مصاحبه کننده:لاورنس بنکی

ترجمه : هما متین‌رزم

مصاحبه‌ای باهارولد پینتر

هارولد پینتراخیرا به‌یك ساختمان ۵ طبقه قدیمی متعلق به‌سال ۱۸۲۰ روبروی«ریجنت پارك » لندن نقل مکان کرده است . چشم‌انداز دفتر کارش در طبقه بالا استخری پر از اردك است وپارك جنگلی گسترده و وسیع . میز کارش روبروی چنین منظره‌ایست و زمانیکه مصاحبه صورت می‌گیرد ، اواخر اکتبر ۱۹۶۶ ، برگهای رنگارنگ وخورشید بیرمق لندن ذهن اورا که در اندیشه سئوال‌ها یا مشغول جواب دادن به آنها بود آشفته میکرد .

با صدائی گرفته و بم و کاملا تعلیم یافته که از او بعید است و باعث حیرت شنونده میشود صحبت میکندو در واقع ازنظر جسمانی این قابل توجه‌ترین نکته درمورد اوست .

هنگام صحبت به‌توصیف مفرط و بیش ازحد هرموضوع تمایل دارد کوئی دست‌یابی به‌یك مفهوم کلی بآسانی‌برایش ممکن نیست . آنوقت در نظر آدم موجودی جان می‌گیرد ، درست باهمان حالتی که در برخورد با خیلی از شخصیت‌های نمایشی او داریم، مردی آنچنان سرگرم و غرق در افکارش که زیر وروکردن آنها و جایگزین کردنشان با کلام ضرورتی دردناك مینماید.

زمانی‌که مصاحبه صورت گرفت کاری دردست اقدام نداشت‌و بهمین‌جهت سئوالهائی که مربوط باین دوره فترت و قبلی نخواسته میشد برایش ناراحت‌کننده بود ، بی آنکه واقعا قصدی در میان باشد دراین مورد سئوالهای زیادی مطرح شد .

کار برای او بنوبه سرچشمه الهام ، سرگرمی ، شادی و غضب است و وقتی دوباره آنها را در ذهن مرور میکند اغلب در آنها الهامات و امکاناتی می‌یابد که قبلا توجه نکرده یافراموش کرده است . آدم احساس میکند که اگر او فقط تلفنش را قطع میکرد و پرده سیاهی جلوی پنجره بزرگ مقابلش میکشید انسان شادتری می‌بود . اگرچه خود او دراین نکته اصرار دارد که ملال و رنجشی که همیشه با انسان همگام است ربطی به محیط اطراف و اشتغالاتش ندارد .

وقتی که در سال ۱۹۵۷ اولین نمایشنامه‌اش را نوشت آدم خانه‌بدوشی بود و بعنوان یك بازیگر در یك گروه تآتر سیار همیشه در سفر ، ودر شهرستانهای دور و گمنام بهرنقشی در نمایشنامه‌ها بازی میکرد . همسرش ، « ویوین مرچانت »که خود نیزهنرپیشه است در این سفرها همراهش بود ولی وقتی در سال ۱۹۵۸ حامله گردیدلازم شدکه‌خانه‌ای پیدا کنند . اطاقی در زیر زمین ساختمانی در قسمت جنوبی لندن گرفتند و پینتر برای پرداخت اجاره‌اش‌بعنوان سرایداردر آنجا بکارپرداخت. بعداز بدنیا آمدن پسرشان‌پولی

قرض کردند که بتوانند باآن به‌محله‌ای کمتر فقیرانه وکثیف در « چیس‌ویك » نقل مکان بکنند . در سال ۱۹۵۸ همزمان با عدم موفقیت « جشن تولد» نمایشنامه طویل آقای پینتر ، هردو مجبور شدند که بطور تمام وقت بکار بپردازند . اجرای « سرایدار » در سال ۱۹۵۰ پولی روبراه کرد که بتوانند به‌محله متوسط ونوپای « کیو » بروند پینتر بعداً بااین خیال‌که میتواند از راه نوشتن زندگیش را تامین‌کند خانواده‌اش را به شهر ساحلی « ورشینگ » برد ، اما دو ساعت رانندگی فاصله لندن تا آنجا اجتناب‌ناپذیر بود ، ناچار دوباره به لندن برگشتند و در آپارتمانی در کنزیکتون ساکن شدند ، تااینکه فیلمنامه‌های پر منفعتی که پینتر نوشت امکان خرید خانه ریجنت پارك را برای آنها فراهم کرد و با اینکه هنوز تعمیر آن کاملا تمام نشده است وسعت‌وراحتی آن چشم‌گیر است ، همینطور است دفتر کار پینتر با اطاق منشی‌اش در جنب آن و باری کوچك برای آبجو و ویسکی اسکاچی‌که اودرتمام روز بطور مداوم می‌آشامد ، چه مشغول کارباشد چه‌بیکار ــ قفسه‌های کتاب نصف فضا را گرفته‌اند ومبلی با روپوش مخمل رو به‌این باغ قراردارد .

روی دیوار یك ردیف‌از طرحهای تآتر لندن کار « فلیکس تاپولسکی » ، پوستری از نمایشنامه « الکونتادو » بکارگردانی « مونتویدو » یك ورقه قاب شده از صورت دخل و خرج اولین اجرای نمایشنامه « جشن تولد » ؛ ۲۶۰ پاند درآمد یك هفته اجرای مصیبت‌بار آن ؛ یك نقاشی پیکاسو ، وفرمان نشان عالی افتخار امپراطوری بریتانیا که در بهار گذشته گرفته قرار دارند . آقای پینتر تاکید میکند یکسال بعد از بیتلها نشان گرفته است .

***

مصاحبه‌کننده ــ کی و چرا شروع به نوشتن نمایشنامه‌کردید؟

پینتر ــ اولین نمایشنامه‌ام « اطاق » بود که در بیست‌وهفت سالگی نوشتم . یکی‌از دوستانم‌بنام « هنری ولف » در زمانیکه دانشکده هنرهای دراماتیك‌دانشگاه « بریستول » تنها دانشکده هنری درآن حدود بود در این دانشکده تحصیل میکرد و فرصتی یافت که نمایشنامه‌ای را کارگردانی کند . از آنجا که « هنری ولف » یکی از قدیمترین دوستان من بود واز کاروبار من اطلاع‌داشت میدانست که‌طرحی برای یك نمایشنامه دارم اگرچه تاآن زمان هیچ‌گونه اقدامی در آنمورد نکرده بودم . در آن زمان من ول میگشتم . هنری گفت نمایشنامه باید تا هفته دیگر حاضر شود تا بتوان آنرا دربرنامه گنجاند و من گفتم مسخره است شاید تا ششماه دیگر آنرا باو بدهم ... وبعد در چهار روز آنرا تمام کردم .

ــ آیا نوشتن همیشه‌همین‌قدر برایتان ساده بوده‌است ؟

ــ خوب ، من سالها بود که مینوشتم ، شعر ، قطعات کوتاه نثر که تعداد زیادی از آنها نیز در مجلات چاپ شده بودند . داستان بلندی نیزنوشتم که‌خوب، بنظرم ارزش چاپ نداشت وندارد. بعد از نوشتن « اطاق » که تاچند هفته بعد اجرایش را ندیدم ، بلافاصله شروع بنوشتن « جشن تولد » کردم .

