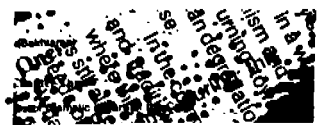
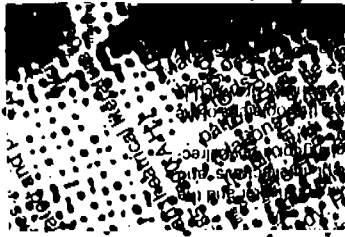


آقای «ژرژ بنو» در ایام برگزاری دهمین جشنواره تئاتر فجر میهمان سفارت فرانسه و مرکز هنرهای نمایشی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی بود. مجله سوره به لحاظ حضور ایشان در نقد تئاتر اروپا، گفت و گویی را با وی ترتیب داد که از نظرتان می‌گذرد.





«ژان ویلار» دفاع می‌کند و اصلاً توجهی به «گرتوفسکی» نداشته است. شاید برایتان جالب باشد بدانید که حتی برخی از مجلات با دید بسته و خشکی به جریانات نگاه می‌کنند و برخی هم با سعه صدر و حوصله کامل به آن جریانات از زیربنای کارشان می‌پردازند. قدری: اگر اجازه بدهید، من سؤالی در همین زمینه دارم. ژرژ بنو: بله.

قدری: در نقد تئاتر يك شیوه داریم که شکل و محتوا را با هم در نظر دارد. مثل ارسطو: و يك شیوه ساختارگرایانه که به شکل می‌پردازد. شما کدامیک از این دو شیوه را می‌پسندید؟

ژرژ بنو: من خودم شخصاً بین این دو شیوه ساختارگرایانه و ارسطویی هستم. البته باید آنها را از یکدیگر تمیز بدهم. شما فرض کنید بین آن متن‌های کلاسیک و مطالب انتقادی پیرامونشان و مطالبی که به زیبایی‌شناسی هنر نمایش اهمیت می‌دهد، فاصله و تفاوتی وجود دارد. اما امروزه به شاخه‌های خاص ساختارگرایی یا روانشناسی و یا مارکسیستی نمی‌پردازند، بلکه هدف را به پویایی فعالیت تئاتر معطوف می‌کنند. امروز دیگر سیاست تئاتر را در نظر نمی‌گیرند، بلکه اخلاقیات تئاتر را در نظر دارند. البته این اخلاقیات از دیدگاه فردی است. امروزه دیگر نمی‌توان از جنبش‌های بزرگ مارکسیستی، روانشناسی یا نشانه‌شناسی حرف زد. برعکس يك نوع انقد درونی به وجود آمده است. مثلاً یکی از نمایشها، نمایش قبلی را نقد می‌کند. وظیفه منتقد این است که هر کدام را به خوبی دریابد و با زبانی راحت برای مردم، بسط و توضیح دهد. بندرت می‌توان منتقدینی را یافت که به نمایشها جهت بدهند و چیز دیگری را بر آنها تحمیل کنند. منتقدینی امروزه پیدا می‌شوند که مضامین نمایشی را تجزیه و تحلیل می‌کنند و زندگی نمایش را به ارزیابی می‌گذارند. هرچند که بازگشت به مفاهیم ارسطویی دارد به وجود می‌آید. مفاهیمی مثل اهمیت دادن به داستان، شخصیت و حتی ژانر(گونه) اثر. در حال حاضر بیش از گذشته، روی ژانر آثار کار می‌کنند.

