تئاتر آمریکا

آرتور میلر

تئاتر آمریکا پنج خیابان فرعی ، شمارهٔ ۴۴ تا ۴۹ ، واقع در میان خیابان اصلی هشتم و « برود ـ وی » را ، اشغال کرده است . چند تئاتر نیز در شمال و جنوب و خود « برود ـ وی » است . درسی‌ودو ساختمان همین‌خیابانهاست که هر نمایش تازه ای درآمریکا حیات خود راآغاز می‌کند و بدان پایان می‌دهد . بی‌شك بسیاری به این گفته اعتراض خواهند کرد ـ چگونه می‌توان بدون بیم از بر انگیختن مخالفتی ، در بارهٔ تئاتر آمریکا سخن گفت ؟ ـ واین اعتراض از زبان استادان هنر تئاتر ،کارگردانان و افراد وابسته به تئاترهای کوچك‌نیویورك ، تکزاس ،کالیفرنیا و جاهای دیگر برخواهد خواست . اینان ادعا خواهند کردکه « برود ـ وی » همهٔ آمریکا نیست ودر جاهای‌دیگر نمایش‌های بسیاری به روی صحنه‌می‌آید . من‌خود این را تصدیق می‌کنم ، ولی تکرار می‌کنم‌که همهٔ نمایشنامه‌های تازهٔ آمریکا ، تقریباً بدون استثناء ، در « برود ـ وی » به‌روی صحنه می‌آیند . باید بیفزایم که ، کاش چنین نمی‌بود ـ ولی عملاً جز این نیست . تئاترآمریکا محوطه‌ای است به طول پنج خیابان وعرض تقریباً یك خیابان ونیم .

به نظرمی‌رسدکه توصیف‌وشناساندن چنین محوطهٔ محدودی‌آسان باشد . ولی من یقین دارم‌که آنچه اکنون دست به نوشتنش زده‌ام در دیدهٔ بسیاری از وابستگان به تئاترنه تنها غریب وتازه بلکه یکسره نادرست‌خواهد نمود. زیرا درشهرما ، مرد یا زنی‌که صدای پایکوبی‌اش را ازکلاس رقص طبقهٔ بالای ساندویچ فروشی خیابان چهل‌وشش می‌شنوید ، اهل‌تئاتراست ، دختربالرینی‌که کت چوگان بازی به‌تن دارد و نسخه‌ای از دیوان « رمبو » درجیبش است وشتابان به محل‌کار خود می‌رود ، اهل تئاتر است ، روستازادهٔ ایرلندی‌که دستیار صحنه است و زیر آفتاب به محل کارش می‌شتابد ، اهل تئاتر است ،بلیط فروش‌طاسی‌که پای پنجرهٔ اطاق‌کارش نشسته است و به بیرون خیره می‌نگرد اهل تئاتر است ، فلان صاحب تئاتر ثروتمند خیابان « پارك » اهل تئاتر است ، وآن همکار سیگار برلب ساکن « وست برانکس » نیز اهل تئاتر است.

خود تماشاگران نیز ، گرچه بیشتر وابسته به طبقهٔ متوسط اجتماعند ، یکدست نیستند . چه بساکه پیشه ور اهل « دولوت » در تئاترکنار مارلن دیتریش می‌نشیند بی‌آنکه وی را بشناسد ، و پشت سر ایشان نیز دو دانشجوی رشتهٔ زیبائی شناسی سرگرم تماشا هستند .کلمهٔ تئاتربرای‌گروه‌های مختلف معانی متفاوت دارد. برای‌برخی نمایشنامهٔ«جنوب‌آرام» نقطهٔ اوج تئاتراست، درحالی‌که همین‌نمایشنامه‌را دانشجویان‌زیبائی‌شناسی تحقیرمی‌کنند ـ و اینان خود ، شیفتهٔ فانتزی مهیجی‌هستند که‌پیشه ور دولوتی معنای‌آن‌را نمی‌فهمد . برای‌گروه بزرگی ازمردم ، تئاترچیزی جز « وسیلهٔ تفریح » نیست ، وهم اینان « تفریح » را چیزی جز تماشای یك‌کمدی

سبك یا موزیکال نمی‌دانند . گروه دیگری ، خواهان درامهای سنگینی هستند که بتواند ایشان را به تفکر وادارد .

بازیگران ، کارگردانان و نمایشنامه‌نویسان نیز به همین اندازه تفاوت سلیقه وتفاوت شعور دارند. نمایشنامه‌نویسانی هستندکه ازیك دانش‌آموز دبیرستانی باسوادتر نیستند ، و نمایشنامه نویسان دیگری نیز وجود دارند مانند ماکسول اندرسن ،که سالیان دراز از زندگی خود را صرف‌مطالعهٔ درام عصرالیزابت می‌کنند و می‌کوشند تا روح آن را ، و شکوه آن را در « برود ـ وی » زنده گردانند ، بازیگران مشهوری هستندکه جهان ایشان را می‌ستاید اما خود هنر بازیگری را مطلقاً درنیافته اند ، و بازیگرانی دیده می‌شوند که سالها صرف مطالعهٔ تاریخ بازیگری و مشق‌صدا و تمرین رقص ، وحتی‌آموختن‌شیوهٔ ظریف راه رفتن کرده‌اند.

روشن است‌که تئاتردر دیدهٔ هریك از این‌گروهها جانوری دیگرمی‌نماید. اما خود من نیز ، به‌هیچ روی ادعا ندارم که تئاتر مولودی آسمانی یا علوی است . عقیدهٔ من اینست که‌کسان بسیاری معانی « تئاتر » و « تجارت نمایش » را درهم آمیخته‌اند . من هوادار تئاترم ، که در زمان ما به کوره راه افتاده است ولی چون این‌کلمه به‌معنای‌گسترده‌تر ، معمولاً حکایت ازتعالی اخلاقی دارد و ازاین روچیزی ملال انگیز است ، باید بیفزایم که تئاتر واقعی ، که سخت کمیاب است ، بسیار جذاب وخواستنی است ، وآنچه جزاین باشد ، تئاتر نیست و هیچ است . در اینجا از آنرو تئاتر واقعی را از چیزهای دیگر مشخص می‌کنم‌که خواننده جهت تمایل مرا بداند و این را اساس داوری قرار دهد .

این « افسون تئاتر » که نیرومندترین جذبهٔ آنست وخواهد بود همه روزه در روزنامه‌ها و رادیوها به‌گفتگوگذاشته می‌شود . هرسال ، در نخستین روزهای سرد پائیز ، مجله های مصور و ماهنامه ها و روزنامه های خبری عکسهای آشنائی از اتومبیل‌های « Limousine » مجلل‌راکه در زیرچادرهای‌بزرگ پرازچراغ ایستاده‌اند و تاکسی‌ها و سواری هائی‌که برای افتتاح نمایشنامه ای موزیکال یا درام به سوی خیابان چهل وچهار درشتابند ، وعکسهای مجالس شام رستوران « ساردی » و مانند اینها را ، منتشر می‌کنند . هرکس اندك بستگی به تئاتر داشته باشد ، همینکه توانست اجاره بهای خانهٔ خود را به‌هنگام بپردازد باید درانتظار بسی‌شایعات باشد. کمی پس از به روی صحنه آمدن نمایشنامهٔ « مرگ فروشنده » روزنامه ها نوشتند که من میلیونرهستم ، خبری‌که باهمهٔ پسندیدگی‌اش نادرست بود ! ونوشتندکه بااین ثروت بیکران‌که نصیبم شده است هنوز با ترن زیر زمینی رفت وآمد می‌کنم . من هنوز هم نمی‌دانم چه کسی شاهد رفتن من به دکهٔ بلیط فروشی ترن زیر زمینی بوده است . ولی هنوز از رؤیای دلپذیری که این خبر برایم فراهم آورد بازنیامده ام !

درحقیقت ، در عصری‌که هرکس‌که‌کاری تئاتری دارد از آیندهٔ خود بیمناك و پریشان خاطر است و اگر بپذیریم که قلب آمریکا از بیم آینده در طپش است ، پرصدا ترین ضربه‌های‌آن دراین‌پنج خیابان به‌گوش می‌رسد ـ آدمی اگرنوشته‌های روزنامه ها و منابع معمول اطلاعات تئاتری را مبنای داوری قراردهد تئاتر را کارناوال مداومی از طلاق ، شوخیهای‌معمولی ، بذله‌گوئی ، فرار دلدادگان وبدست آوردن ناگهانی ثروتهای‌کلان خواهد دانست .