ــ چه چیز شما را چنین عجولانه بانجام کار واداشت ؟

ــ شور وحالی که برای نوشتن یك نمایشنامه پیدا کرده بودم موجب این امر شد . بعد به‌تماشای نمایشنامه « اطاق » رفتم و از آنجائیکه تا آن زمان نمایشنامه‌ای ننوشته بودم و طبعا شاهد اجرای‌نمایشنامه‌ای ازخودم نبودم و هرگز تماشاگرانی نداشتم تجربه قابل توجهی بود . تا آن زمان عده معدودی از دوستان و همسرم از آنچه نوشته بودم‌باخبر بودند ، بنابراین نشستن در میان تماشاچیان .... خلاصه اینکه از فرط اضطراب چنان وضعی پیدا کرده بودم که هرآن میخواستم خودم را به دستشوئی برسانم و وقتی نمایش تمام شد باسرعت خودم را به جایگاه دوچرخه‌ها رساندم (!)

ــ تماس با تماشاچیان چه تاثیر دیگری برشما داشت ؟

ــ واکنش تماشاچیان آن دانشگاه مرا خیلی دلگرم کرد ، اگرچه واکنش آنها هرطور دیگری هم بود من « جشن تولد » را مینوشتم . اینرا میدانم . تماشای برنامه‌های شبهای اول ، اگرچه تاکنون خیلی کم از آنها رادیده‌ام، هیچ لطفی ندارند . تجربه اعصاب خوردکنی است . مسئله این‌نیست که نمایشنامه خوب جریان پیداکند یابد ، حتی عکس‌العمل تماشاچیان هم مهم نیست ، بلکه واکنش خودم مطرح است . من تقریبا در جبهه مقابل تماشاچیان ایستاده‌ام . من اهمیت زیادی به تعداد افراد گرد آمده نمیدهم . همه میدانند که تماشاچیان بطور غریبی متفاوت و جوروواجورند وتمام توجه را معطوف آنها کردن اشتباه محض است . تنها چیزی که باید نگرانش بود اجرای نمایش است و اینکه آیا توانسته است بیان کننده منظور و مفهومی که نویسنده خواسته در نمایشنامه بگنجاند باشد یا نه ، که البته گاهی جواب مثبت است .

ــ فکر میکنید بدون این انگیزه‌ای‌که دوست شمادربریستول باعث‌بوجودآمدن‌آن‌بود امکان‌داشت به نوشتن نمایشنامه روی آورید ؟

ــ بله ، فکر میکنم که بهر حال «اطاق» را مینوشتم ، منتها دران شرایط آنرا کمی سریع‌تر نوشتم . او فقط مرا روی غلطك انداخت . «جشن تولد» نیز برای زمانی مدید ذهنم را مشغول کرده بود . موضوع آن از زندگی غریب من در مسافرخانه های سر راهم گرفته شده . چند روز پیش دوستی نامای بمن داد که حدود سال ۱۹۵۰ آنرا باو نوشته‌ام . خدا میداند درست کجا بود .

و اینست آنچه در آن نامه نوشته شده . «ایام گند و مهملی را در مسافرخانه های کثیف می‌گذرانم . زن مردنی شکم برآمده‌ای اینجا هست که سینه های لق و آویزانش تا روی شکمش میرسند . مسافرخانه کثیفی است و جماعتی وقیح و گراهت‌بار ، سگ ، گربه ، کثافت ، اشغال ، تفاله گیرهای چای ، خرت و پرت ، نجاست ، پهن ، سم ، کم رشدی بچه ها ، ناراحتی های روانی ، غلتیدن ها و این طرف و آن طرف رفتنهای لعنتی ، حرف زدنهای جفنگ و مهمل، حماقت .» خوب ، ومضمون و مفهوم این نامه همان «جشن تولد» است . من در چنان جاهائی بودم واین زن‌همان «میگ»شخصیت « جشن تولد » بود و آنجا در «ایست برن» ، کنار دریا ، مردك دیگری نیز زندگی میکرد . تمام این ماجرا با من ماند تا سه سال بعد که نمایشنامه را نوشتم .

ــ چرا شخصیتی که نمایانگر شخص شما باشد در نمایشنامه نبود ؟

ــ من چیزی‌برای گفتن درباره خودم‌نداشتم، ندارم. نمیدانستم از کجا شروع کنم . بخصوص گاهی که خودم را در آئینه نگاه میکنم از خودم میپرسم تو دیگه چه جور جانوری هستی ؟

ــ و فکر نمیکنید که بنمایش درآمدن در قالب شخصیتی درروی صحنه به این دریافت کمك بکند ؟

ــ نه

ــ آیاموضوع نمایشنامه‌هایتان از موقعیتهائی‌که شما درآن بوده‌اید گرفته شده‌اند ؟ مثلا سرایدار .

ــ من با چندتائی ولگرد و آواره روبرو شده‌ام . میدانید کاملا برحسب تصادف و فکر میکنم یکی از آنها خیلی عجیب و غریب ودر نوع خودش منحصر بفرد بود . او را خوب نمیشناختم . و هروقت میدیدمش اوبودکه سررشته صحبت را بدست میگرفت . چندبار با او مصادف شدم وحدود یکسال بعد او این جریان را بروز داد .

ــ هیچ بفکرتان خطور کرد که در نمایشنامه «اطاق» بازی‌کنید ؟

ــ نه ــ نه بازیگری فعالیتی کاملا مجزاست . در زمانیکه من نمایشنامه‌های «اطاق» ، «جشن تولد» و در سال ۱۹۵۷ پیشخدمت لال (۱) را نوشتم در شرکتی کار میکردم . به هرنوع کاری دست میزدم، به جاهای مختلف مسافرت میکردم ، به بیرمنگام ، برن‌موث و ... و ... نمایشنامه «جشن تولد» را دریکی از همین سفرهای بیهوده نوشتم . یادم نمیآید کدام یك .

ــ بعنوان یك بازیگر در مورد نحوه اجرای نقشهای نمایشنامه‌هایتان احساس الزامی میکنید ؟

ـ اکثر اوقات احساسی روشن و معینی راجع به چگونگی اجرای یك نقش دارم و این به ثبوت هم رسیده است و بهمین نسبت هم گاهی اشتباه درآمده .

ـ آیا خودتان را درنقشهائی که می‌نویسید مجسم میکنید و اصلا بازیگریتان کمکی به شما به عنوان یك نمایشنامه نویس میکند یا خیر.

ـ در ضمن نوشتن تمام گفتار را بلند برای خودم میخوانم . اما هرگز خودم را در هر نقشی مجسم نمیکنم . خیلی از آنها را اصلا نمیتوانم بازی بکنم و بازیگری من با درنظرگرفتن این محدودیتها مانع نوشتنم نمیشود . بعنوان مثال ، خیلی دوست دارم و مدتهاست در فکرش هستم که نمایشنامه‌ای فقط درباره زنها بنویسم .

ـ همسرتان، ویویان‌مرچانت، اغلب در نمایشنامه‌های شما ظاهر میشود ، آیا قسمتهائی را خاص او مینویسید ؟

ـ نه ، من هرگز قسمتی را برای هیچ بازیکنی ننوشته‌ام و این شامل حال زنم نیز میشود . من فقط فکر میکنم که او بازیگر خوبی است و کارکردن بااو جالب است و میخواهم که در نمایشنامه هایم باشد .

ـ آیا وقتی که شروع به نمایشنامه نویسی کردید بازیگری حرفه شما بود ؟

ـ آه ، بله. این تنهاکاری‌بود که‌کردم، من‌بدانشگاه نرفتم‌ومدرسه را در شانزده سالگی ترك کردم . من دلزده و بی‌آرام بودم . تنها موضوع مورد علاقه‌ام در مدرسه زبان انگلیسی و ادبیات بود . اما چون لاتین نمیدانستم به دانشگاه نتوانستم بروم ، باین ترتیب به چندتائی مدرسه هنرهای دراماتیك رفتم ، اما جدی درس نخواندم . اغلب اوقات عاشق بودم و سخت درگیر وگرفتار .

