رویاها و مسئولیتها: ۱۹۰۴ـ۱۸۹۱

■ ترجمه: محبوبه ابراهیمی

من از ابتدا بر این اعتقاد بودم که نمایشهای تاریخی توسط ما به تمام مناطق ایرلند فرستاد شوند.

لیدی گرگوری

ذهن و اندیشه ساده روستایی، رفتار و کلام غامض و پیچیده را نمی‌پذیرد.

ادوارد مارتین

می‌توان اینطور مثال زد، ارائه یک کار دراماتیک بدیع در بهار هر سال، مثل Heather Field و ارائه یک شاهکار اروپایی در پاییز هر سال. مثل Viking of Heligoland اثر ایبسن.

جورج مور

امیدواریم بتوانیم عصر قهرمانی خود را به نظم درآوریم و سپس برای درک بهتر و رفع نارسایی به آن نوا و موسیقی بخشیم. (ایتس)

در اواخر قرن هجده و آغاز قرن نوزدهم، تئاتر ادبی ایرلند، در کشاکش مقاصد و اهداف ناسازگار پایه‌گذاران اصلی آن، شکل گرفت:

لیدی اگوستا گرگوری، ادوارد مارتین، جورج مور و ایتس که وی عامل اصلی بود. او در سال ۱۸۹۱ نقش بسزایی در تشکیل انجمن ادبی ایرلند در لندن داشت و سال پس از آن داگلاس هاید ادیب سلتی زبان معروف، در انجمنی بنام انجمن ادبی ملی در دوبلین پیرامون موضوع «لزوم انگلیسی کردن ایرلند» سخنرانی نمود. هر دو انجمن عضو یک جنبش نیرومند و عظیمی بودند که هدف آنها پیشبرد ادبیاتی بود که چه به زبان انگلیسی و چه ایرلندی، دارای خصایص و خصلتهای ایرلندی باشد.

ایتس همواره به درام علاقمند بود (از نمایشنامه‌های وی «کنتس کاتلین» است که در سال ۱۸۹۲ منتشر شد و «سرزمین آرزوها» که در سال ۱۸۹۴ در لندن به اجرا درآمد) و همواره تلاش می‌کرد در این جنبش جایی برای آن باز نماید.

وی در سال ۱۸۹۷ با لیدی گرگوری و ادوارد مارتین، دو ملاک غرب ایرلند، درباره امکان ایجاد تئاتر ادبی در دوبلین به بحث و گفتگو پرداخت. پیشنهادی بصورت کتبی و به امضای هر سه نفر آنها به افراد برجسته و مقام‌دار ایرلند فرستاده شد. شرح پیشنهاد آنها چنین بود:

پیشنهاد می‌کنیم که بهار هر سال، در دوبلین نمایشهایی به زبان سلتی و ایرلندی برگزار شود، و این نمایشنامه‌ها چه بد و چه خوب روی کاغذ منعکس شود تا بدین ترتیب مدرسه ادبیات دراماتیک ایرلندی و سلتی بنا شود و امیدواریم در ایرلند حضور افراد بی طرف و با ذهن پاکی را ببینیم که به شکلی پرورش یابند که به سخنرانی‌ها با تفحص و اندیشه‌بار گوش فرا دهند و باور دارند که آرزوی ما اینست که اندیشه‌های ژرف به میان آورده شود و باور دارند که احساسات ایرلندی خوشایند و قابل تحمل خواهد بود و آزادی عمل برای این آزمایش و تجربه خواهد داشت که در تئاترهای انگلیسی یافت نمی‌شد. و برای اجرای این عمل در یک فصل از هر یک از سالهای ۱۸۹۹ تا ۱۹۰۱ در دوبلین دعوت به سرمایه‌گذاری شد. حمایتهای گوناگون از تئاتر ادبی ایرلند آغاز گردید. مخالفت و مقاومتهای تئاترهای تجاری و مشکلاتی از قبیل نداشتن جواز ساختمان و محل برای اجرای نمایشها مانع کار بود. برای اولین اجرا در سال ۱۸۹۹ برنامه‌ریزی دقیقی آغاز گردید، در آن زمان بود که از جورج مور دعوت شد تا به سه عضو اصلی بپیوندد.