ولی نگفته پیداست که رنجها و دشواری‌های حرفهٔ تئاتررا ،که از سه هزار سال پیش در جهان غرب پدیدار شده و اطلاعات مهمی که از نحوهٔ تفکر و احساس مردمان قرون گذشته بما داده است ، نمی‌توان به آسانی ندیده گرفت .

نتیجهٔ این تصویر غلط از تئاتر ـ تصویر «کارناوال» ـ آن است که هر کس ازشهرهای دیگر بیاید و سری به این چند خیابان بزند ، بزودی خود رافریب خورده خواهد دانست . تازه وارد ، خاصه اگر ظهر به «برود ـ وی» برسد ، نخست کشف خواهدکرد که ساختمانهای تئاتر زرق و برقی دارند ، ولی همینکه دید بر خلاف سینمای شهر خودش سردر تئاتر ها حتی تابلوی نئون ندارد افسرده و سرخورده خواهد شد ـ زیرا تئاترها تنها عنوان برنامهٔ جاری خود را روی قطعه مقوائی می‌نویسند وآویزان می‌کنند . وقتی که به راهروی اول تئاتر پا گذاشت و شنیدکه بهای بلیط شش وگاهی هشت دلار است و اگربرنامه عالی باشد بلیطها تاشش ماه یا یکسال بعد پیش فروش شده و ناچار است با پرداخت بیست وپنج تایکصد دلار از بازار سیاه بلیط تهیه کند ، یکسره وحشت زده می‌شود . و اگر برنامه عالی نباشد ، و بلیط را به‌قیمت رسمی بخرد ، تازه می‌فهمدکه می‌توانسته است در بازارآزادآن را به نصف بها خریداری‌کند ! و بدینسان ، تا وقتی تازه وارد روی صندلی خود جای گیرد شکوه و فریبندگی تئاتر « برود ـ وی » به اندازهٔ زیادی برایش از میان رفته است .

البته همینکه تازه وارد ، پا به‌درون تالار گذاشت ، احتمال‌دارد نوعی تسلی بیابد ، زیرا ممکن است شخصیتهای بسیار مهمی را ، از رجال سیاسی گرفته تا ستارگان سینما ، درکنار خود ببیند ،که در سینمای شهر خود هرگز نمی توانسته است به دیدار آنها موفق شود . مردمی را خواهد دیدکه لباسهای خاص و جالبی بر تن دارند ، حتی بعضی ازآنها لباس شب پوشیده‌اند . راهنماهائی هستند که انسان را یکراست به صندلی‌اش‌هدایت می‌کنند ، برنامهٔ چاپ شده‌ای به دستش می‌دهند ، و چیز دیگر ،که شاید بیش از همه تازگی دارد ، لباسداری است که در راهرو پالتو را از دست انسان می‌گیرد . به روی‌هم ، تئاترتشریفاتی داردکه به‌آدمی اگر دقیق نباشد ، نوعی‌احساس‌اهمیت خواهد داد ، تازه وارد احساس خواهدکردکه به راستی میان گروهی از « خانمها وآقایان محترم . . . » نشسته است .

سپس همینکه تالار تاریك شد و پرده بالا رفت ، تازه وارد ما دچار نوعی هیجان شگرف ، نوعی انتظار ، نوعی کنجکاوی و شگفت زدگی همه جانبه می‌شودکه در هیچ سینمائی برایش پیش نیامده است . به جای تصاویر درشت پردهٔ سینما ،که درهنگام تماشای آنها می‌توانست آسوده روی صندلی بنشیند و بنگرد ، در تئاتر آدم ها را به صورت و اندازهٔ طبیعی می‌بیند ، و چون صدای آنها ازیك نقطهٔ معین بر نمی خیزد تا بتواند ضمن تماشا لحظه‌ای گوش دهد ، در این جا باید بیشتر توجه کند و چشمانش رادر فضائی به پهنای ده متر بگرداند و باز بگرداند ، و به گفتهٔ دیگر در اینجا باید « کشف کند » و هر گاه نمایشنامه اصیل ، انسانی و جانداررروی صحنه‌باشد ، تازه وارد با احساسی تازه از تئاتر بیرون می‌آید . احساس می‌کندکه خود قهرمان داستانی شگرف و دلپسند بوده است ، احساس می‌کند که‌بر خلاف سینما و تلویزیون ، در تئاتر انسان وارد مجلس خواص می شود ، زیرا در بیرون دیوار های ساختمان تئاتر ، هیچکس دیگر آنچه او در آن شب دیده و

شنیده است ، ندیده و نشنیده است . راستی برای من هیچ چیزخواستنی‌تر و زنده‌تر از نمایشنامه ای خوب که به شایستگی بازی شده باشد نیست . هرگز در تالار سینما بوی عرق تن به مشام من نرسیده است . اما در تئاتر ـ آن هم در این تئاتر های مجهز به تهویه ـ این بو را حس کرده‌ام . هرگز در سالن‌سینما ، آن همبستگی خاص تماشاگران تئاتر ، آن یکدلی گروهی نا آشنا را ـ که تنها در جائی دیگر یعنی در کلیسا حاصل می‌شود ـ ندیده‌ام .

با این همه ، همه چیز گواه بر آنست که تئاتر ما رو به نابودیست در نیویورکی که دهسال پیش چهل و چند ، و در سالهای ۱۹۲۰ تا ۳۰ هفتاد تا هشتاد تئاتر داشت امروز بیش از سی و دو تئاتر نداریم . من با اینکه فالگیر نیستم می توانم به یقین ، و با اندوه بسیار پیش‌گوئی کنم که تا بیست سال دیگر در آمریکا حتی یك تئاترهم نخواهیم داشت . وهمراه با این پیشگوئی ، مایلم باصدای رسا تعجب خود را ازین‌موضوع اعلام کنم که چرا هرسال هزاران بازیگر، کارگردان و نمایشنامه‌نویس آرزومند ـ که می‌دانند ، یا درمدت‌کوتاهی خواهند دانست، نود در صد بازیگران حرفه‌ای معمولاً بیکارند ، و صاحبان تئاتر غالباً ورشکسته یا درآستانهٔ ورشکستگی‌اند ، و برای کارگردان شدن در «برود ـ وی» گاه باید از پنج تا پانزده سال از عمر خود را ، آن هم در بعض موارد بیهوده ، از دست بدهند ـ از چهارگوشهٔ کشور به این پنج خیابان رو می‌آورند و به دام می‌افتند . . . ! و چرا از هر قطاری که به ایستگاه « برود ـ وی » می‌رسد گروهی تازه از بازیگران آرزومند و تماشاگران مشتاق پیاده می‌شود ؟

در بارهٔ بازیگران آرزومند ، من در پی یافتن انگیزه‌ای نیستم و انگیزهٔ آن را می دانم ، به بیان مختصر همواره کسانی هستندکه ازلحظهٔ تولد عقل سالمی ندارند ،

با وجود این ، بازیگران حقیقی همان بازیگران پشت پرده هستندکه در ظاهر تهیه‌کننده ، کارگردان وکار چاق‌کن ، و نیز ـ باید اعتراف‌کرد ـ نمایشنامه نویس ، نامیده می‌شوند ، دیگران نیز ، اگر استعداد می‌داشتند یا اگر به جای دو یا سه پا می‌داشتند ، یا اگر دندان‌هایشان صاف و یکدست می بود ، یا اگر اعتماد به نفس کافی می داشتند ، بازیگر می‌شدند . بازیگری خود جنونی است سخت و همه جانبه ، جنونی که در افراد عادی تا اندازه‌ای درونی و نا آشکار است .

در سراسر کشور ما دختران نه ساله‌ای هستندکه سفرهٔ یراق دوزی شده‌ای روی شانه‌هایشان می‌اندازند و باکفش پاشنه بلند درچهار سوی خانه راه می روند. مانند دختر خودمن که اکنون چنین می‌کند . همین دختر من اگر تا شانزده‌سالگی همچنان دیوانه بماند ، یك روزکه سر از بالین برداشت بدائی درونی او را به‌اطاق‌کار یکی از صاحبان تئاتردعوت خواهد کرد ، و اگرصاحب تئاترچندکلمه‌ای با او سخن بگوید یا فقط نامش را بپرسد ، به احتمال قوی تا زنده است در دام خواهد ماند .