ـ این مدرسه های هنرهای دراماتیك هیچ بحال شما بعنوان یك نویسنده مفید واقع شدند ؟

ـ هیچکدامشان، بهیچ وجه. این فقط یك گذران بود .

ـ آیا درجوانیتان به تماشای نمایشنامه‌های زیادی رفتید ؟

ـ نه ، خیلی کم ، تنها کسی را که واقعا خوشم میآمد ببینم «دونالد ولفیت» بود در یکی از کمدیهای شکسپیر در آن زمان . او را بسیار تحسین میکردم . نقش شاه‌لیر او یکی از بهترین کارهائی است که تا بحال دیده‌ام وبعد کتاب میخواندم . سالها، تعداد معتنابهی ادبیات مدرن و اکثر داستانهای بلند .

ـ از برشت و پیراندلو ... هیچ نمایشی دیده‌اید ؟

ـ اوه ، مسلما نه . تا سالها هیچ . در سالهای جوانی آثار همینگوی را خواندم و بعد داستایوسکی ، جویس و هنری میلر و کافکا . نوولهای بکت راهم خوانده‌ام ولی تا مدتها بعد از نوشتن اولین نمایشنامه هایم هرگز از یونسکو چیزی نخوانده بودم .

ـ فکر میکنید آثار این نویسندگان بر نوشته های شما هیچ تاثیری داشته‌اند ؟

ـ من شخصا از هر چه خوانده‌ام ملهم شده‌ام و در تمام مدت میخوانم ، اما هیچکدام از این نویسنده‌هابخصوص برنوشته‌های من موثر نشده‌اند . بکت و کافکا تا مدتی مدید با من ماندند . فکر میکنم بکت بهترین نثرنویس معاصر است ، دنیای من هنوزهم در حصار نویسندگان دیگری است و این بهترین نکته آنست .

ـ فکر میکنید موسیقی بر نوشته های شما تاثیری داشته است ؟

ـ من نمیدانم موسیقی چطور میتواند برنویسندگی موثر باشد ، اما برای من خیلی اهمیت داشته است ، چه موسیقی جاز ، چه کلاسیك . در حال حاضر «بولتز» و «وبرن» موسیقیدانهائی هستند که اغلب اوقات بآثار آنها گوش میدهم .

ـ آیا محدودیتهای تئاتر ناتکیب وبیقراریتان نمیکند ؟

ـ نه ، این کاملا متفاوت است . برای من نویسندگی برای تئاتر مشکل‌ترین نوع نویسندگی است ، عریان ترین نوع آن ... آدم بکلی مقید ومحدود است . من کمی هم‌برای فیلم کار کرده‌ام اما بدلایلی در مورد یافتن یك موضوع بکر وبدیع برای فیلم هیچوقت راضی نبوده‌ام . « مهمانی چائی » راکه برای تلویزیون نوشتم بالاخره فیلم شد ، فیلم تلویزیونی . تلویزیون و سینما خیلی ساده‌تر از تآتر هستند ، اگر از منظره و صحنه‌ای خسته شوید بآسانی از آن میگذرید و بسراغ صحنه‌دیگری میروید (البته کمی مبالغه میکنم). آنچه که در مورد تآتر متمایز و متفاوت است این نکته است که شما آنجا هستید . آنجا گیر افتاده‌اید و بازیگران شما هم در صحنه گیر افتاده‌اند و شما مجبورید که باآنها بسر ببرید وبا آنها سروکار دارید . من از نقطه نظر استفاده از شیوه‌های تکنیکی و تخصصی که سایر نویسندگان‌بکار میبرند نویسنده‌ای مبتکر و بدعت گزار نیستم .

برشت را ببینید . من نمیتوانم صحنه را آنطور که او بکار میبرد مورد استفاده قرار بدهم . من قوه تخیلی آنچنانی ندارم پس درگیر می‌شوم با این شخصیتهائی که یا نشسته‌اند یا ایستاده یا مجبورند از دری‌خارج شوند یاداخل‌وتمام‌آنچه‌که میتوانند بکنند همین است .

ـ و حرف بزنند .

ـ یا سکوت بکنند .

ـ بعقیده « اطلق » ارائه نمایشنامه‌های دیگرتان چه تاثیری برنویسندگان داشت ؟

ـ « جشن تولد » در تآتر « آلیریك » ، هامر اسمیت در لندن بروی صحنه آمد . اول در آکسفورد و کمبریج اجرا شد که خیلی موفقیت‌آمیز بود ولی در لندن بدست منتقدان بکلی ازشکل انداخته شد ، مطلقا ذبح شد . هیچوقت دلیلش را ندانستم و علاقه‌ای نیز ندارم که بدانم . یك هفته روی صحنه بود . من‌صورت فروش گیشه را قاب کرده‌ام ، رویهم ۲۶۰ پاند بود که شامل ۱۴۰ پاند فروش شب اول و دوپاند وده شلینگ فروش‌برنامه‌ماتینه‌پنجشنبه بود . فقط شش نفر در سالن بودند . من در زمینه نمایشنامه‌نویسی برای تآتر حرفه‌ای کاملا تازه‌کار بودم و این پیش‌آمدتقریبا برایم تکان دهنده بود امابنوشتن ادامه دادم . کمپانی بی. بی. سی کمك موثری بود . من « دردآرام» را به سفارش آنها نوشتم . در ۱۹۶۰ « پیشخدمت لال » اجراشد و بعد « سرایدار » . در واقع تنها تجربه تلخی که داشتم «جشن تولد » بود . خیلی ناشی و تازه

کار بودم . نه‌اینکه حالا خوشبین و مطمئن باشم اما در قیاس ... بگذریم ، مسائلی مثل طرح و آرایش صحنه ... نمیدانستم با کارگردان چطور مواجه بشوم و چطور بااو صحبت بکنم .

ـ این فاجعه چه تاثیری بر شما داشت وازچه نظر ازایرادهای ناراحت‌کننده‌ای که مطمئنا قبلا در زمان بازیگری شما ، بر شما میگرفتند متفاوت بود .

ـ ضربه بدی بود و تقریبا ۴۸ ساعت خیلی ناراحت و گرفته بودم ودر واقع این زنم بود که گفت «هی ... تو قبلاهم درگیربهائی این چنین داشته‌ای و غیره ... » شکی نیست که برخورد متعارف و عادی و کمکهای عملی او باعث شد که ازآن حالت ناامیدی وگرفتگی بیرون بیایم و دیگر هرگز چنان حالتی نداشته‌ام .

ـ شما تعداد زیادی از نمایشنامه‌هایتان را کارگردانی کرده‌اید . آیا باین کار ادامه خواهید داد ؟

ـ نه باین نتیجه رسیده‌ام که این اشتباه است . من برای نوشتن باندازه کافی مشغله دارم. از موضوعی به موضوع دیگر رفتن و نتیجه را سنجیدن ، آدم سعی میکند که به‌هدف برسد . درست. اما من بندرت بآن رسیده‌ام .فکر میکنم در هیئت نویسنده‌ای که هم خود را وقف کار نویسندگی میکند مفیدتر خواهم بود اما بعنوان یك کارگردان خیال میکنم که مانع کار بازیگران میشوم . چون هرقدر هم عینی نسبت به مفاد و موضوع نمایشنامه فکر کنم و سعی نمایم اصراری‌نداشته باشم که منظور از این جمله اینست یا آن ، باز تاکید بر بازیکنان و گلنجار رفتن با آنها بیشتر از آنست که بتوانند تحمل

بگذند .