چهار عضو پایه‌گذار، هر یک سازمانی برای امور اجتماعی و بخشهای مختلف ایجاد نمودند. لیدی گرگوری یک ملاک پروتستان بود. مارتین و مور نیز هر دو مالک و کاتولیک بودند. مارتین باتلاش بسیار به دین و عبادت می‌پرداخت و مور از روی خودنمایی و تظاهر، مرتد و بی‌دین بود. مارتین در گالوی همسایه نزدیک لیدی گرگوری بود. املاک مور نیز در مایو واقع بود. آنها ملاکین مهربان و باشفقتی بودند. اگرچه مارتین مخالف خواستها و زورگویی انجمن مستأجرین، در مبارزه علیه نظام اجاره‌داری زمینها بود. موریک مالک همیشه غایب از ملک خود بود. ایتس از طریق خانواده خود (Sligo) ارتباط نزدیکی با غرب ایرلند داشت. حداقل اینکه وی هرچند که جد اندر جد در طبقه ملاکین نبود، ولی طایفه پروتستان بودند.

مور ادعا می‌کرد که تجربه عملی بیشتری نسبت به شرکای خود در کار نمایش داشت. غیر از معروفیت و شهرت وی بعنوان مؤلف (Esther Maters) و بعنوان کسی که خود اعلام کرده بود یک بوهمین (کسی که در کار خود به رسم و قانون دیگران کاری ندارد) است، وی مبارزه‌ای را علیه اصول محافظه‌کارانه منقدین تئاتر انگلیسی راه انداخته بود. (تأثیرات و عقاید ـ ۱۸۹۱). وی یکی از طرفداران فعال تئاتر غیروابسته و مستقل ج. ت. گرین بود که در سال ۱۸۹۳ «اعتصاب در ارلینگفورد» را به نمایش درآورد. اعتبار و اسم و رسم مور چندان چشمگیر نبود. اعتبار وی در آن حد بود که بتواند به ایتس و یا مارتین تمکین کند. شاهکار ایرلندی، به او این فرصت را داد تا همکاران خود را رهبری کند و نشان دهد که می‌تواند فرد مفیدی باشد. «سلام و خداحافظ» نقل هجوآمیز وقایع است. در برخی موارد میان تاریخ و افسانه، به مواردی اشاره کرده است که حاکی از تحسین و تمجید از مور می‌باشد.

مور بخاطر ساخت و پردازش اثر مارتین (the Heather Field) اعتبار پیدا کرد. او هنگام تمرین نمایش ساختار آنرا تغییر داد. وی در همان فصل از سال «کنتس کاتلین» (Countew Cathleen) اثر ایتس را نیز به همانصورت و با استفاده از فن نمایش فلورانس فارکه «بهترین شیوه بیان شعر» وی مورد تحسین ایتس قرار گرفته بود، ساخته و پرداخته نمود. مور همچنین به تلخی با ایتس

روی اثـر (Diarmuid and Grania) (۱۹۰۱) تشـریک مساعی نمود. وی با کمک ایتس و همراه با مارتین، که «داستان یک شعر» اثر او، تبدیل به «خمیدگی شاخه» اثر مور شده بود، نمایش مارتین را برای تئاتر فصل سال ۱۹۰۰ ترتیب دادند. مارتین از این وضعیت تحکم آمیز راضی نبود. در نهایت او از ذکر نـام خـود در کـارهای مشترک اجتناب می‌ورزید. ایتس چنین به او می‌گوید: «مور هر آنچه را که خود مـایل بـاشد انـجام مـی‌دهد». دلیـل مشخصی برای تفاوت روحیه و طـبیعت ایـن چـهار نـفر وجود داشت. وقتی ایتس اشاره کرد که نمی‌دانیم مور تـا چه حد نسبت به نکات مثبت خود خـلوص نـیت داشـته است، مارتین در جواب او گفت: من مور را بـهتر از تـو می‌شناسم. او هیچ نکته مثبتی ندارد. میان نـمایشهای در دست اجـرای آنـها، لیـدی گـرگوری بـعنوان مؤسس و سرمایه گذار نقش اساسی داشت. او بود که تضمینهای مالی را سازمان‌دهی مـی‌کرد. چـون مـارتین مـتحمل مـخارج می‌شد، این کار ادامه نیافت. ولی پشتیبانی مالی آنها نیز ضروری بود. او هنوز نمایشها را روی کاغذ نیاورده بود، بنابراین نه نسبت به خودخواهی دیگران اعتراض می‌کرد و نه لازم بود از خود به دفاع برخیزد. شاید به همین دلیل بود که او بهتر می‌توانست مارتین را به آرامش فرا بخواند و مور را فرو بنشاند. او زمانیکه در اولین فصل تئاتر ادبی ایرلند، نمایش «کنتس کاتلین» متهم به ارائه عـقاید فـاسد بود، از مور خواست تا مدت دو هفته خاموش باشد.