الوند: بازگشت به مفاهیم ارسطویی به چه دلیل بوجود آمده؟ ژرژ بنو: بطور کلی نمی‌توان گفت بازگشت به این شیوه وجود

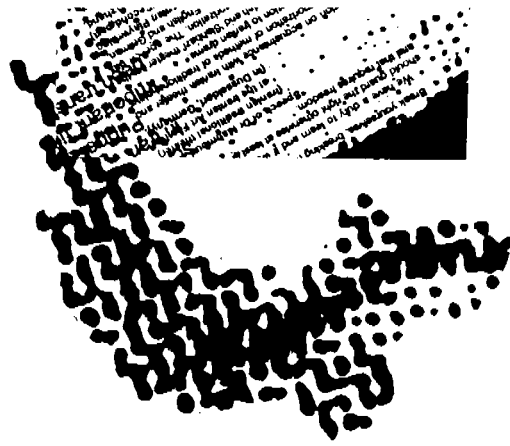
الوند: به نظر شما اهمیت و تاثیر نقد در تئاتر تا چه اندازه است؟

ژرژ بنو: تاثیر نقد در همه کشورهای یکسان نیست. من راجع به تاثیرات نقد در بعضی از کشورهای اروپایی که خودم می‌شناسم، و به خاطر موقعیت خاصی که در میان آنها دارم، می‌توانم صحبت کنم.

الوند: با همان شناخت و موقعیت خاص خود، نظرتان را راجع به دامنه نفوذ نقد در تئاتر بیان کنید.

ژرژ بنو: من از تاثیراتی که نقد باید داشته باشد صحبت نمی‌کنم، بلکه در مورد تاثیراتی که می‌تواند داشته باشد صحبت می‌کنم. از آن لحاظ به ارتباطی که بین منتقد و اثر مورد نظرش وجود دارد و مهمتر ارتباط مجله‌ای که منتقد می‌خواهد در آن بنویسد، باید توجه داشت. یکی از منتقدانی که تاثیر زیادی در تئاتر فرانسه داشته، «برنارد دورت» است. البته تاثیرات «دورت» مناسبت داشته با آن مجله‌ای که برایش می‌نوشته (Théâtre populaire تئاتر مردمی). در آلمان هم مجله Théâtre Houder (تئاتر هوید) نقش مهمی دارد.

بنابراین نمی‌توان درباره نفوذ نقد، آن هم به طور يك جانبه قضاوت کرد. تاثیراتی که يك منتقد یا جمعی از منتقدین می‌توانند داشته باشند، بدون در نظر گرفتن مجله مورد نظرشان، اندکی سخت است. چرا که مجلات و ماهنامه‌ها غالباً از فضای بازی برخوردار نیستند. گاهی اوقات اتفاق می‌افتد که از يك اندیشه‌ای دفاع می‌کنند، و این طبعاً، دفاع از عده‌ای هنرمند خاص است. در حالی که همان مجله ممکن است به دسته دیگر توجهی نداشته باشد. چه بسا که کار آنها، در همان حد، قابل بررسی و نقد باشد. به عنوان نمونه برایتان از مجله «تئاتر مردمی» مثال می‌زنم که از «برشت» و



دارد، بلکه این گرایشها بیش از بیست سال گذشته مورد توجه قرار گرفته است.

قادری: کسی که کار هنری می‌کند، قصد دارد که محتوایی را بیان کند. اصطلاحاً حرفی را بزند. شما اثر را با خالق آن، یا جدای از آن به نقد می‌کشید؟

ژرژ بنو: بستگی دارد. ممکن است روی یک اثر نمایشی اینطور باشد و روی دیگری نباشد. من به زعم خود می‌توانم صحبت کنم. در واقع همه چیز، همان طور که گفتم، به منتقد و آن ماهنامه یا مجله‌ای که برایش می‌نویسد بستگی دارد. برای آثار مختلف، تصمیم مختلفی هم باید گرفت. در برخورد با یک اثر مشهور کلاسیک، من صرفاً راجع به اثر صحبت می‌کنم. اما وقتی یک متن کلاسیک و نویسنده کم‌شهرت یا تازه‌کاری در میان باشد، سعی می‌کنم درباره سازنده و مؤلف آن نیز که تازه کشف شده‌اند، صحبت کنم. الان در غرب و اروپا، کارگردانهای زیادی پیدا می‌شوند که در جستجوی متون گمنام یا فراموش شده هستند. وقتی در مورد یک متنی با سیصد سال قدمت و نویسنده گمنام طرف می‌شوم، قطعاً جای بحث مفصل‌تری را می‌بینم. در حالی که اگر درباره یک اثر و هنرمند معاصر و گمنام هم باشد، به همین نحو با مؤثر یا خالق طرف هستم.