– ازآنجا که خودتان بازیگر هستید ، آیا هرگز بازیکنی‌نزدتان آمده که بخواهد خطی یا قسمتی از نقش او را در نمایشنامه‌تان تغییر بدهید ؟

– گاهی . خیلی بندرت‌وقتی باهم کار میکنیم جمله‌ای تغییر یافته است . من اصلا اعتقادی به تآتر آشوب‌طلب یا آنطور که میگویند بازیکن مبتکر و خلاق ندارم . این بازیگران میتوانند با نمایشنامه شخص دیگری چنین کنند ، بهرحال این تاثیری بر قابلیت‌بازی آنها درنمایشنامه‌های من ندارد .

– کدامیك ازنمایشنامه‌هایتان را برای بار اول کارگردانی کردید ؟

– من در کارگردانی « کلکسیون » با « پیترهال » همکاری داشتم و بعد نمایشنامه های « عاشق » و « کوتوله‌ها » را هم زمان در یك برنامه درتآتر « آرت » کارگردانی کردم . « عاشق » زیاد بروی صحنه نماند بدلیل خواست شخصی و باعث تاسف همه بجز خودم و کوتوله‌ها شد ، ظاهرا ۹۹ درصد تماشاچیان از این نمایش که بظاهر سخت‌ترین و غیرقابل اجراترین کار است بشدت بدشان آمد وآنرا اتلافوقت دانستند .

– بنظر میرسد از نقطه‌نظر زیادی صحبت و کمبود حرکت‌این فشرده‌ترین نمایشنامه شما باشد . آیا این موضوع برای شما بیانگر تجربه‌ایست ؟

– نه ، حقیقت اینست که « کوتوله‌ها » از داستان منتشر نشده من که مدتها قبل نوشته‌شده بود گرفته شده است . من ازآن داستان خیلی برداشت کردم بخصوص در مورد حالت روحی قهرمان اصلی آن .

– بنابراین ممکن است دیگر موقعیتی این چنین ازنظر سازگاری وتطابق پیش نیاید ؟

– نه باید اضافه کنم علیرغم این موضوع که این نمایشنامه بنظر شما خیلی فشرده و متراکم است ارزش زیادی دارد و برای من خیلی جالب است . از نقطه نظر من ، هذیان کلی این‌نمایشنامه و حالت روحی و واکنشها وروابط افراد در آن گوایکه پراکنده‌است برمن روشن است . من تمام آنچه را که بیان نمیشود میدانم ، طرز خاصی که بازیکنان نگاه میکنند و منظور آنها از این نگاهها . این نمایشنامه‌ایست درباره خیانت و بی‌اعتمادی و سوءظن . ظاهراخیلی گیج‌کننده می‌نماید و بدیهی است که موفق نباشد . اما اجرای آن برای من خوب بود .

– آیا راه‌های دیگری نیز برای کارگردانی موفقیت‌آمیز نمایشنامه‌های شما وجود دارد ؟

– آه ، بله ولی همیشه بر محور واقعیت موجود درنمایشنامه است ومعمولا باعث اختلاف نظر در تعبیر و تفسیر ، بازیگران هستند . کارگردان نیز مسلما میتواند مسئول فاجعه باشد ، اولین اجرای « سرایدار » در آلمان سنگین و خیلی ساخته و پرداخته بود خیلی از نمایشنامه‌ها بدون آنکه من در اجرای آنها کمکی کرده باشم یا موفقیت‌بروی صحنه آمده‌اند .

– وقتیکه روی یك نمایشنامه کار میکنید ، کلید روابط جنه بین نویسنده وکارگردان‌چه‌میتواند باشد ؟

– احتراز ازهرنوع‌جبهه‌گیری بین نویسنده و کارگردان کاملا ضروری و لازم است و این مسئله یك اعتماد و اطمینان وتفاهم دوجانبه است در غیر اینصورت اتلاف وقت است .

– پیترهال که اکثر نمایشنامه های شما را کارگردانی کرده است میگوید درتمام آنها برنحوه استفاده از لغات و آهنگ و لحن آنها تکیه میشود ، وقتی شما مینویسید « مکث » معنائی جز « سکوت » دارد ونحوه استفاده از سه نقطه در پایان جمله ازیك نقطه متفاوت است . آیاحساسیت و ادراك زیاد او نسبت باین طرز نویسندگی موید همکاری موفقیت‌آمیز شماست ؟

– بله همینطور است ، من توجه زیادی به‌این نکاتی که ذکر کردید دارم . هال یکبار تمرینی جهت نقطه ومکث برای بازیگران نمایشنامه « بازگشت بخانه » ترتیب داد . اگرچه ممکن است‌این خودنمائی بنظر بیاید ، اما ظاهرا خیلی باارزش بود .

– آیا قبل ازنوشتن‌نمایشنامه خطوط اصلی آنرا معین میکنید ؟

– اصلا ، هیچ نمیدانم که نمایشنامه‌هایم چه نوع‌شخصیتهائی خواهند داشت تا وقتیکه آنها ... خوب تا وقتیکه موجودیت پیدا کنند ، تا وقتیکه بمن نشان‌بدهند که چه هستند . بهیچ وجه تصوری کار نمیکنم ، بمجرد اینکه سرنخ را پیدا کردم بدنبال آن میروم . کار من همین است‌پیگیری سررشته کار .

– منظورتان از این لغت « سررشته » چیست ؟ میتوانید بیاد بیاورید چطور یکی از نمایشنامه‌هایتان در ذهن شما بسط وتوسعه یافت با اینکه خط به‌خط پیش رفت .

–البته نمیتوانم کاملا بخاطر بیاورم چطور یك نمایشنامه ارائه شده در ذهنم پرورش یافت ، فکر میکنم جریان این طور است که من در نهایت هیجان شروع بنوشتن میکنم . آنچه که روی کاغذ مقابلم می‌بینم دنبال میکنم . جمله بعداز جمله ، ولی این بدان معنی نیست که ایده مبهم وگویهمرفته ممکنی نداشم ، تصویری که در ذهنم پیدا میشود ظاهرا موجد آنچه که بلافاصله اتفاق میافتد نیست ،این تصویر ایجادکننده امکان یك‌واقعه کلی است که مرا با خودش میبرد. من تصویری از آنچه که ممکن‌است روی دهد دارم بعضی اوقات که دارم پیش میروم می‌بینم که نوشته‌ام [«بی» وارد شد] در حالیکه نمیدانم بچه منظور آمده است و خوب او میبایست درآن لحظه بیاید . فقط همین .

– در نمایشنامه « بازگشت بخانه » « سام » ، سرایداری که تا مدتی نقش فعالی ندارد ناگهان فریاد میزند و لحظاتی از آخر نمایشنامه را درهم میریزد . آیا این نمونه‌ای است از آنچه موردنظرتان است .

– این ناگهان بنظرم درست وبموقع آمد . خودش اینطور شد. میدانستم که او باید درلحظه‌ای از آن قسمت حرفی بزند واینست که اینطور شد واین چیزی است که اوگفت .

– بنابراین ممکن است که شخصیتها خارج از کنترل شما پرورش یابند ، دراینصورت‌فکرتان را تغییر میدهید ، فکری‌که‌نمایش براساس آن است .