لیدی گرگوری برای خاموش کردن و سرپوش گذاشتن روی شبهات عارفانه مارتین ـ مور در پی جنگ و جدال بود ـ نظریات و عقاید زیادی از اشـخاص غـیرعارف و عادی جمع کرد.

مـجادله و درگـیریهای شـخصیتی روی یک زمـینه مشترک اتفاق افتاد. تئاتر ادبی ایرلند، همانگونه که از هدف اصـلی آن پـیداست تـا حـدودی بـه جـهت نـارضایتی پایه گذاران آن از تئاتر تجاری انگلیسی و نیک دانستن آن بوجود آمد: بخاطر پرداختن بیش از حد به ظاهر آن؛ دکور شـلوغ و درهـم و بـرهم صـحنه آن، و حـتی بـخاطر نمایشنامه‌های جدی که شهرت آنها بخاطر تقلید کردن بیجا و ناشیانه از پیش‌کسوتان این رشته، بخصوص ایسن بود. وضعیت تئاتر انگلیس حقیقتاً رقت‌بار بود. نمایشهای لندن و هـمینطور تـئاترهای تـجاری دوبـلین بـیشتر مـلودرام، داستانهای عاشقانه، کمدی و آثار شکسپیر بود که به طرز ناشایستی می‌شد همگام با نیازهای بازیگران به مد و سبک روز باشد. در دوبلین تـئاترهای اصـلی ـ رویـال، گـیتی، کوئینز در واقع وقف شرکتهایی بودند که تولیدات معروف انگلیسی آنها، غیر از چند استثنا، ترکیبی از سبک رایج روز و چرندیات بود. نمایشهایی ساده‌لوحانه بـر اسـاس احساسات میهن‌پرستی بدون منطق و اندیشه، که بارزترین اثر متعلق به Dion Boucicault بود که بـا آنکـه روحـیه تماشاچیان ایرلندی را می‌دانست، ولی مجبور بود کـه بـه سبک رایج روز عمل کند. آنها در حقیقت گیاه سخت و پردوامی را می‌کاشتند که جنبه‌های پست آن در نمایشهای باارزش می‌روئید، مانند اثر بدون انگیزه تـجاری Maud Gonn به نام «طلوع».

این نشانه میانه‌روی قـابل قـبول و متداول است کـه تماشاچیان: نمایشهای «خوش‌ساخت» هنری آرتور جونز ۱۸۸۲ (the Silver kmg) و وینـگ پـینرو (the second Mrs. Tangueray) سال ۱۸۹۳ را بعنوان تئاتر اصیل و بدیع بدانند. پرداختن به مسائل و مشکلات اجتماعی، یک نوع مـلودرام بـاارزش است. پـینرو در سـاخت دیـالوگهای هجوآمیز استعداد مختصری داشت. نمایشهای جدی وی هرگز فراتر از عادات زندگی عادلی و روزمره نرفت. از نظر تکنیکی این نمایشها به یک سری تدابیر و شیوه‌های ساده‌ای مانند نگارش متن و یا مکالمه و بیان عادی متوسل می‌شدند تا دو تن از بازیگران جلوی مـن قـرار گـرفته و موضوع داستان را شرح دهند.

در سالهای ۱۸۸۸ تا ۱۸۹۸ که جورج برناردشاو، منقد درام «ستاره»، «جهان» و «امروز شنبه» بود. این نوع تئاتر انگلیسی را مورد انتقاد قرار داد. بنظر می‌رسید که الهامات واقعی در خارج شکـل گـرفته بـود و بـطور وسـیعی در تئاترهای آزمایشی فرانسه و آلمان به چشم می‌خورد: تئاتر «Libre» متعلق به آندره آنتونی پایه گذاری شده در سال ۱۸۸۷ در پـاریس؛ انـجمن Free Stage مـتعلق بـه Oho Brahms در برلین (۱۸۸۹).

هدف آنها این بود که به نسل جوان خود کمک کنند تا با عقاید و نظریات جدید مختص درام کشورهای مختلف آشنا شده و کمپانی‌های بازیگری متعلق به خود را ایجاد کنند.