ازین رو ، بایدگفت‌که این پنج خیابان به هیچ پنج خیابان دیگری در کشورهای متحد امریکا شباهت ندارد ، به این دلیل‌که در اینجا گروه بزرگی از مردمان سالخورده و بالغ ، چیزی مانند همان سفرهٔ یراق دوزی شده برشانه‌های خود می اندازند ، شب و روز به چپ و راست می‌روند . دیدهٔ باز می خواهد که

اینان را در آب‌پرتقال فروشیها یا صفحه فروشی‌ها ببینند ـ که فعلاً سرگرم پذیرائی از مشتریان هستند ! راستی که من‌چندان با نگاه خاص این آرزومندان کام نایافتهٔ خوگرفته‌ام که حتی در خیابان‌های دیگر که بیرون از منطقهٔ تئاتر است ، اینان را از دیگران بازمی‌شناسم . روزی در خیابان ششم از کنار کامیونی که بارگیری می‌کرد می‌گذشتم . پسرکی را دیدم با ریش نتراشیده و موی نیاراسته که کفش سربازی به‌پا داشت . کارش این بود که بسته‌ها را به درون کامیون بیندازد . تنها یك لحظه تصادفاً به من نگریست ، وهمین کافی بود که با خود بیندیشم که او باید بازیگر باشد .

سه روز بعد ، هنگامی که من در اطاق کار مدیر نمایشهایم نشسته بودم و با داوطلبان بازی در نمایشنامهٔ « بوته » مصاحبه می کردم ، پسرك بـه درون آمد . چنان‌که عادت ما بازیگران است ، به هیچ روی به یاد نداشت که مرا دیده است ـ زیرا بازیگران عادت ندارند به دیگران بنگرند . بلکه دیگران باید اینان را ببینند . در پاسخ من که چقدر در این‌کار تجربه داری ، شانه‌هایش را بالا انداخت، و چون ازو خواستم که چند سطری بخواند ، باز هم شانه هایش را بـالا انداخت . گوئی چنین پرسش و خواهشی‌ازهنرمند بزرگی چون او نابجا بلکه گستاخانه است ـ و دانستم کـه حدس من در بـارهٔ او صائب بوده است . این در زمانی بود که همهٔ بازیگران جوان خود را چون « مارلون براندو » می آراستند . این پسرك حتی هنگام بارگیری کامیون هم « مارلون براندو » بود ، چون معمولاً رانندهٔ کامیون با آن صورت و هیئت به سر کار نمی رود .

بی پروائی هنرمندانهٔ بازیگران نسبت به آنچه می‌گـذرد ، و درون بینی همه جانبهٔ ایشان ، خصیصه اساسی « برود ـ وی » ، و سرچشمهٔ بیشتر دشواری‌های آن به شمار می رود ـ دشواری هائی که در حرفهٔ دیگر از دیر زمان ممکن بود از میان برداشته شود . اما چون ظواهر فریبنده است که این جوانان و نیز تماشاگران را بـه « برود ـ وی » می‌کشاند ، نمی توان بـه شتاب بر دشواری هـای کار چیره شد . حقیقت این است که این ظواهر فریبنده وجود دارد ، اما نه به‌صورتی که گویا شما می پندارید .

آن روزگار گذشته است که یك « صاحب بزرگ تئاتر » چهار یا پنج ستارهٔ بزرگ را در آپارتمانهای دو اطاقهٔ خیابان « پارك » زندانی می‌کرد تا دراطاقهای پر زرق و برق خود به انتظار دعوت مدیرتئاتر بمانند ـ زیرا اجازه نداشتند بدون همراهی وی در اجتماع آشکار شوند . چون ممکن بود « برتری » خود را ، فاصلهٔ خود را با مردم عادی ، و زندگی عادی از دست بدهند . آن روزگار گذشته است که « زن اول » تئاتر اجازه نداشت وارد تئاترشود ، مگربا یك اتومبیل « لیموزین » و راننده ای شیك پوش ، و صفی از مردان کلاه سلیندر به سر که دسته های گل در دستهای مانیکور شدهٔ خود داشتند و در راهرو تئاتر به استقبال او می آمـدنـد . البته خود نمایان هنوز هستند ، به یاد دارم چند سال پیش در بوستون « زن اول » تئاتری یك ساعت پیش از آغاز برنامه با تلفن اطلاع داد که بیمارم و نمی توانم بازی‌کنم . بیچاره صاحب‌تئاتر سخت خود را باخته بود . ولی بیشخدمت سالخورده‌ای

که تصادفاً نزدیك تلفن بود ، به وی گفت که یك لیموزین و یك راننده فراهم سازد . صاحب تئاتر که مانند همهٔ کاسبکاران عصر ما به رموز خود نمائی و تعارف آشنا بود ، عاقبت بر دو دلی خود چیره شد ، اتومبیل و راننده را فراهم ساخت ، و با دسته‌ای‌گل به هتل خانم فرستاد . در کمتر از چهار دقیقه تب خانم برید ، و آن شب وی بهتر از شب‌های پیش بازی‌کرد ، باید اعتراف‌کنم‌که من او را به خاطر دلبستگی به تظاهر ، هر چند خواست خودش بود ، سرزنش نکردم .

ولی امروز زن اول تئاتر با تاکسی گاهی هم با اتوبوس یا مترو ، به‌تئاتر می آید .

بیش از دهسال نیست‌که به تئاتر گرویده‌ام . خود من هیچوقت این ظواهر فریبنده را ندیده‌ام . ولی سه چهار سال پیش که به مناسبتی از « جان‌گولدن » در اطاق کارش دیدن‌کردم ، فهمیدم که در آن سالهای طلائی به راستی نوعی والانظری در بازیگران و گردانندگان تئاتر ، و نوعی جهاد بر ضد هر چه پیش پا افتاده است در عالم تئاتر ، وجود داشته و اکنون از میان رفته است .

امروز اطاق کار صاحب تئاتر معمولاً دارای تلفن، یك دختر تلفنچی، یك اطاق انتظار برای بازیگران ، و یك اطاق دارای پنجره برای خود صاحب تئاتر است ، تا بتواند هنگام بیکاری به بیرون بنگرد .

اما اطاق کار « جان‌گولدن » جز این است . اطاق کارش در بالای تئاتر « سنت جیمس » قرار دارد . تازه وارد با آسانسور خصوصی بالا می رود ، وارد اطاق پذیرائی تاریکی‌که دیوار آن را با کاغذ پوشانده‌اند می شود ، در اطاق خانمی‌سالخورده ودنیادیده‌نشسته‌است وتازه وارد را ازرفتن به اطاق دیگرکه درعقب این اطاق است و با درکوچکی از این یکی جدا می‌شود ، باز می دارد ، تازه وارد بی‌درنگ درمی‌یابدکه پشت آن در ، یك مرد عادی نیست ، بلکه انسانی والا مرتبت نشسته است .

دیوارهای اطاق کار جان گولدن به رنگ دودی تیره است ، و تعداد زیادی عکس ، تابلو ، مجسمهٔ کوچك و تزیین‌های به دیوار آویخته که بعضی برجسته و از طلا ، نقره و برنج‌اند و درخشندگی‌آنها بیننده را خیره می‌سازند . در اطراف دیده می‌شوند. قالیچه‌ای شرقی روی زمین گسترده شده‌است و درانتهای اطاق‌میزی پرنقش و نگار دیده می‌شود . پشت آن « جان‌گولدن » هشتاد ساله نشسته است . پشت سر او یك قفسهٔ کتاب زیبا دیده می شود . ۱ از نمایشنامه هائی‌که به سرپرستی او اجرا شده است ، نسخه‌هائی با جلدهای چرمین درآن قرار دارد . در اطاق‌کوچکتری‌کنار اطاق کار او ، یك صندلی برای آرایشگری نهاده شده است تا این صاحب تئاتر سالخورده بتواند همانجا موی سر و ریش خود را بیاراید . گمان می‌کنم حتی کفش‌هایش را در این اطاق واکس می‌زنند . پنجره های اطاق‌گولدن با پرده‌ها و مجسمه های تزئینی پوشانده شده است ، زیرا در روزگاری‌که این اطاق رابرای او آماده می‌کردند مردی که در آن می بایست بنشیند ، وقت تماشای خیابان را از پنجره نداشت !

روزگاری بودکه بازیگران گولدن ، برای اجرای نمایشهایش ، زمستان

۱- این‌گفتار درژانویهٔ ۱۹۵۵ منتشرشده است ، وگولدن درژوئن همان‌سال درگذشته است.