– من بهرحال سرنخ‌ها را نگهداشته‌ام و آنها نمیتوانند زیاد دور بشوند .

– آیا لحظه پائین آوردن پرده را احساس میکنید یا موضوع را آگاهانه تا لحظه‌ای که قبلا معین کرده‌اید ادامه‌میدهید ؟

– این کاملا غریزی است ، پرده وقتی پائین میآید که موقع مناسب است ، وقتی که بازی ایجاب میکند . من به‌لحظه پایان نمایش خیلی علاقه دارم و اینکه آن را کامل ارائه کنم .

– بنابراین احساس میکنید که نمایشنامه‌های شما از لحاظ ترکیب و ساختمان موفق هستند، و قادرید که این احساس ذاتی و غریزی را برای هماهنگی و همخوانی نمایشنامه بکار گیرید ؟

– نه ، واقعا نه ، ونگرانی اصلی من همین است که ترکیب و ساختمان نمایشنامه درست از آب درنیاید . من همیشه یك نمایشنامه را ۳ بار بازنویسی میکنم ولی‌آدم بالاخره مجبوراست که تمامش کند . زمانی است که میگوئید همین است که هست نمیتوانم دیگر کاری بکنم . تنها نمایشنامه‌ای که تا اندازه‌ای از چنان وحدت ساختمانی و بافت محکمی برخوردار است که مرا راضی میکند « بازگشت بخانه » است . در « جشن تولد » و « سرایدار » نوشته زیاد است . میخواهم آنرا صاف و صوف‌بکنم، چیزهائی را حذف کنم ، گاهی زیادی حرفها ناراحتم میکند ، اما چاره‌ای ندارم . خودشان میآیند، خودشان از دهان مردك خارج میشوند . من کارهایم را درحقیقت زیاد سبك وسنگین نمیکنم ، اما خودم‌میدانم که درلحظه بخصوصی یارو زیادی حرف میزند .

– بیشتر افراد دراین نکته توافق دارند که توانائی و قدرت نمایشنامه‌های شما در همین چنبه محاورات آن نهفته است و قدرت و نفوذ شخصیتها را با همین محاورات ایجاد می‌کنید . آیا این لغات و حرفها را با گوش دادن به حرفهای دیگران میگیرید ؟ آیا استراق سمع میکنید ؟

– من هیچ موقع به‌این‌منظور

به استراق سمع نمیپردازم ، گاهی که برای گردش میروم همینطور که برای اکثر ماانفاق میافتدچیزهائی می‌شنوم و کلمات در لحظه نوشتن شخصیتها خود بخود میآیند ، نه قبل ازآن .

– چرا فکر میکنید که مکالمات موجود در نمایشنامه‌های شما تا این‌حد واقعی و مولد هستند ؟

– نمیدانم ، فکر میکنم احتمالا بخاطر این است که مردم برای گریز از خطر دانستن و دانسته شدن بی‌هیچ ادراکی به هرچه دردسترسشان است تکیه میدهند .

– چه‌قسمتهائی درنویسندگی بیشتر ازهمه باعث زحمت‌شماست؟

– آنها آنچنان بیکدیگر وابسته و مربوطند که احتمالاخودم نمیتوانم قضاوتی بکنم .

– چند سال قبل مجله « ان‌کانتر » یك سری کامل وجامع ازنقل قولها و گفته‌های هنرمندان درباره صلاحدید پیوستگی‌انگلستان به‌بازار مشترك داشت . جمله شما کوتاهترین آنها بود . گفته بودید : « من هیچ علاقه‌ای باین موضوع ندارم و اهمیتی نیز نمیدهم که چه بشود . » آیا این جمله تمام احساس و واکنش شما را درمورد مسائل سیاسی و وقایع جاری در خود خلاصه میکند ؟

– در واقع نه ، اگرچه این واقعا همان چیزی است که درباره بازار مشترك احساس میکنم . اما مطلقا درست نیست که بگوئیم نسبت بامور جاری نیز بی‌تفاوتم . میشود گفت حالت و وضع بی‌ثبات و درهمی دارم . وضعی نامطمئن . زمانی‌خشمگین و آزرده وهیجان‌زده و زمانی دیگر هم کاملا بی‌تفاوت . معمولا سعی میکنم که این مسائل را بحال خودشان رها کنم . فکر نمیکنم هیچ نوع مسئولیت ووظیفه اجتماعی باارزشی در اینمورد بر عهده‌ام باشد و از نظر سیاسی نیز مسئله درگیری من مطرح نیست چون که مباحث مطروحه بهیچوجه مسائل ساده‌ای نیستند ، برای سیاستمدار شدن باید بتوانی که شمائی ساده ارائه بدهی حتی اگر شخصا آنطور فکر نمیکنی .

– آیا هرگز بذهنتان خطور کرد که عقاید سیاسی را توسط شخصیتهای نمایشتان بیان‌کنید ؟

– نه ، مسائل‌سیاسی حوصله مرا سر میبرند ، اگرچه سیاست را مسئول بسیاری از رنجها و ناکامیها میدانم . من به هیچ نوع بیانیه‌ای که مبین عقاید و نظرات خاصی باشد اعتماد ندارم .

– اما فکر نمیکنید تصویری که از وضع زندگی خصوصی افراد نمایشنامه‌های شما ارائه میشود در مقیاسی وسیع‌تر ، یعنی در یك مقیاس سیاسی ، نیز صادق باشد یا اینکه هیچ رابطه‌ای وجودندارد.

– من احساس نمیکنم که خودم مورد تهدید و هدف هیچ گروه سیاسی یا فعالیت سیاسی قرار گرفته باشم . من خوشم میآید که در انگلستان زندگی بکنم و اهمیتی به تشکیلات و زیربنای سیاسی نمیدهم . آنها مرا نمی‌ترسانند و هشدار واخطاری برای من محسوب نمیشوند ولی باعث ناکامی و رنج میلیونها انسان هستند .

... بشما میگویم‌که راجع به سیاستمداران‌واقعا چه فکرمیکنم. شب قبل، برنامه چند سیاستمدار راکه در تلویزیون راجع به‌وینتنام صحبت میکردند تماشا میکردم . در آن لحظه خیلی دلم میخواست میتوانستم با مشت صحنه‌تلویزیون را خورد کنم و چشمهایشان رااز حدقه درمیاوردم و بعد نظرشان را دراینمورد جویا می‌شدم که‌ازلحاظ سیاسی این عمل را چطور ارزیابی میکنند .

– آیا هیچوقت این غضب را در یك نمایشنامه سیاسی جهت یافته بکار خواهید گرفت ؟

– من گه‌گاه از فرطناراحتی به‌فکر نوشتن‌یك‌نمایشنامه‌هجوآمیز در این باره افتاده‌ام و بالاخره نیز اینکار را کردم . نمایشنامه‌ای که هیچکس از آن اطلاعی ندارد . نمایشنامه‌ای طویل که بعد از « سرایدار » نوشته‌ام و تمام این نمایشنامه لعنتی را ۳ بارباز‌نویسی کردم . اسم آن « گرمخانه » بود ودرباره موسسه‌ای بود که درآن بیماران را نگهمیداشتند . چیزی که دراین نمایشنامه ارائه میشد سلسله مراتب و روابط رئیس‌ها با زیردستها و بطور کلی افراد این موسسه بود . هیچکس نمیدانست که به سر بیماران چه میآید یا برای چه آنجا آمده‌اند یا اصلا چه کسی هستند . نمایشنامه‌سخت طنزآلود بود و بهمین جهت بی فایده . من هیچوقت نتوانستم هیچیك از شخصیتهای آنرادوست داشته باشم . آنها واقعا زنده نبودند و بهمین جهت یکباره آنها را کنار گذاشتم . شخصیتهایش کاملا مقوائی بودند . فکر میکنم برای اولین‌بار عمدا سعی میکردم که نتیجه‌ای بگیرم .

