زخم را از میان برمی‌دارد و خراش را غلغلک می‌دهد.

شوخی و مزاح در تصریح اخلاقی سودمند و در قالب لذت زیبایی است و فقط چاره و تدبیری در این جهت به شمار می‌آید.

پی‌نوشت:

1. Oscar mandel
2. H. churman
3. Jerzy Grotowski
4. The serpent
5. Odiopus
6. C. Gordon
7. Le Roi Jones
8. Esraef Horowitz
9. Line
10. L. Melfi
11. The Shift
12. Futz
13. Rochelle Owens
14. Melfi
15. Greenwich
16. Sodom
17. E. Albee
18. Desde Mona
19. A. Jarry

به‌ویژه که ملایم، سخی و فعال به شمار می‌آیند و در نوشتن رمان‌های بی‌شماری گام برمی‌دارند. باین‌همه، به عبث به دنبال آدم‌های فرهمند و شخصیت‌هایی نظیر آنان در نمایشنامه‌هایی که خلق می‌کنند، دست به تلاش می‌زنند. اینان سودوم<sup>۱۶</sup> خودشان را کاملاً بدون آنکه کسانی او را نجات بدهند، با همین هدف به تصویر می‌کشند. از خودم پرسیده‌ام آیا این‌گونه نمایش‌ها از لحاظ اخلاق منعم‌اند یا نه (در هر چه که قصد می‌کنند) آسان‌تر که آن‌ها را قاطعانه با در نظر گرفتن حقیقتی فراگیر و جامع در ادراک فکری که خود نویسندگان چنین اندیشه‌ای دارند، از شکل طبیعی خارج خواهند کرد؟

باین‌همه، سرانجام بگذارید به خاطر پایان بحث بگویم آیا تئاتر توخس در زندگی دست‌کم در زندگی حقیقت دارد و این‌گونه تئاترها به جامعه خدمتی اخلاقی می‌کنند یا نه؟ و اگر این قیاس‌ها درست باشند، ناگزیر باید بگویم معمای غیرقابل حلی خواهد بود. آیا چنین خدمتی درباره‌ی خوب بودن آن‌ها با هنر سازگاری خواهند داشت؟

اگر یک اثر هنری از لحاظ زیباشناختی لذتی به ما ندهد، با شکست رودررو خواهد شد. اگر تئاتر توخس با حقیقتی صیقل‌نیافته و پیشرفت اخلاقی دمساز نباشد، نمایشنامه‌نویس استعداد‌های خود را در راه نوشتن تئاتر توخس سوق خواهد داد، و خود را به دلیل سقوط زیبایی محکوم می‌کند.

بنابراین یک هنرمند واقعی، غریزه‌وار که می‌خواهد رستگار شود، به توخس‌گرایی روی می‌آورد؛ مثلاً نمایشنامه «چه کسی از ویرجینیا وولف می‌ترسد»، اثر ادوارد آلبی<sup>۱۷</sup>، حکایت آدمی است که در آن پس از چند ساعت میان مرد و همسرش دوزخی پدید می‌آید.

برای حفظ لذت زیبایی، هنرمند باید با دزده مونا<sup>۱۸</sup> در نمایشنامه شکسپیر به نزاع بپردازد.

**شادمانی همه‌ی ترس‌ها و وحشت‌ها را تغییر شکل می‌دهد**

اگر شکسپیر باور داشته باشد که دزده مونا مرده و هرگز وجود نداشته است، می‌باید امید خود را در بازآفرینی‌اش از دست بدهد و دست به کار دیگری ببرد.

این نظریه را مدت‌ها آلفرد ژاری<sup>۱۹</sup> در Uhu Roi به زبان آورد. اگر او می‌خواهد با این حرف بخرند، می‌تواند تصریح اخلاقی را باطل قلمداد

تأملاً برعکس، آیا جانور خوبی‌های خود که در آن حالت تشنه به خون و دلتنگی همانند کومه‌ای از لث و خاک در زیر نفس اماره و وجدانمان کمین کرده است، ما را فاسد خواهد کرد؟

من با تخیلات توخس‌وار روزانه و ساعت‌به‌ساعت در تلویزیون فیلم مخالفم و حتی از مردمی که برام تجربی را جست‌وجو می‌کنند، ناراحت می‌شوم. در کل، مطمئن نیستم که همسایگانم از تئاتر فلسفی ملفی<sup>۱۲</sup> در نمایشنامه «پیراهن» لذت ببرند. ملفی می‌گوید یک آدم دیوانه در میهمانی خود دو تن از میهمانان را تا حد مرگ می‌زند.

در نظر من، اگر جنگ‌های گلاادیاتوری را بدون تفسیر از هر نوع که باشد به انسانیت بدل کنیم، بهترین راه بر ضد آن‌هاست. ما در برابر پوسه‌های شیطانی سست و شکننده‌ایم و نیاز به راهنمایی داریم و من به‌عنوان یک ناتورالیست، طرف‌دار گوته و مکتب او هستم. طرف‌دار آن‌هایی که می‌باید امکانات تئاتر اخلاقی را (به موازات نالیست‌های طرف‌دار اخلاق) به ما نشان بدهد.

ما آیا به‌هر تقدیر نمایش توخس در برابر حقایق جهانی یا در برابر ممالک متحده، یا دهکده‌ی گرینویچ<sup>۱۵</sup> حقیقت دارد؟ نه، عمیقاً این تفکر روع و نادرست است، چراکه رمان‌های دوره‌ی ریکتوریا قول می‌دهد به گونه دختران، سرخی ضحالت‌آوری پدید نیآورد. آخر تئاتر توخس در جامعه‌ای که ترسیم می‌شود هشیارانه‌تر است.

قبلاً گفته‌ام که تقریباً تمام نویسندگان این‌گونه نمایشنامه‌ها خودشان مردم بسیار خوبی هستند