و تابستان چهارگوشهٔ کشور را با قطار در می نوردیدند. روزگاری بود که، به خلاف امروز، او بازیگران و حتی نمایشنامه نویسهایش را با قرارداد های دیر پا به خدمت می پذیرفت، زیرا در آن روزگار هرگردانندهای خودصاحب تئاتر و صاحب سرمایه بود، و از این‌رو خود «مدیر تئاتر» بود نه چون امروز حسابدار یا حتی کاسب خرده پا. به بیان مختصر، روزگاری بود که هنوز مردم به خاطر سینما از تئاتر بیزار نشده بودند و هنوز وسیلهٔ تفریح مطلوب مردمان آمریکا تئاتر بود. امروز اطاق کار گولدن موزه‌ای بیش نیست. اما روزگاری بود که‌مانند اطاق جان گولدن، فراوان بود.

رونوشت های برابر با اصل این از دست رفته‌ها، تصاویر جان باز یافتهٔ زیگفلد، مرونان، بلاسکو و دیگران. سالها بعد فقط در هالیوود پدیدار گشت، زیرا این توده‌ها هستند که مدیران تئاتر و مدیران بنگاه های فیلمبرداری را خلق می‌کنند، و به عبارت دقیقتر، این خواست مردم است‌که بازار این یك یا دیگری را رواج و رونق می‌دهد. من‌در اطاق‌کار گولدن دریافتم که هالیوود امروز، به نوعی از «برود ـ وی» سالها پیش پیروی می‌کند، قرار داد های دیر پا برای ستارگان سینما، تولید مداوم محصولات سینمائی، یکی پس از دیگری ـ در برابر اجرای تنها یك نمایشنامه در هرفصل، که در «برود ـ وی» امروز معمول‌است ـ و احساس امنیت شغلی و مالی در حال وآینده. «برود ـ وی» امروز هیچ یك ازین برتری‌ها را ندارد، تنها دربایگانی راکد اطاق‌کار گولدن می‌توان آنها رادید. اکنون دیگر ما در خدمت توده‌ها، در خدمت «خلق آمریکا» نیستیم، بلکه تنها به‌بخشی از یك طبقه ـ یعنی به گروه کما بیش تحصیل کرده، یا گروه «فرهنگ دوست» کشور خود ـ خدمت می‌کنیم.

گولدن هنگامی‌که از نمایشنامه‌ای‌که سالها پیش به روی صحنه آورده بود سخن می‌گفت، مانند «گردش به سمت راست» و «برق» و غیره، که در دوران کودکی‌من پدرم دربارهٔ آنها سخت‌پرگوئی می‌کرد، چشمانش ازخوشی می‌درخشید و سپس به صندلی خود تکیه می داد و متفکرانه در بارهٔ هنر نمایشنامه‌نویسی سخن می گفت:

«وضع شما نمایشنامه نویسها بسیار بد است ـ حتی از سالهای پیش هم بد تر است، زیرا امروز هر نمایشنامه‌ای باید تازه و اصیل باشد، ولی در سالهای گذشته ما چیزهائی به نام «صحنه‌های مردم پسند» داشتیم، مانند صحنهٔ مادری که شمعی در لبهٔ پنجره می‌گذاشت و در انتظار پسرش که سالها پیش گم شده بود می نشست. این صحنه را مردم دوست داشتند، ما نیز آن را در نمایشنامه های متعدد می‌گنجاندیم. امروز نمی توان چنین کرد. زیرا تماشا گران بسیار زیرك و هشیارند. به‌گمان من این روزها تماشاگران بیشتر تحصیل کرده‌اند و از این‌رو هوادار تصنع کلام و بازی لفظی‌اند. البته آن صحنه‌ها جز بازی با احساسات مردم چیزی نبود. «رویهمرفته در آن روزگار نمایشهای خوبی داشتیم».

حق با گولدن بود ـ با این تفاوت که امروز هم می توان چنین‌کرد، از سی، چهل سال پیش سینما چنین‌کرده و هم اکنون تلویزیون نیز همین راه‌را پیش گرفته است. دوستی داشتم‌که در هالیوود سناریونویس بود. روزی تهیه‌کنندهٔ فیلم

که با اوکار می‌کرد دوست مرا به نزد خود خواند و تکلیف کرد که صحنه‌ای خاص را درفیلم بگنجاند. دوست من پس ازشنیدن شرح صحنه، تعجب کرد و گفت «همین یك ماه پیش این صحنه را در فلان فیلم گذاشتیم.»

تهیه کننده گفت: درست است. دیدید مردم آن را پسندیدند و فیلم خوب فروش کرد.

آن «افسون» که گولدن حسرتش را می خورد، همراه با خود توده‌ها و سرمایه‌های کلان، به هالیوود رفته است، و هم اکنون دارد راه به تلویزیون باز می‌کند. بازیگران و کارگردانان امروز شاید در سنجش با همکاران سی، چهل سال پیش خود رام و کودن بنمایند. مثلاً «دیوید بلاسکو David Blasco» حتی خود باور کرده بود که ساحر است، و عادت کرده بود که مانند کشیشان ـ کشیش والامقام تئاتر ـ جامهٔ سیاه بر تن کند، و سخت می‌کوشید تا مدعای خود را اثبات کند.

وی کارهائی می کرد که کار گردانان عصر ما یارای انجام آنها را ندارند. یك باردر واپسین روزهای تمرین نمایشی، هنگامی که می‌خواست زن اول را، که زنی بسیار زیبا اما سنگدل بود، درهم بشکند و به گریه وادارد، ساعتی را که ازهفته‌ها پیش آن زن ادعا کرده بود که مادرش در بستر مرگ به او داده است به نشانهٔ آزردگی و رنجش خود برزمین کوبید تا ریزه ریزه شد. بدینسان دختر را بیمناك و گریان و متأثر، و چون موم در دست خود نرم کرد.

ناگفته پیداست که او تعداد زیادی ازاین گونه ساعت ها که یك دلار بیش نمی ارزید، همیشه در جیب داشت.

دیر زمانی است که بازیگر به مفهوم مرسوم قدیم آن، یعنی آدمی که گامهای سنگین بردارد، ابروان نوك تیزداشته باشد، ظریف سخن بگوید، و خلق و خوئی «هنر مندانه» داشته باشد، یعنی هر چیز معمولی و ساده را الزاماً نا چیز شمارد و به روی صحنه‌آوردنش را جایز نداند ازمیان رفته است. درعصر ماهمهٔ بازیگران کوشش دارند که هر چه بیشتر عادی نمایان شوند.

امروز یك دسته بازیگر راکه در میخانه باشند به آسانی ممکن است با هیئتی سیاسی اشتباه کرد. حتی پس از اجرای برنامه ای موفقیت آمیز بیشتر احتمال می رود که بازیگر تئاتر به سوی دفتر کار مشاور مالیاتی خود بشتابد تا به فروشگاه اتومبیل برای خرید یك «جاگوار» جدید. تا چند سال پس ازجنگ بازیگران حتی کوشش‌داشتندکه پوشاك رنگ و رو رفته و پیراهن یقه سربالا برتن کنند، و برخی موی خود را نیز شانه نمی زدند. مانند پسرکی که من در کنار کامیون دیدم. اما کسی با حمام نرفتن استعداد مارلون براندو را پیدا نمی کند. از این رو رفته رفته این هوسها و خود نمائی‌ها از میان رفت. هم اکنون شخصیتهای «برجسته» در دهکدهٔ کوچك «کانکتی‌کت» که اقامتگاه تابستانی من است بیشتر دیده می‌شوند تا «برود ـ وی». تنها نمایشگر واقعی که من می شناسم «جوشوا لوگان Goshwa Logan» است که می تواند در آپارتمان خود ضیافتی با حضور صد نفر ترتیب دهد بی آنکه آب از آب تکان بخورد. به نظر من لوگان تنها کارگردانی است که جرئت دارد حرمت صحنهٔ نمایش را پایمال کند ومثلاً استخری واقعی در صحنه بسازد ـ چنانکه در برنامهٔ موزیکال «کاش این‌جا بودی» کرد ـ و آنگاه با صدای رسا و با هیجان تند کسی که از خود بیخود شده است دربارهٔ تئاتر

داد سخن دهد . کارگردانان دیگر دست‌کم شش نفری‌که می شناسم و جز اینها بیش از دویا سه تن دیگر نیست ـ به اندازهٔ یك اتم شناس سختگیر و پریشان فکرند .