میخواستم نشان بدهم و صریحا نشان بدهم که این‌اشخاص آدمهای گراهت‌آوری هستند . من آنها را نفی میکردم و بهمین جهت آنها روح پیدا نکردند در حالیکه در دیگر نمایشنامه‌هایم به فرد فرد شخصیتها ، حتی حرامزاده‌ای مثل « گولد برگ » در«جشن‌تولد» اهمیت میدهم .

– شما اکثر اوقات از شخصیتهای نمایشنامه‌هایتان مثل یك موجود زنده نام میبرید . آیا قبل بعداز نوشتن نمایشنامه موجودیتی‌یابند یا درحین‌نوشتن.

– هردو .

– عمانطور واقعی و زنده که دیگر مردم هستند ؟

– نه ، فرق میکند . بعداز نوشتن «سرایدار»خواب‌وحشتناکی دیدم ، راجع به‌آن دوبرادر ... در خواب خانه‌ام بکلی سوخت و من‌سعی میکردم‌که سبب آتش‌سوزی را پیدا کنم . بکوچه‌های مختلف وکافه‌های زیادی کشیده می‌شدم . و بالاخره در جائی به پستوئی وارد شدم و دوبرادر نمایشنامه آنجا بودند . گفتم پس شما خانه مرا باتش کشاندید ؟ آنها گفتند زیاد نگرانش نباش . گفتم ، همه چیز من آنجاست ، همه‌چیز و شما نمی‌فهمید که چه کرده‌اید و آنها گفتند خیلی خوب جبرانش‌میکنیم. ما از تو مواظبت میکنیم . برادر کوچکتر حرف میزد و بعد من چکی بمبلغ پنجاه پاند برایشان نوشتم . چکی بمبلغ پنجاه پاند بآنها دادم !

– آیا شما علاقه‌ای به روانکاوی دارید ؟

– نه .

– اصلا ؟ آیا هنگام نوشتن صحبتهای برادر بزرگتر در آخر پرده دوم نمایشنامه سرایداروقتی از رنجهایش در بیمارستان روانی

حرف میزند قصد خاصی‌نداشتید؟

– چرا ، من قصدی داشتم بدین معنا که « آستون » ناگهان دهانش را باز میکند . قصد من این بود که بگذارم او حرف‌بزند، حرف بزند وبعد پرده بیافتد . آنجا من ابزاری برای‌کاوش‌نداشتم و موضوعی که مردم ندیده گرفتند اینست که لزومی ندارد نتیجه بگیریم آنچه آستون درباره‌تجاربش در بیمارستان روانی میگوید‌حقیقت است .

– در بیشتر نمایشنامه‌های شما احساس وحشت و خطرتعدی واعمال زور وجود دارد . آیادنیا را فی‌نفسه جابر و ستمکار می‌بینید ؟

– دنیا جای خشونت‌باری است ، بهمین سادگی و باین‌دلیل هرنوع خشونت و تعدی در یك نمایشنامه کاملا طبیعی جلوه‌میکند و عاملی اساسی و اجتناب‌ناپذیر بنظر من میرسد .

فکر میکنم موضوعی که شما از آن صحبت میکنید ازپیشخدمت لال شروع شد ، که بعقیده من کار ساده‌ای بود . خشونت‌واعمال زور در واقع فقط تعبیری است از تفوق وتابعیت ، برتری وکهتری که احتمالا موضوعی تکراری در نمایشنامه‌های من است . من‌مدتها پیش داستان کوتاهی نوشتم باسم « محك » وتمام تصویر ذهنی من از خشونت از آن گرفته شد . داستان ساده و صریحی بود راجع به‌دونفر که در یك اطاق مبارزه‌ای داشتند ، مبارزه‌ای با ماهیتی نامعلوم و مسئله این بود :کسیکه فاتح میشد در چه مرحله وچگونه غالب میشد و چه ابزاری رابرای رسیدن به‌این تفوق بکار میبرد ، این یکی از دلایلی بود که مرا به‌نوشتن‌ستاریوی‌فیلم «پیشخدمت» راغب کرد . میدانید که اصل

داستان ، مال یکنفر دیگر است . من اینرا بیشتر از آنکه خشونت و اعمال زور بدانم مبارزه‌ای برای دفاع وحفظ موضع تلقی میکنم ، جریانی متداول وهرروزی .

– آیا این تصورات وفرضیات راجع به‌این مبارزات معمولی وهر روزی و اعمال خشونت ازتجربیاتی که شخصا داشته‌اید سرچشمه میگیرند ؟

– هرکس به‌نحوی با خشونت و تعدی دست بگریبان است . این خیلی پیش میآید . من بعدازجنگ بصورتهای مختلفی با آن مواجه بودم در شرق لندن وقتیکه فاشیستها میآمدند که دوباره در انگلستان جان بگیرند . در آنجا درگیر چند جنگ داخلی شدم . اگر جزئی شباهتی به یك یهودی داشتی به‌زحمت میافتادی . به یك کلوپ یهودیان هم رفتم . نزدیك یك ایستگاه قدیمی راه‌آهن و در آن کوچه‌های تنگ و غریبی که از آنها میگذشتیم کسانی بودند که بابطریهای شکسته شیر در انتظارت بودند . تنها یکی دو راه فرار داشتی ، یکی طریق جسمانی بود که البته بادرنظر گرفتن بطریهای شکسته شیر زیاد عملی نبود . بهترین راه حرفزدن بود . میدانید ، ازاین حرفها که حالتان خوبه ؟ بله ، منم خوبم ؛ خوب پس همه چیزروبراهه ، همینطوره؟ ودر تمام مدت راهت را بطرف تیرهای چراغ خیابان اصلی ادامه میدادی . موضوع دیگر اینکه‌اغلب مارا بجای کمونیستها میگرفتند ، اگر اتفاقا گذرت به یك خیابان محل اجتماع فاشیستها میافتاد و ظاهرت بنوعی متهاجم مینمود تمام موجودیت و ظاهر ترا آنها دلیل کمونیست بودنت میگرفتند بخصوص اگر چندتائی هم کتاب زیر بغلت بود . آنروزها خشونت زیادی آنجا بود . اینها همه در بازار خیابان « ربدی رود »نزدیك « دالستون جانکشن » بود .

– آیا این موضوع شما را بجانب نوعی صلح‌طلبی سوق‌داد؟

– وقتی جنگ تمام شد من پانزده ساله بودم وهرگز مسئله رفتن من به‌سربازی مطرح نشده بود تاسه سال بعد که مرا احضار کردند . هیچ دلیلی برای رفتن به‌سربازی نمیدیدم و از رفتن امتناع کردم و باین ترتیب مرا در یك ماشین پلیس انداختند و برای معاینات پزشکی بردند ، بعد ازآن دوبار بازجوئی و دوبار در دادگاه محاکمه شدم . احتمال زندانی شدنم بود ، هنگام رفتن به‌دادگاه مسواکم را باخودم بردم اماتصادفا رئیس دادگاه دل‌رحم بود و فقط جریمه شدم . ۳۰ پاند . شاید در جنگ بعدی دوباره احضاربشوم ولی بازهم نخواهم رفت .