من راجع به اینکه نحوه برخورد با متن چگونه است و چقدر به مضامین نمایشی نزدیک شده، صحبت می‌کنم. یا نمایش، چقدر به نمایشنامه نزدیک شده، و این نمایشنامه به طور یک حقیقت مجزا در نظر گرفته نمی‌شود، بلکه باید صورت پویا و زنده هنری آن، در نمایش هم مدنظر باشد. این جریان پویا و زنده مورد تحلیل و بررسی قرار می‌گیرد.

قادری: شیوه شما، تا حدی به نقد خلاق «یان‌کات» نزدیکی دارد و از یک جایی از آن کاملاً جدا می‌شود. در حالی که می‌بینیم «یان‌کات» یک «شکسپیر» تازه در نقدش می‌سازد. آیا شما هم در برخورد با نویسنده جدید، همین شیوه خلاقانه را دارید؟

ژرژ بنو: من اصلاً، به نقد خلاق معتقدم. نقدی که هم تمرین قضاوت است و هم به نوعی خلق یک نوشته تازه محسوب می‌شود. نوشته‌ای که خودش حرف دارد. در ضمن اینکه راجع به قضاوت و

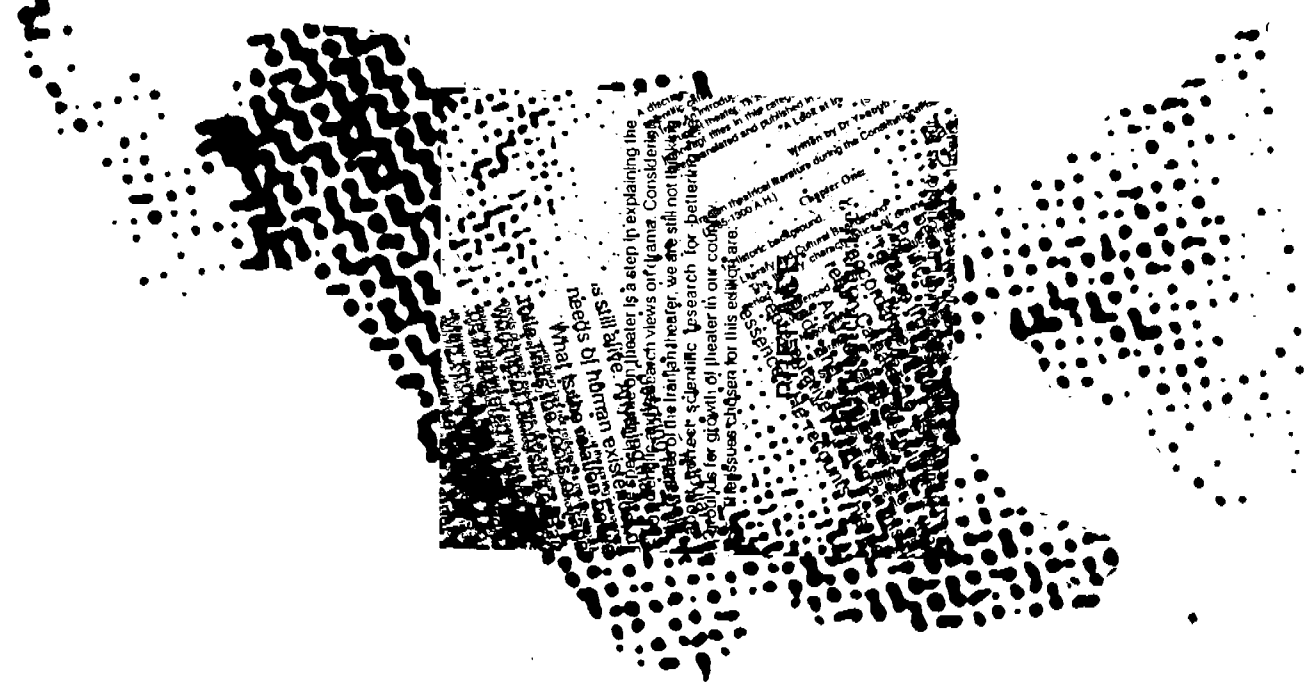
دیدگاهم نسبت به اثر، وفادار هستم. من «یان‌کات» را خیلی خوب می‌شناسم و در کارم خود را پیرو او می‌دانم.