با وجود این ، تئاتر محیطی حاص خود ، وکششی فریبنده‌که آن هم ویژهٔ خود آنست دارد که با آنچه مبلغین تئاتر در جستجویش هستند سخت متفاوت‌است. گمان نمی‌کنم در عالم تئاتر بیش از آنچه در « یخچال فروشی » از تمایلات جنسی در امریکا استفاده می‌شود کسی به غرایز جنسی تماشاگران توجه داشته باشد . فساد اخلاقی از زمانی در تئاتر راه یافت که وضع اجتماعی بازیگران در نظرعامه پست و ناچیز پنداشته شد . ولی امروز مثلاً « وینی فرو کوشینگ » زن بی بند و بار نمایشنامهٔ « مرگ فروشنده » هر شب پس از اجرای برنامه به نزد مادرش باز می گردد .

نمی خواهم بگویم آنان که به کار تئاتر مشغولند زندگی عادی دارند . هنوز هم این زندگی‌را باهیچ چیز دیگری نمی‌توان مقایسه کرد ـ دست کم برای وهم و هوس‌کسانی که فریب آن را می خورند و به دام می‌افتند . هر کس چند روز پیاپی در اطاق کار یك نمایشگر بنشیند و با داوطلبان بازیگر گفتگو کند ، تحت تأثیر ادعای مصرانهٔ آنان که « ما به عالم تئاتر تعلق داریم و می خواهیم معاش خود را در تئاتر تأمین‌کنیم » قرار خواهد گرفت .

اطاق انتظار هر صاحب تئاتری دیدارگاه پسران و دختران خانواده های مالدار و خانواده‌های متوسط و خانواده‌های روستائی است که از صدها شهر کوچك و بزرگ به راه افتاده اند . آدمی وقتی می بیند پسرك از فلان ایستگاه فرعی سوار قطار راه آهن شده ، یا ازفلان کانون گله داری « نیومکزیکو » به راه‌افتاده، و حالا در این اطاق انتظار نشسته است ، حس می‌کند که این تئاتر درمانده لابد بذری پر ثمر در اجتماع افشانده که ریشه هائی چنین عمیق به همه سوی دوانده است ! این‌موضوع دردناك و اندوه انگیزاست ، اما ریشهٔ هرچیززمانی‌قطع می‌گردد که خواستاری نداشته باشد ـ تئاتر هنوز خواستاران دل‌شکستهٔ سخت کوشی دارد ! بسیار پیش‌می‌آیدکه‌آدمی به دختری‌داوطلب می‌گوید: « سرو وضع توبرای نقشی‌که می خواهی بازی کنی خیلی موقر و محترم است » و ساعتی بعد همان دختربا دامن سیاه و کفش پاشنه میخی و آرایش غلیظ ، به طوری که هنوز رنگ بور موهایش خشك نشده است ، دوباره سلام می‌کند و ثوبت می‌گیرد . یکی ازمشهورترین زنان بازیگر ما دستور داد انحنای بیرونی ساقهایش را بشکنند تا به تصور خود روی صحنه آن چنان که شایسته است ظاهر شود . مرد بازیگری نیز داریم که دستور داد زانوهایش‌را بشکنند تا با شلوار چسبان نقش « هملت » را بازی‌کند .

باید اقرار کرد که در این قضیه نوعی خود پرستی هست که نه می توان حد آن را یافت و نه می توان ندیده اش گرفت . اما آدمی وقتی‌که دراطاق‌انتظار مدیر یا صاحب تئاتری می نشیند و ساعت ها پی در پی انسانهائی را با چنان اعتقاد استوار ، و با چنان شوق وافر به اینکه در لباس هنر پیشگی ظاهر شوند و چشم مردمان را به داوری طلبند ، می بیند ، دیگر نمی تواند قضیه را خود پرستی محض بداند . این جا پای یك ایمان ، یك رسالت ، یك انگیزهٔ نیرومند در میان است . حالا که می بینیم تئاتر چنین فدائیانی دارد ، باید دانست چه عواملی آن را به وضع نابسامان کنونی تنزل داده است . برای این منظور بررسی چگونگی

« سازمان » (یا « نابسامانی » ۱) تئاتر سودمند تواند بود .

اول کار «اسکریپت»۱ است . این را باید بگویم که در تئاتر های سابق ، که در ۱۹۳۰ با پیشرفت سینما تعطیل شدند ، اسکریپت چیزی نبود جز سرهم‌بندی یك مشت صحنهٔ مسروقه ، یا چند صحنهٔ من در آوردی که مدیر تئاتر یا کارگردان، آن را سرهم می‌کرد ، یا چند « وضع » خاص برای بازیگر اول که نمایشانه بهم مربوط می‌شد . شکی نیست که تماشاگر عصرما بیش از این انتظار دارد . ازاین رو « اسکریپت » آن « رکن رکین » شده است که کارگردان در خواب و بیداری به‌جستجوی آنست و در حقیقت برای آن زندگی می‌کند . و چون « اسکریپت» چیزی چنین گرانبهاست ، ونوشتنش نیز دشوار است ، نویسنده فقط حق استفاده از آنرا دربرابر چند در صد از در آمد برنامه واگذار می کند ، وهرگز آن را به کسی نمی فروشد . این حق ـ باید گفت خوشبختانه ـ معمولاً ده در صد فروش بلیط (یعنی در آمد غیر خالص برنامه) تعیین می‌شود . در برنامه‌های عالی به دوتا سه هزار دلار در هفته می رسد . (باید بگویم که نویسنده این مبلغ کلان را به قصد بالا بردن سطح زندگی خویش مطالبه نمی‌کند ولی هرچه باشد او هم زن و زندگی دارد و چاره‌ای نیست . . . .

نمایشنامه نویسها سالی سه یا چهار بار جلسهٔ صنفی خود را در یکی از تالارهای خصوصی هتل « سن رجیس » برپا می‌کنند . اکنون « موس هارت» نویسندهٔ « شرق بهشت » و همکار « جرج کوفمن » در تألیف چند نمایشنامهٔ موفقیت آمیز چون « مردی که به ناهار آمد » و «نمی‌توانید آن را با خود ببرید» ، رئیس«صنف نمایشنامه نویسان» است . شاید افراد این صنف از شرکت‌کنندگان جلسه‌های اغلب صنف های دیگر بیشتر با پول سروکار داشته باشند ، اما عیب کار اینست که اکثر نمایشنامه نویسها آیندهٔ درخشانی برای خود نمی بینند ، زیرا همیشه نمی توان نمایشنامه‌ای عالی نوشت . ازینرو اگر حد متوسط درآمد آنان را درطول چندین سال ـ چندین سال بی برکت ـ محاسبه کنیم از هفته‌ای سه هزار دلار خیلی کمتر می‌شود . « اوسکار همرستین » ، پس از افتتاح نمایشنامهٔ « جنوب‌آرام » خود اسامی ده دوازده اثر شکست خورده‌اش را ، که همه آنها را از یاد برده بودند ، در مجلهٔ « ورایتی » منتشر ساخت و زیر آن جملهٔ افسانه‌ای نمایشنامه نویسان را افزود . « درگذشته توانستم و در آینده نیز خواهم توانست ».

دراین جلسه هنگام صرف ناهار مسائل گوناگونی‌مورد بحث قرار می‌گیرد، که معمولاً همه حل‌نشده باقی می‌ماند ، وهربار به این نتیجه می‌رسیم که حرفهٔ ما به لبهٔ پرتگاه سقوط رسیده است و تئاتر دارد خفه می شود ، و بعد از ناهار به خانه‌های خود باز می‌گردیم تا نمایشنامهٔ تازه‌ای بنویسیم . گاهی هم با گروهی از تهیه کنندگان جلسه می‌کنیم ، و در چنین جلساتی معمولاً « ماکس گوردون » با رنگ و روی برافروخته میدان دار می‌شود و با صدائی رسا و شور و هیجان خطاب به نمایشنامه نویسها فریاد می زند : « گردانندگان تئاتر گرسنه‌اند ، می فهمید ؛ گرسنه!» ، « للاند هیوارد » کسی که « جنوب آرام » را به روی صحنه‌آورده است و « مایکل رابرت » و چند تن دیگر از این لقمه های چرب ، مرا متهم می کنند

۱ـ اسکریپت Script نمایشنامه ایست به اضافه جزئیات حرکات و صحنه ها و غیره که توسط کارگران تعیین می‌شود .