– « رابرت بروستین » راجع به‌نمایشنامه‌های مدرن گفته است که نمایشنامه‌نویس متمرد تبدیل به‌موعظه‌کننده‌ای میشود که برای عقایدش به‌تبلیغ میپردازد .» آیا شما خودتان را درچنین‌نقشی می‌یابید ؟

– نمیدانم از چه حرف میزنید و نمیدانم برای چه نوع عقیده و کیشی ممکن بود به‌تبلیغ بپردازم .

– تاثر کار رقابت‌انگیزی‌است و شما بعنوان نویسنده آیا از رقابت بین نویسندگان آگاهی دارید ؟

– من هرگز ازهیچ نوع‌رقابتی در اینجا خبر ندارم .

– آیا مطالبی راکه راجع به شما مینویسند می‌خوانید ؟

– بله واکثرا نمیدانم ازچه حرف میزنند . من واقعا آنها را بدقت نمیخوانم یا میخوانم و فراموش‌میشود و اگر ازمن‌بپرسید مطلب چه بود حرف زیادی‌نخواهم داشت . اما استثناء هم وجود دارد بخصوص در مورد منتقدین غیرحرفه‌ای .

– وقت نوشتن تاچه حدبفکر تماشاچیان هستید ؟

– زیاد نه ، اما آگاهم که این یك عامل و واسطه عمومی‌است. نمیخواهم که تماشاچیان را خسته و کسل بکنم . میخواهم آنها را به‌آنچه که اتفاق میافتد بپیوندم . باین جهت سعی میکنم تا حدامکان عینی و دقیق بنویسم ، چه تماشاچی باشد چه نباشد .

– داستانی هست در کتاب « تاثر طغیان » از قول آقای « بروستین » که یکبار یونسکو نمایش « سیاهان » « ژان ژنه » را ترك کرد چون احساس نمودکه مورد حمله شخصی قرار گرفته و بازیگران نیز ازآن لذت‌میبردند . آیا انتظار چنین واکنشی را از تماشاچیان خودتان دارید ؟ وممکن بود خودتان چنین عکس‌العملی‌نشان بدهید ؟

– منهم چنین‌واکنشی‌داشته‌ام و اخیرا هم درلندن برایم‌پیش‌آمد وقتیکه برای‌دیدن نمایشنامه U.S. رفتم که اثری برضد جنگ ویتنام بود . درآنجا نوعی حمله وجود داشت . خوشم نمیآید که درمعرض تبلیغات قرار بگیرم و ازتریبونهای خیابانی بیزارم . میخواهم که وقایع و موضوعات را بروشنی در نمایشنامه‌هایم ارائه کنم و این گاهی تماشاچیان را بی‌قرارمیکند .

– و فکر میکنید که این نمایشنامه موفق به‌انجام رساندن منظورش یعنی القاء و تلقین احساسات ضد جنگ نشد ؟

– مسلما، فاصله بین‌واقعیت جنگ ویتنام و تصویری که این نمایشنامه ازآن ارائه کرد آنقدر زیاد بود که کاملا غیرمعقول وچرند بنظر میرسید اما اگر منظوردادن شعار و سخنرانی و تکان دادن تماشاچیان بود فکر میکنم که جسورانه‌ترین نوع آن بود .

غیرممکن است بتوان راجع به چنین موضوعی ، وقتی که رادیو و تلویزیون تمام نکات آنرا جزء بجزء روشن نموده‌اند ، بیانی تئاتری ونمایشی داشت .

– آیا شما آگاهانه موقعیتها و وضعیتهای بحرانی را فکاهی و خنده‌آور میسازید ؟ اغلب خنده تماشاچی نمایشنامه‌های شما وقتی به کنه واقعیت موضوع پی میبرد تغییر ماهیت میدهد .

– بله – واقعا همینطور است . من آگاهانه خنده‌دار و فکاهی مینویسم و گاهی می‌بینم‌که خودم به‌موضوع خاصی که ناگهان بنظرم خنده‌دار رسیده است می‌خندم . من تصدیق میکنم که بیشتر اوقات‌صحبت بنظرخنده‌دار میرسد در حالیکه آدم مورد نظر در واقع برای زندگیش در حال مبارزه است .

– در اکثر این موقعیتهای حساس وبحرانی ته‌مایه‌ای ازمسائل جنسی وجود دارد اینطور نیست؟ نظرتان راجع به‌استفاده از سکس درتاثر چیست ؟

– با بکارگیری مسائل جنسی در یك مورد کاملا مخالفم و آن کشاندن الفاظ وقیح و ناهنجار به مراودات و ارتباطات عادی و متداول بتوسط آدمهای باصطلاح روشنفکر و آزاداندیش ماست . این باید زبان مبهم ومرموز دنیای مادی خاکی وزیرزمینی باقی‌بماند. کلمات خیلی نادری هستند، نباید آنها را با استفاده بیش ازحد ازبین برد . یکی دوبار چنین کلماتی را در نمایشنامه‌هایم بکار برده‌ام‌اما نه ازدهان «سرچمبرلن». اینها کلماتی برگزیده هستند . کلماتی شگفت وباید که با حساب واحتیاط‌بکاربرده شوند . عمومیت آزادی زبان مرا خسته و فرسوده میکند آخر این‌بیشتر تظاهر ونوعی نمایش وجلوه‌گری است تا اینکه حرفی برای گفتن .

– فکر میکنید الهام‌بخش و راه‌گشای مقلدانی بوده‌اید ؟ اصلا در فیلم یا نمایشی چیزی دیده‌اید که بعنوان « دنباله‌رو پینتر » براینان تکان دهنده باشد ؟

– این کلمه ، این کلمات لعنتی بخصوص آن کلمه دنباله‌رو پینتر ! نمیدانم ، نمیدانم معنی این کلمات چیست . فکر میکنم این باری سنگین و مسئولیتی عظیم است که بدوش میکشم . همینطور برای دیگر نویسندگان . خیلی بندرت وقتی به‌چیزی گوش می‌داده‌ام فکر کرده‌ام آه ... صدای آشنائی است ، اما بیشتر ازآن نه ، من واقعا فکر میکنم که نویسندگان می‌نویسند ، فقط می‌نویسند و من مشکل باور میکنم کسی باشم که بردیگر نویسندگان تاثیری داشته باشم . شواهدخیلی کمی دراین مورد دیده‌ام ، بهر صورت مثل اینکه دیگران شواهد بیشتری می‌بینند .

– منتقدین ؟

– توجه بآنها اشتباه عظیمی است . فکر میکنم متوجه هستید که در دوره‌ای از شکوفائی‌تبلیغات ودرگیریهای بیش‌از حد زندگی میکنیم . من نمونه خوبی هستم از نویسنده‌ای که میتواند بنویسد اما بآن خوبی هم که باید نیستم . من فقط یك نویسنده هستم و بطرز حیرت‌آوری شکوفا بوده‌ام چون قحطی نوشته خوب است و مردم هم توقع زیادی از غذای خوب دارند . آنوقت تنها کاری که

بقیه درصفحه ۷۶

«فهرست منابع نقل‌قول‌ها»

۱ ــ سرگی آیزنشتاین، مفهوم فیلم، ساختمان فیلم (نیویورك ، ۱۹۵۷) ، ص ص . ۷۳ــ۸۳ .
۲ ــ سوزان لانگر، احساس و فرم(نیویورك، ۱۹۵۳) ، ص . ٤۱۳ .
۳ ــ لانگر ، ص . ٤۱۳ .
٤ ــ یوشیوشیرائی ، هایا او شی‌باتا ویامادا کوای چی ، «امپراطور» (از یك مصاحبه ضبط شده‌با آکیراکوروساوا)، مجله‌ماهانه Cahiers du Cinema شماره۱۸۳ (سپتامبر۱۹٦٦) ، ص. ۷٦ .
٥ ــ لانگر ، ص‌ص . ۱۳ ــ ۱٤ .
٦ ــ لانگر ، ص . ۳۹٥ .