قادری: نقد به شیوه «یان‌کات» در مجلات هم جایی دارد یا نه؟

ژرژ بنو: فقط در کتابهاست. کاری که من یا بسیاری از منتقدین دیگر می‌کنند، جایگاه ویژه خود را داراست. همان طوری که آثار نمایشی معروف وجود دارد. همان‌طور هم مقاله‌های انتقادی و تحلیلی مشهوری وجود دارد. مثلاً کار «یان‌کات» درباره «تیتوس آندرونیکوس» و اجرای «پیتر بروک»، طوری بود که «یان‌کات» توانست زیبایی‌شناسی «بروک» را بفهمد و راجع به آن به تحلیل بپردازد. یکی دیگر از مقالات مشهور انتقادی، کار «رولاند بارت» درباره «مِرکوراژ» «برشت» بود. یا دیگری، مقاله معروف «برنارد دورت» روی کارگردانی یکی از آثار «گلدونی» توسط «جرج استلر» می‌باشد. من فکر می‌کنم همین‌ها که نام بردم، دارای ارزشهای زیادی برای نقد باشند. بطور کلی نقد ماهنامه‌ها سعی می‌کنند در همین حدود باشند. بندرت اتفاق می‌افتد مقالاتی که در روزنامه‌ها چاپ می‌شوند، تا این اندازه اهمیت داشته باشند. تأثیرات مقالات روزنامه، زودگذر است. اما گاهی مقالات مندرج در ماهنامه‌ها، به خاطر پرداخت دقیق و تخصصی، تأثیرات درازمدت دارند، و در حد یک منبع هستند، می‌توان به آنها مراجعه کرد.

قادری: در صحبت‌هایی که قبلاً با شما داشته‌ام، اشاره کردم به اینکه تئاتر فرانسه برگشته به متن و دیالوگ که اعتبار و اهمیت یافته؛ و شما جواب دادید بخاطر نیاز مردم آنجاست، به دلیل هجوم ویدئو و تلویزیون. این نوع تئاتر به نظر شما چقدر توانسته در این شیوه موفق باشد؟

ژرژ بنو: این تئاتر در هر صورت، در زمینه ملی و فرهنگی موفق شده است. کما اینکه در کشورهای دیگری مثل انگلیس و آلمان و ایتالیا، وضعیت همین‌طور است. پنج شش سال است که آثاری از قبیل همان «شعر خاطراتی» که قبلاً گفته‌ام، فراوان شده است. در این تئاتر، متن، مکان نمایش و کلاً تئاتر به منزله هنر، قابل بحث و بررسی است. یک جنبش، و یک نسلی از کارگردانهای جدید



قدیمی فرض شود، اما به هر حال این است.

الوند: تئاتر ایران را در این فستیوال چگونه دیدید؟

ژرژ بنو: پویایی و زندگی در آن کم رنگ است. سالن‌ها و صحنه‌های ضعیفی دارد. اما من «واقع‌خوانی جهاز جادو» را به خاطر عمق فلسفی و زبان سطحی و صادقانه‌اش پسندیدم. دریغ که این نمایش، در یک مکان غیر از تئاتر اجرا نشد. چرا که اماکن ضد تئاتر حقیقتی را به وجود می‌آورند که تئاتر قادر به خلق آن نیست. در این راستا، تئاتر «کشور تاجیکستان» [یوسف کم‌گشته] هم مرا به خود جلب کرد.