به اینکه پول کلانی به جیب می زنم . و « هرمان شوملین » به روی صحنه آورندهٔ « روباههای کوچك » و « ساعت بچه‌ها » و « ساعت رن » به طور رسمی اعلام می کند که اگرما نویسنده‌ها میزان حق نویسندگی خود را پائین نیاوریم او دست ازحرفهٔ خویش خواهد کشید . بعد همه به خانهٔ خود می‌روند . روزی « لی شوبرت»مرحوم در این جلسه حاضر شد تا درگفتگوی ما دربارهٔ دشواری‌های تئاتر شرکت کند ، همین‌که از او خواستند برای هم آهنگی با نمایشنامه نویسها ـ که حاضر بودندحق امتیاز خود را پائین بیاورند ـ او نیز اجاره بهای تئاتر های متعدد خود را پائین بیاورد، مثل‌آدمی‌که دهانش قفل‌شده باشد ساکت ماند، و یکبار دیگرما به‌خانه‌های خود بازگشتیم . ظاهراً ما چند صد صاحب تئاتر داریم ، اما در واقع فقط پانزده‌تا بیست تن‌هستندکه‌کارشان دوام وقوامی‌دارد ، معدودی هم ثروتمندند ، و معمولاً از هر راه ممکن برثروت خود می‌افزایند. معمول‌است‌که نمایشنامه‌نویس یاکارگردان « اسکریپت » در حضور جمعی از « سرمایه گزاران » ۱ صاحب صلاحیت نمایش نامهٔ خود را می‌خواند ، چون صاحبان تئاترکه بار خود را بسته‌اند این «خواندن» را دون مقام خود می دانند ! ولی بعضی از مدیران ناچارند به‌این کارتن‌در دهند . به علتی‌که معلوم نیست ، این « خواندن » معمولاً در یکی از ساختمان‌های‌خیابان پارك یا ناحیهٔ « بیکمن » انجام می‌گیرد . من که خود هیچوقت در چنین جلساتی حضور نیافته ام ، تاکنون نشنیده‌ام‌که از این راه دیناری عاید نمایشنامه نویسی شده باشد .

سپس مدیر تئاتر که «اسکریپت» را در دست دارد و پول را ـ که معمولاً نزدیك به پانصد دلار از هر « سرمایه گذار » است ـ در جیب ، یا امیدواراست‌که به زودی دریافت‌کند ، کارگردانی را ـ که اجرت وی نیز به نسبت فروش بلیط تعیین می‌شود ـ استخدام می‌کند و مبلغی مساعده نیزبه وی می پردازد . یك طراح صحنه هم به‌کار می‌گیرد . طرح ریخته و تصویب می‌شود ، و دستور ساختن آن داده می‌شود . به این ترتیب بار دیگر آزموده را می آزمایند . همانگاه که نمایشنامه نویس در خانه‌اش سرگرم تجدید نظر در نمایشنامه است ـ زیرا که به عللی هیچ نمایشنامه‌ای بدون تجدید نظر اجرا نمی شود ـ انواع نقش های برنامهٔ تازه و مشخصات بازیگران مورد نیاز به اطلاع « واسطه‌ها » می رسد ، و صبح روز بعد هیاهوی « هنرمندان » تازه نفس در اطاق انتظار مدیر تئاتر به راه می افتد .

اساس استخدام یا عدم استخدام بازیگران‌گاهی کاملاً منطقی است ، مثلاً ممکن است قبلاً نقشی بازی‌کرده باشد وبه اعتبار آن کارگردان او را برای‌اجرای نقش تازه شایسته بداند . اما بسیار پیش می آیدکه گروهی داوطلب تازه در اطاق مدیر گرد می آیند که خود او ، و کارگردان و نمایشنامه نویس اندك معرفتی به حال آنان ندارند . درچنین مواردی است‌که انتخاب دشوار می‌شود . زیرا بازیگر ناشناخته در پیش روی ایشان می‌نشیند ، و چنان مضطرب و بیم زده می‌شود که یا زبان به سخن می‌گشاید و دیگر نمی‌تواند باز ایستد ، و گاهی خود اعتراف می‌کندکه نمی تواند از سخن‌گفتن بازایستد ؛ یا توانائی حرف زدن را یك باره از دست می‌دهد ، و بازخود به این نقیصه‌اش‌اعتراف می‌کند . درجریان‌انتخاب‌بازیگر

۱ ـ کسانی‌که برای تدارك و اجرای برنامه‌ای خاص در تئاتری سرمایه می‌گذارند و در انگلیسی Backer نامیده می‌شوند .

برای یکی از نمایشنامه‌های من ، زنی میان سال وارد اطاق شد و چندان ترسید که ناگهان شروع به خواندن آواز کرد ! چون نمایشنامهٔ من موزیکال نبود ، به نظر می آمد که سوء تفاهمی رخ داده است . اما مدیر تئاتر و کارگردان و من ، که خود را شرمنده می دانستیم ، در جای خویش نشستیم و آواز او را تا پایان شنیدیم .

آنچه این وضع را باز هم پیچیده تر می‌کند ، اینست که هر سال یکی از مردان یا زنان بازیگر ناگهان خود را به اصطلاح « بازیگر داغ » می‌پندارند ... « بازیگر داغ » کسی است که هنوز شهرتی به هم نرسانیده‌است . اما به علتی مرموز همه اطمینان دارند که هنرمند بزرگی خواهد شد . البته بعید نیست که یك «بازیگر داغ » واقعاً آدم مستعدی باشد ، اما به همین اندازه ، و بلکه بیشتر ، احتمال می رود که نه زیبائی او ، و نه استعدادش برصد ها تن دیگر برتری داشته باشد . با وجود این ، یك روز صبح همهٔ مدیران تئاتر این پنج خیابان حس می کنند که مجبورند این آدم را استخدام کنند ـ هرچند نقشی که مناسب او باشد نداشته باشند . بدیهی است که سه ماه بعد کسی نام این هنرمند نوزاد را نخواهد شنید ، و همهٔ این جریان‌ها برای یك « بازیگر داغ » تازه تکرار خواهد شد .

در کار انتخاب بازیگر ، عامل بخت و تصادف بسیار مؤثر تر از معمول می‌نماید ، به عقیدهٔ من این یکی از علل هجوم جوانان است به تئاتر . زیرا لذت برد و پیروزی در پناه خوش‌اقبالی، لذت‌برگزیده شدن برای اجرای یك نقش‌را دو چندان می کند . بسیاری از بازیگران جریان انتخاب بازیگر را بسیار ناپسندیده و نا موافق با شخصیت خویش می دانند ، و درچنین جلساتی حاضر نمی‌شوند مگر آنکه ایشان را با تشریفاتی کامل، به عنوان دوست و مهمان دعوت و پذیرائی کنند . برخی نیز برای احتراز از مراجعه و تقاضای مستقیم برای استخدام ، که صورتی زننده دارد ، از واسطه ها استفاده می کنند .

در میان واسطه های تئاتر ، مانند دیگر عوامل مربوط به حرفهٔ تئاتر که گرفتار هرج و مرج است ، هم مؤسسات بزرگی مانند «بنگاه موسیقی امریکا» دیده می شود ، که ساختمان بزرگی در خیابان مدیسون در اختیار دارد ، و همه چیز و همه کس از رقاص تا ستارهٔ سینما ، ارکستر سنفونیك کامل ، آوازه خوان ، طراح صحنه ، بازیگرتئاتر و نمایشنامه نویس ، و حتی یك نمایشنامه با همهٔ بازیگرانش، برای فروش‌عرضه می کند ، و هم افرادی مانند خانم «جین برودر»دیده‌می‌شود که یك تنه کارمی کند واطاق کارش به سختی برای دو نفرجادارد. افراد دیگری نیزدراین‌رشته کار می کنند از قبیل کارل کاول ، این مرد سابقاً کارگر کشتی بوده است و هم اکنون نیز هرگاه نمایشنامه ای برای فروش نداشته باشد به دریا بازمی گردد و هرگاه‌اعصابش آرام نباشد شب تا صبح با فلوت آثار موتسارت را می‌نوازد . در « بنگاه موسیقی آمریکا » میزهای عتیقه ، نوشته‌های انگلیسی قرن هیجدهم ، ساعتهای عتیقهٔشکسته و هوا سنجهای عتیقه ازکارافتاده ، دیده می‌شود ، که اغلب روی دیوارهای چوبکوب آویخته شده است .