برداشت کوروساوا (بقیه)

۷ ــ لانگر ، ص . ۳۹٥ .
۸ ــ دونالد ریچی، فیلمهای آکیراکوروساوا (برکلی ۱۹۷۰) ، ص . ۱۹۸ .
۹ــ هانری‌پوانکاره، «خلاقیت‌در ریاضیات»، ترجمه جورج بروس هالستد ؛ مندرج در روش خلاقیت ، تدوین از بروستر گیزلن (نیویورك ، ۱۹٦٤ ، ص . ۳۹ .
۱۰ ــ پوانکاره ، ص‌ص . ۳۹ ــ ٤۰ .
۱۱ ــ بروستر گیزلن ، از «مقدمه» بر روش خلاقیت ، ص . ۱٤ .
۱۲ ــ گیزلن ، ص . ۱٤ .
۱۳ــ هنری مور ، (یادداشتهائی بر مجسمه سازی) ، در روش خلاقیت ص . ۷٤ .
۱٤ ــ آندره بازن ، سینما چیست ؟ ترجمه بانگلیسی از هیوگری (برکلی ، ۱۹٦۷) ، ص ۱۱٦ .
۱٥ ــ بازن ، ص‌ص . ۱۰٥ ــ ۱۰٦ .
۱٦ ــ بازن ، ص . ۱۰٥ .
۱۷ ــ بازن ، ص . ۱۰۷ .
۱۸ ــ نقل قول از «شکسپیر بر سه پرده » (مصاحبه جفری ریوز با پیتربروك) ، در مجله Sight and Sound، (بهار۱۹٦٥)،ص.٦۸:
۱۹ ــ یوشیوشیرائی و دیگران ، ص . ۷٥ .
۳۰ ــ بازن ، ص . ۱۰٦ .

مصاحبه‌ای (بقیه)

میتوانی بگنی اینست تا آنجا که میتوانی بنویسی .

ــ فکر میکنید که نمایشنامه های شما پنجاه سال دیگر اجرا بشوند ؟ وآیا « جهانی بودن » هدفی است که برایش آگاهانه تقلا میکنید ؟

ــ هیچ باین موضوع که نمایشنامه‌هایم پنجاه سال‌دیگراجرا بشوند فکر نکرده‌ام و اصلا برایم مهم نیست . من لذت‌میبرم وقتی می‌بینم که‌نوشته‌ام درامریکای جنوبی یا یوگسلاوی قابل درك هستند ، این لذت‌بخش و راضی کننده است اما من مسلما برای جهانی شدن تقلا نمیکنم . همین تقلا برای‌نوشتن یك‌نمایشنامه‌لعنتی برای من بس‌است .

ــ فکر میکنید موفقیتی که کسب کرده‌اید برنویسندگی شما تاثیری داشته است ؟

ــ نه ،اما در نوشتن مشکلتر شده . فکر میکنم که حالا ازحدی گذشته‌ام و صاحب منزلتی‌شده‌ام . وقتیکه سه نمایشنامه نخستین را در سال ۱۹۵۷ نوشتم تنها بخاطر نوشتن اینکار را کردم . تصور اینکه آنها را روی صحنه بیاورم نداشتم ، میدانستم که اینها را هیچ موقع نمیتوان در تآترهائی‌که من در آنها هنرپیشه بودم بروی صحنه آورد چه رسد به‌تآتر « وست‌اند » و «لندن» ... باین جهت آنها را کاملا بدون آگاهی شخصی نوشتم . دراین شکی نیست که پس‌از گذشت سالها حفظ‌کردن چنان آزادی‌عملی‌که لازمه‌نویسندگی است مشکلترشده است اماوقتیکه مینویسم این آزادی تا حدودی وجود دارد . برای مدتی نادیده گرفتن علایق تماشاچی‌ها کارمشکلی بود . بعد از سرایدار نوشتن نمایشنامه « بازگشت بخانه » ٥ سال وقت مرا گرفت البته دراین فاصله زمانی کارهای زیادی کردم کارهای زیادی بغیر از نوشتن نمایشنامه یعنی کاری که واقعا میخواستم . بعد این نمایشنامه را نوشتم و چه‌خوب‌و چه بداحساس راحتی کردم وحالا دوباره بهمان وضع برگشته‌ام ، میخواهم نمایشنامه‌ای بنویسم . قلم در سرم وز وز میکند ولی نمیتوانم قلم بروی کاغذ ببرم . چیزی که مردم درك نمیکنند رنجش و ملالی است که آدم خودش پیدا میکند و دیدن اینکه همان کلمات دوباره بروی‌کاغذ میآیند . باخودم میگویم خدایا هرچه میکنم قابل‌پیش‌بینی است ، باعث نارضایتی و ناامید کننده است واین مرا هوشیار نگهمیدارد . نشتت افکار برایم‌مهم نیست ، اگر چیزی برای نوشتن داشته باشم مینویسم و از من نپرسید که چرا میخواهم فقط به نوشتن نمایشنامه ادامه بدهم .

ــ آفکر میکنید اگر برای باردیگر نویسندگی را آغاز کنید از سبکهای آزادتری استفاده خواهید کرد ؟

ــ من ازاین سبکها در نمایشنامه‌های سایرین لذت‌میبرم. من از « مارات ــ ساد » خیلی خوشم آمد ، همینطور ازنمایشنامه کاملا متفاوت دیگری مثل « دایره گچی قفقازی » اما خودم هرگز از چنین سبکی استفاده نکرده‌ام .

ــ این باعث نمیشود که احساس‌کنید اززمان دور شده‌اید؟

ــ من نویسنده‌ای مقرراتی هستم . مثلا بوجود پرده درتمام نمایشنامه‌هایم اصرار دارم وبهمین دلیل در مورد آنها به تفصیل مینویسم و حتی وقتی کارگردانی مثل « پیترهال » «یاکودژری » در پاریس خواست که آن را حذف کند من پافشاری کردم . برای من همه‌چیز باید شکل داشته باشد ، بافت داشته باشد . مطمئنم تمام این هیاهو و قیل وقال و این فیلمهای هشت ساعته برای بعضی از مردم سرگرمی خوبی است .

ــ نباید سرگرمی داشته‌باشند؟

ــ باعث خوشوقتی من است که همه آنها سرگرمی داشته باشند ولی مرا اصلا بحساب نیاورند . من بیش از پنج دقیقه دوام‌نخواهم آورد . اشکال اینجانب که بنظر من خیلی پرسروصدا میآید . من‌از چیزهای آرام خوشم میآید . در این نمایشنامه های مدرن موزیك تند وپرهیاهو و بی‌نظمی و بی قاعدگی زیادی وجود دارد واکثر آنها نیز درقیاس بانمونه‌های‌اصلی دست دوم و بمراتب متوسط‌تر هستند ، برای نمونه « جویس » در روشهای تجربی خود خیلی از سبك « بورو » استفاده کرده ، اگرچه « بورو » به سهم خودش نویسنده خوبی است و این بآن معنی نیست که خودم را نویسنده عصر حاضر ندانم ، منظورم‌اینست که من اینجا هستم .

---

۱) این نمایشنامه با عنوان « مستخدم گنگ » به‌فارسی برگردانده شده است . مترجم