قادری: در برخوردی که با منتقدین ما داشتید، آنها را چگونه ارزیابی می‌کنید؟

ژرژ بنو: چیزی که بیش از همه برایم جالب بود، احساس کردم منتقد زیاد هست! کمتر منتقدی با آگاهی و شناخت خوب؛ مثل شما وجود دارد که بتوان با او دیالوگ برقرار کرد. اما منتقدینی هم بودند با اطلاعات کم که هنوز در بحث‌های کلی درجا می‌زنند. آنها خیلی چیزها را نمی‌دانند و خیلی کلی صحبت می‌کنند. و این خطرناک است. برای اینکه حالت‌های باسماهی و ساختگی به وجود می‌آورند. چیزی که دیگر به عنوان منتقد تلقی نمی‌شوند. در صحبت‌هایی که از من می‌خواستند، لازم می‌دیدم که اول کمبود اطلاعاتشان را جبران بکنم. من سعی می‌کنم به حد توانم در رفع نیازهای علمی آنان بکوشم.

الوند: چنانچه صحبتی داشته باشید، می‌شنویم. و اگر نه، بیش از این وقتتان را نمی‌گیریم.

ژرژ بنو: نه. خیلی متشکرم و از این ملاقات خوشحالم.

قادری: ما هم سپاسگزاریم.

و جوان هم وجود دارند که دوباره به زمینه‌های «تئاتر تجربی» بازگشته‌اند. یعنی همان زیربنای تئاتر دههٔ شصت. الان تئاتر فرانسه، از یک طرف با همان «شعر خاطراتی» روبروست که دارد افول می‌کند. و از سویی با «تئاتر تجربی» برخورد کرده که در حال زندگی دوباره است.

قادری: با شناختی که من از تئاتر شما دارم، و این شناخت بیشتر از طریق دیدن فیلم‌های ویدئویی برایم میسر بوده، وقتی در پاریس، از نزدیک کارها را می‌دیدم، بیشتر حضور تکنولوژی را در پس این تئاتر دریافتم. آیا این تجربه‌ای که می‌گویید، منظورتان همان تکنولوژی است یا تکنیک تئاتر؟

ژرژ بنو: تئاتر فرانسه کمتر از دیگر کشورهای اروپایی، به وسیلهٔ تکنولوژی و مظاهر آن، کار می‌کند. در حالی که مثلاً تئاتر آلمان، روی پیوندی که ویدئو و میکرفن می‌تواند در تئاتر داشته باشد، خیلی کارها کرده است.

قادری: تئاتر فرانسه بیش از اینکه روی خلاقیت‌های بازیگر تکیه کند، به سوی استفادهٔ گسترده‌ای از ماشین‌ها و امکانات صحنه‌پردازی، معطوف شده است.

ژرژ بنو: اینطور نیست. در فرانسه، برعکس، روی عمل بازیگر اینکه از این طریق تحولی در تئاتر پیش بیاید، تکیه شده است که حتی بعضی اوقات، کارگردان در این زمینه عقب‌مانده است. اما این تأکید مورد نظر شما، در ایتالیا بیشتر وجود دارد. مسلماً این شیوه با کاری که «گرتوفسکی» در تئاتر می‌کند، و تکیه بر بازیگر دارد، کاملاً متفاوت است.

الوند: در اروپا یا فرانسه، روی بازیگر و ارتباط‌های بین آنها، در یک بافت سنوگرافیک (معماری تئاتر) کار می‌کنند. این بافت، برپایهٔ یک فضای خالی و توهم مجسم بازیگر بنا شده که تکنولوژی در پشت صحنه‌هایش، بطوری که برای تماشاگر مرئی نباشد، حضور دارد.

تئاتر می‌خواهد، خودش را به عنوان یک هنر دستی، به نمایش بگذارد. هنری که با اندام و فیزیک بازیگر ساخته شده است. تئاتری که برپایهٔ ارتباطات وجودی بنا شده است. برای همین، ضد تلویزیون و ویدئو است. موقعیت تئاتر فرانسه در حال حاضر، شاید یک موقعیت

ترجمه و همکاری نادر تکمیل همایون