ظاهراً، هدف تئاتر ادبـی ایـرلند نـیز هـمان کـمالات مطلوب بوده، اما پایه گذاران آن از آغاز به فکر پرورش و تعلیم بازیگران تازه استخدام شده خود نبودند. اولین نسخه مـجله Beltain شـامل مـقاله‌ای سـتایش‌آمیز اثـر C.H. Herford درباره درام‌نویسان اسکاندیناویایی بود. مارتین و مور همواره درباره ویژگی خوب و حسن پیوستن و مرتبط سـاختن فـن نـمایش قـاره‌ای بـا درام ایـرلندی صـحبت می‌کردند. در نشـریه Seltaine مـور دو فـصل از سـال را توصیه می‌کرد، در پاییز ارائه نمایشهای بـاارزش ایـبسن، اماترلینک و تولستوی. مارتین معتقد بود تأثیرات خارجی ما باید از قاره نشأت بگیرد و در نشریه samhain کارها را برای تـئاتر پـیشنهاد داد کـه درام‌نـویسان از تـرجـمه‌های شاهکارهای درام همه سرزمینها نیز الهام بگیرند. از طرفی ایتس مشتاق بود تا درباره اثر آلفرد جری بنام Ubu Roi درباره آنتوین شکاک و پیرو فلسفه بدبینی و دشمن ایسبن، بداند. وی این اثر را در سال ۱۸۹۶ در پاریس دیده بود. او نمایش «خانه عروسک» را در سال ۱۸۸۹ در لندن دیده بود که از آن بعنوان «تنفر از نمایش» یاد می‌کرد. وی هرگز نمی‌توانست دیالوگی را که به کلام مدرن و به شیوه معاصر نزدیک است و موسیقی و لطافت در آن جـایی نـدارد، تـحسین کـند. ایتس مصراً شـخصیت ایـبسن را بـا درام اجتماعی تعیین می‌نمود: یادداشتهای روزانه سـال ۱۸۹۸ لیدی گرگوری حاکی از آن است که وی اعتقاد داشته که پس از واقعیتگرایی ایبسن، نوبت بـه داسـتانهای عـاشقی خواهد بود.

نقطه نظر ایبسن بی‌طرفانه نـبود. او هـمانطور کـه در مورد شاو (Shaw) قضاوت کرده بود، یک منطق خشک نـیز بـه ایـبسن نـسبت داده بـود. بـرخی از فشـارها در نقطه‌نظرات و رفتار وی به دلیل تأکید انگلیسی که در رفتار شاو نیز دیده می‌شد ـ بر رفتار و عمل هجوآمیز موضوعات اجتماعی ایبسن در نمایشهایی مانند «ارکان جامعه»، «خانه عروسکی» و «دشمن مردم» قابل ملاحظه بـود. تـرجـمه ویلیام آرچر آنطور که باید آثار شاعرانه ایـبسن را مـنتقل نکرد؛ ایبسنی که به شعر بیش از مسائل اجـتماعی عـلاقه داشت. ایتس همچنین به دنبال شـعر دراماتیک بـود. او مـی‌دانست گـه درامـای شـعری دور از زنـدگی واقـعی می‌توانست وجود داشته باشد. مثل Hour Glass و اینکه در نمایش می‌توان از شعر موزون استفاده کرد. اما با اینکه شعر بسیار مورد حمایت قرار نگرفت، ولی باز آنطور که مقصود او بود، نشد. با این وجـود در ایـرلند مـدارک و عقاید و نظریات زیادی وجود داشت که باعث شود مطالعه و بررسی ایتس نسبت به ایبسن زیاد شود و وی در مورد مخالفت خود با ایبسن تأمل کند.