با این همه کاول نیز درست به اندازهٔ « بنگاه موسیقی امریکا » امکان‌دارد نمایشنامه‌ای عالی به روی صحنه بیاورد ، و این یکی دیگر از شواهد سادگی این حرفهٔ کوچك پر سر و صداست ، که باعث تشویق مردم به ورود در آن می شود . حقیقت اینست که واسطه‌های تئاتر کسی یا چیزی را به طریقی که کالائی تجاری

فروخته می شود نمی فروشند. حکمت وجود آنسان بیش از هر چیز این است که کارکنان حرفهٔ تئاتر به یك خانه، به یك زندگی ظاهراً منظم نیازمندند، و می خواهند در دوران‌های طویل بیکاری خود دل به این خوش کنند که روزی وجود ایشان ضرورت خواهد داشت. داشتن واسطه، نوعی اعتماد به امکان ادامهٔ زندگی، در آنان ایجاد می‌کند. اما البته بازیگر فقط روزی استخدام خواهد شد که نقشی برای او باشد.

بهر حال، مدیر تئاتر، به توصیهٔ معمولاً صادقانه واسطه‌ها و با توجه به نظر دیگران و با دلی آکنده از امید به آیندهٔ داوطلبان، همینکه خوب خسته وکوفته شد برای هر نقش چند بازیگر انتخاب می‌کند و برای «روخوانی» نمایشنامه در صحنه، به یکی از تئاترها دعوتشان می‌کند.

اینجاست که معمای اصلی خود نمائی می‌کند: این معما که بازیگر چه خصوصیاتی باید داشته باشد. هستند کسانی که در اطاق مدیر تئاتر بازیگران پرشوری به نظر می‌آیند، اما همین که پا به روی صحنه گذاشتند هر ناظر کاردانی از ایشان قطع امید می‌کند. من خود، وقتی که ـ بدون توجه به شیوهٔ «روخوانی» بازیگر ـ نگاهم ندانسته به سوی دیوارهای آجری پشت صحنه منحرف می‌شود، می فهمم که با چنین کسی روبرو هستم، از سوی دیگر. هستند کسانی که در اطاق اثر عمیقی روی انسان نمی‌گذارند، اما همینکه به روی صحنه رفتند نمی‌توان از ایشان دیده برگرفت. به عقیدهٔ من، عامل اصلی نه شیوهٔ کار داوطلب است و نه شایستگی او، بلکه نوعی گیرائی است که در سرشت او نهفته است.

مثلاً وقتی ما زنی را می خواستیم که نقش لیندا (مادر) را در «مرگ فروشنده» بازی کند زنی نزد ما آمد که همه او را می شناختیم اما تصور بازی او در نقش «لیندا»، برایمان ناخوش‌آیند بود. ما زنی را می خواستیم که ظاهرش نشان دهد که در سراسر زندگی لباس خانه بر تن داشته است، حتی تا حدی خشن و بی تربیت و کودن به نظر آید. «میلدرد دانوك» پافشاری می‌کرد که اجرای این نقش از او ساخته است، اما وی زنی بود ظریف نازپرورده، که تا مدتی پیش آموزگار دبستانی دخترانه بوده است، تحصیل کرده بود به حدی که شاید شایستگی مقام وزارت را داشت. این نکات را به او گوشزد کردیم، و او فهمید و رفت.

روز بعد که زنان داوطلب صف کشیدند، دوباره میلی (میلدرد) را دیدیم. این بار لباس ضخیم تری پوشیده بود که اندامش را بزرگتر نشان دهد، بطوری که در لحظهٔ اول هیچیك از ما او را نشناختیم و او دوباره شروع به «روخوانی» کرد. همین که لب به سخن گشود همه به نیرنگ او خندیدیم، اما این را نیز پذیرفتیم که او واقعاً خشن تر و فرسوده تر از روز پیش می‌نماید، و به نظر نمی رسد که همان زن ناز پروردهٔ دیروزی باشد، و با اینکه همه چیزش طبیعی و عادی نمی‌نمود آدم خیال می‌کرد که یك کدبانوی خوب روبرویش ایستاده است. با این همه وقتی روخوانی او پایان یافت، او را نپسندیدیم و رفت

روز بعد به ریخت دیگری در آمد و روزهای بعد نیز هر بار ظاهری تازه به خود می‌گرفت و هربار خودش می پذیرفت که بدان کار نمی‌خورد. اما وقتی که کار به انتخاب نهائی و قطعی رسید، برد با «میلی» بود وبعد هم نقش خود را بسیار

خوب بازی کرد . اما در مورد « میلی » ما سابقهٔ کارش را می دانستیم و می‌دانستیم که درگذشته بازیگر لایقی بوده است . تعداد داوطلبان مستعدی که به علت گمنام بودن شکست می خوردند بسیار زیاد است . چنین است نقش تصادف در حرفهٔ تئاتر و چنین است هرج و مرج عالم تئاتر وگوشه‌ای از علت جذبهٔ آن . در عصری که سرنوشت آدمی غالباً اسیر ماشین و اصول و مقررات است ، و احتمال وقوع تحول ناگهانی در آن نادر ، این پنج خیابان مانند محوطهٔ محصوری است که ساکنان آن اصرار دارند همای سعادت ناشناخته‌ای را ناگهان به خانهٔ خویش فرود آورند و راه گریز برآن ببندند ، و به این قصد است که با هر قطاری ،گروهی تازه به این جا می آیند .

اما برای شناختن ماهیت دام همیشه گسترده‌ای که اینان را به سوی خود می‌کشد ، آدمی باید درنخستین شب تمرین یك نمایشنامه حضور یافته‌باشد هنگامی که کارگردان پشت میز چوبی رنگ و رو رفتهٔ خود درکنار صحنه می نشیند ، و بازیگران برای نخستین بار به‌طور نیم دایره دربرابر اومی‌نشینند و وی باحرکت سر به بازیگر آغازکننده دستورشروع می‌دهد ، دنیائی لبریز از امید ، لبریزاز زندگی تازه و پیراسته به روی آدمی لبخند می‌زند ، و آدمی خود را آمادهٔ هر نوع سخت کوشی و جانفشانی می بیند .

من غالباً فکر می‌کنم که به روی صحنه آوردن نمایشنامه‌ای تازه از دیدهٔ مدیر تئاتر مانند دری است که به سوی آینده‌ای از ترقی و تعالی گشوده می‌شود ، آینده‌ای که متضمن رهائی وی از نقائص و عیوب خواهد بود . در این جاست که باردیگر مانند دوران جوانی ، تحقق آرزوهائی چون بزرگی ، سعادت و مانند اینها ممکن می‌نماید ، و چنانچه این امید در سراسر مدت بیست و پنج روزهٔ اجرای نمایش زنده بماند ، مدیر تئاتر احساس شور و شوقی می‌کند که درهیچ زمینهٔ متصور دیگری نظیر نتواند داشت . در چنین لحظه‌ای ، در دیدهٔ همهٔ کسانی که درنفع این نمایش شریکند چنین می نماید که آنچه باید کشف گردد همانا رمز اصلی زندگی است . همه به کارگردان و به یکدیگر می‌نگرند ، و با توجه آزمندانهٔ گروهی کر و لال که ناگهان گفتن و شنیدن آموخته باشند گوش می‌دهند . اندیشه‌هاشان را غبار امیدی بیهوده و آزار دهنده می پوشاند ، می‌خواهند انگیزهٔ حرکت و سخن گفتن و بازی کردن آدمیان را بدانند .

این ، نوعی از سحر وافسون است که نمی‌توان آن را در ستون‌های روزنامه به گفتگو گذاشت ، و با این همه دام اصلی تئاتر برای مردم همین است و جز این نیست . این ، نوعی آزمایش روح است که مردمان عادی به ندرت دست به آن می‌زنند مگردرمواقع اضطرار ، بازیگری که همواره خود را صاحب روحی استوارمی‌پنداشته است ، در این جا پی می‌برد ، قدرتی که مدعی بوده است جز لاف و گزاف نبوده ، وبرای یافتن نیرویش باید به درون خود بنگرد . زن بازیگری که به سبب زیبائی‌اش به صحنه راه یافته است در این جا کشف می‌کند که بیش از آن که زیبا بنماید سطحی و سبك مغز می‌نماید ، و باید یکباردیگر خود را ارزیابی کند و آنچه را که همواره خود را صاحب آن می‌دانسته است به دست آورد . بازیگران بزرگ تنها آنانند که توانسته اند بدون پشیمانی و تأسف خود را بررسی کنند .