جورج مور به ایبسن نزدیک می‌شد تا یک مخالفت و ناسازگاری را تقبیح کند: «مگر نه اینکه آنـها هـمه فکـر می‌کنند که آقای پینرو تحت تأثیر ایبسن قرار گرفته است؟ همینطور ممکن است شما درباره تأثیری که میکل آنجلو بر می‌گذارد، صحبت کنید. فرنک فی در نقد دراماتیک خود بنام United Inshman مثال ایبسن را دوبار برای ایتس متذکر شد. او ایبسن را بـا مـولر و شکـسپیر هـم ردیـف می‌دانست: هر سه نفر آنها تحلیل نمایش عملی داشتند و می‌توانستند شعر را بـا یک احـساس پـاک و نـیکر در نمایشات خود جا دهند. مارتین یک مبلغ درام قاره‌ای و بخصوص برای ایبسن بود که موسیقی مطبوع و هم‌آهنگ آن در کلام واقع‌گرای او جای می‌گرفت. در سال ۱۹۰۰ جیمز جویس سخنان کنایه‌آمیز و گـنگ دیالوگهای ایبسن را تمجید می‌نمود: «در برخی بیاناتی که اتفاقی بر زبان رانده می‌شود... دریچه‌ای از زندگی بـه روی چشـم‌انـدازهـا و دورنمای زیبا باز می‌گردد! سال بعد جویس بر ضد تئاتر ادبی ایرلند برخاست. وی از اشتباه آن بخاطر «به خارج نگاه کردن» به شـدت انـتقاد نـمود؛ او هـمچنین انـدیشه نادرست آقای اتیس را برای سازش با خارج نفی کرد. بین سالهای ۱۹۰۰ تا ۱۹۰۴ اتیس با تمریفها و تمجیدات گاه و بیگاه خود از ایبسن در دو نشریه Behaine و samhain در قضاوت خود نسبت به ایبسن کمی تأمل نمود. اگرچه ایبسن در نظر او میهمان محترم و بـزرگواری نـبود، ولی حداقل به خانه پذیرفته شده بود. انتظارات و آمال فریبنده و باشکوه بودند. مارتین مطالب بیدارکننده معنوی زیادی نوشت و اتیس در مورد نمایش تاریخ ایرلند نوشت، «با قوه تخیل و ابتکار بیانات دراماتیک باید بکار برده شود»؛ و مور درباره تئاتر ادبی ایرلند نوشت که آن روزنه‌ای است بـرای روح و تـوانـایی مـلی. غـیر از ایـن رضـامندی و خشنودی، رویا بـاید بـا حـقیقت درمـی‌آمیخت؛ مـسائل جهانی با داخـلی و بـومی؛ هـنر بـا سـیاست؛ نـخبگان و پیش‌کسوتان با افراد عادی؛ متون و تـرجـمه‌های مـلیتهای مختلف با یکدیگر و با موارد مختلف دیگر که می‌توانست آنها را به همان صورت بیان کند. در پایان سه فصل، تئاتر ادبی ایرلند باید هر چه زودتر به فکر آینده خود می‌بود.

سومین و آخـرین نـسخه نشـریه Beltaine، در سـال ۱۹۰۰ به این مسئله اشاره کرده بود که سه سال تجربه و آزمایش ما به سر رسیده است که آن همان چیزیست که ما از آغاز به خود پیشنهاد کرده بودیم. اتیس در سال ۱۹۰۱ در نشریه Samhain مؤکداً اعلام نمود که یک مرحـله بـه پایان رسید. او طوری می‌نوشت که گویی دوره نمایش به سـر رسـیده بـود و بـه بـررسی از مـوارد نـاشی از آن می‌پرداخت. وی بخصوص توسط فرنک فی در مقاله‌ای بنام ایرلندیهای متحد، بر ضد بازی هنرمندان انگلیسی از خارج آمده در تئاتر ایرلند موضع گرفت. به دلیل ذوق و استعداد فرنک و برادرش ویلی بود که توجه اتیس معطوف به آن گردید.

فرنک یک منشی غیرروحانی بود و ویلی متخصص برق بود. حرفه اصلی آنها کار تئاتر بود. بین سالهای ۱۸۹۱ تا ۱۸۹۹، آن دو شرکتهایی را تأسیس کردند که کـارشان ارائه طرح و کـلام و شـعرهای خـنده‌دار بـود. اهـداف و مقاصد جدی‌تر آنها در کمپانی دراماتیک ملی ایرلندی فی (W. G. Fay) شکوفا شد. اولین برنامه‌های آن در آوریل و اکتبر ۱۹۰۲ اجرا شد که شامل اثر اتیس بنام Catheleen ni Houlihan و the pot of Broth بود. مارتین که با لغزش تئاتر ادبی ایرلند بخاطر وابستگی‌اش بـه درام بـین‌المللی مواجه گشته بود، از سبک بازیگری انتقاد مـی‌کرد. ایـن مسئله برای درام روانشناسی و اجتماعی که وی ارزش قائل بود، ضرر داشت. اتیس قبول داشت که بـازیگری بـا آن درامی که مارتین ترجیح می‌داد، مـغایر بـود. ولی اظـهار می‌داشت: «آن آنطور که باید باشد هست». در این زمان مور از ماجراجویی خسته شده بود و به انگلیس بازگشت. اتیس مصّر بود که بازگشت به تـئاتر غـیرممکن است. او سنت و رسم دیگری از نمایش را ارائه می‌دهد. پیمان و اتحاد مست از هم گسیخته شد. اتیس در نشریه Samhain در سال ۱۹۰۳ چنین نوشت: من خودم از همه بیشتر بـه کمپانی دراماتیک ملی ایرلند فی که تبلیغی ندارد ولی از هنر خوبی برخوردار است، عـلاقمندم؛

ادامه دارد