در جریان نشان دادن یك نمایشنامهٔ خوب با شرکت بازیگران خوب و به کارگردانی یك کارگردان خوب ، نوعی همبستگی پدیدار می‌شود ، نوعی برادری ایجاد می‌شود که اعضاء آن خود را صاحب سرنوشتی مشترك می‌دانند . در این پنج خیابان که صدای کفش نوازندگان موسیقی جاز و نوای دستگاههای ضبط صوت مغازه های صفحه فروشی با سروصدای اتومبیل های « برود ـ وی » درهم می‌آمیزد ، تنهایان و منحرفان و گمشدگان مانند ارواح جهنم « دانته » سر گردانند ، و ادامهٔ حیات روحی آنان نا ممکن می‌نماید ، هنوز در سکوت مرگ زای تئاتر های بی مشتری گروههای کوچکی از بازیگران دیده می‌شوند که گرد کار گردانی حلقه می‌زنند و درکار آنند که به زندگی خود در روی صحنه جانی تازه بدمند .

در این تمرینها ، همواره لحظات خاصی پیش می‌آید ، لحظات بزرگی که یاد کردن آنها باعث استواری رشته‌ای می‌گردد کـه تمرین کنندگان را به این نااستوار ترین حرفه ها پیوند می دهد . با یاد آوری چنین لحظاتی قصد رها کردن تئاتر و به دست آوردن شغلی « واقعی » از سر بدر می‌رود ، و آدمی همچنان در دام می‌ماند .

هم اکنون در اندیشهٔ بازی «لی کاب» (بزرگترین بازیگر درام عصر حاضر در دیدهٔ من) در نقش « ویلی لومن » در « مرگ فروشنده » هستم ، در واقع مـن هر گاه می‌شنوم که مردم بازیگران را مشتی خود نما می‌خوانند و آنان را تمسخر می‌کنند ، هرگاه می‌شنوم که مردم می‌گویند تئاتر اگر نمی تواند مانند حرفه‌های دیگر روی پای خود بایستد عدمش به ز وجود ، وهرگاه خودم ازاینهمه نیروئی که در پای این بدنام ترین و مظلوم ترین هنرها هدر می‌رود ، و ازاینهمه هجوو هزلی که نثار آن می‌شود ، آزرده و کوفته ودرمانده می‌شوم ، بی‌درنگ به یاد این بازی«لی کاب» می‌افتم ویقین‌می‌کنم که تئاترهنوز می‌تواند یکی‌از بزرگترین افتخار های‌بشر باشد.

وی روز های پیاپی مانند یك تن لش ، مانند یك خـوك بیمار و سوگوار روی صحنه می‌نشست . وقتی‌که نوبت رو خوانی به او می‌رسید ، نجوای نا مفهومی سر می‌داد . «کازان » کارگردان نمایشنامه تظاهر به خوشنودی می کرد . اما وقتی بر او می‌نگریستم می‌دیدم مثل مورچه ای است‌که بخواهد خود را از زیر پای فیل رهائی بخشد . ده روز گذشت بازیگران نقش های دیگر پیش رفته بودند. «میلی» داشت در نقش « لیندا » جان می‌گرفت ، « آرتور کندی » داشت در نقش « بیف » به واپسین مراحل توفیق می رسید ، کامرون میچـل در بسیاری از صحنه ها نقش خود را به‌کمال رسانده بود. اما«کاب» افسرده و ترشرو ، به‌آنان خیره می‌نگریست حتی به نظر می‌رسید که خود را مظلوم می‌داند .

بعد ، یك‌روز عصر، روی صحنهٔ فوقانی تالارسینمائی در خیابان چهل‌و دوم (این تئاتر فوقانی روزگاری ، در عصرطلائی تئاتر ، نمایشخانهٔ خصوصی«زیگفلد» بوده است ، ولی اکنون‌گردو غبار رویش را پوشانیده) «لی کاب» ازصندلی‌برخاست وبه « میلی » نگریست ، و سکوت برقرار شد . و بعد گفت « داشتم پیش می‌رفتم ، ولی یکهو ـ می‌فهمید چی‌میگم ـ یکهو دیدم که دارم بیراهه می‌رم ... »

تئاترمحوشد. صحنه محو شد. لرزش عمری انتظار به پشتم نشست . در نور فضای نیم روشن مقابل من صدائی شنیده می‌شد ، روحی تازه آفرینش یافته بود ، مظهر تعالی آفریده‌ای آسمانی کم‌کم پدیدار می‌شد ، انسانی نو داشت پیش چشمان

من وجودش به‌هم می‌پیوست ـ انسانی که برای نخستین‌بار پا به جهان‌می‌گذاشت، و به نیروی ارادهٔ هنرمندانه‌اش داشت همهٔ محفوظات و خاطرات و همهٔ فراست خود را گرد می‌آورد و به‌یاری می‌طلبید. برفراز رفت وآمد بی‌حاصل‌مردم درخیابان‌پائین، نوزادی در آن بالا چشم به جهان می‌گشود، مردی داشت بندهای مادی جسم خود وگذشته خود را می‌گسست و پا به جهانی تازه می‌گذاشت. کاب به واسطهٔ تمرکز کامل قوای فکری اش حتی توانسته بود حالت ایستادن خود را تغییر دهد. اکنون‌دیگر چون‌لی‌کاب (که درآن زمان سی وهفت ساله بود) نایستاده بود بلکه مانندفروشنده‌ای شصت ساله ایستاده بود. هر نگاه اودریچه‌ای پیش چشمانش می گشود، تماس آرام دستش روی صحنهٔ خالی تختخواب پدیدار می‌کرد، و همینکه به خلاء بالای سرش می‌نگریست سقفی دیده می‌شد و حتی در نقطه‌ای که چشمانش بدان خیره می‌ماند شکافی در سقف نمایان می‌گردید.

بی‌درنگ فهمیدم که معجزه‌ای درشرف صورت بستن‌است. برای‌خوشحالی‌من حتی پیش‌ازآن‌که نمایش‌برای تماشاگران به روی صحنه بیاید، همین تقریباً بس بود البته بازیگران نیز مانند من وکارگردان و مدیرتئاتر، ظاهراً ازآنرو شاد بودند که برنامه ای عالی به روی صحنه می‌آوردند ـ اما حقیقت چیزی بزرگتر بود. آن روز عصر زندگی سیمائی تازه به‌ما نموده بود، آن روز در دیدهٔ ما تحولی در تاریخ پدید آمده بود.

در عالم تئاتر نوعی احساس فنا نا پذیر وجود دارد، این احساس را با هنای یاد بود وکتاب نمی‌توان آفرید، بلکه باید در یك لحظه آن را ایجادکرد، در یك روز عصر درتالاری خالی وگرد وغبار گرفته، آدمی‌نقش‌کسی راکه خود او نیست بلکه عصاره‌ای است از همهٔ آنچه در سراسر زندگانی‌اش دیده و آموخته‌است به‌روی صحنه می‌آورد وبه سخنانی دلپذیر و ناسرودنی جان می‌دهدکه انسان عادی تنهامی‌تواند احساس‌کند و هرگز قادر نیست برزبان راند. و این احساس او را قرنها زنده نگاه می‌دارد.

اینست افسون فنا نا پذیر تئاتر، امـا نباید در ستون شایعات روزنامه ها بدنبال آن گشت. این افسون چـون کارگر افتد می‌تواند آدمیان را پایبند تئاتر نگاه دارد و دیگران رابه سوی‌آن بکشاند.

همچنین من‌گمان‌می‌کنم‌که مردم ازآن روبه این پنج خیابان روی می‌آورند که تئاتـر هنوز هـم چیزی است بسیار ساده و خودی. از آن روست کـه هر چند ناقوس مرگ تئاتر به طور مکرر با صدای رسا نواخته می‌شود هرگز صورت حقیقت نمی‌گیرد. زیرا، با همه تالارهای مرمری که ساخته ایم، با همهٔ این بازیچه‌های فریبنده، هنوز درپشت درهای ساختمانی‌که پاسخ معماهای بزرگ مارا درخودنهفته است عاجزمانده‌ایم. همهٔ دوربین‌های فیلمبرداری دنیای غرب، وهمهٔ این چراغهای رنگارنگ و فریبنده نمـی تواند ما را یك گام به فهم بهتر زندگی هـدایت کند، این فهم مانند همیشه امـروز هم تنها از یك نوشتهٔ صادقانه، از یك بازی عمیق و پراحساس، وازاندیشهٔ آزاد و مستقیم انسان، یعنی از تئاتر بیرون می‌تراود.

ترجمهٔ احمد جزایری