صفرعلی شعبانی خطیب

مفهوم گرافیکی حرکت و زمان در هنر پیش از اسلام

مقدمه

هنرمند همواره براساس باورها و نگاه خود به جهان و طبیعت اطراف نگریسته، و در ذهن آن را تجسّم بخشیده و اثر خود را با موادّ و مصالح مختلف ارائه داده است. گاهی این اثر ارائه شده کاملاً واقع‌گرایانه بوده و گاه چنان از جهان واقع‌گرا دور شده که گویی جهان واقعی را ندیده است.

در بخشی از تاریخ هنر قبل از اسلام هنرمند خلّاقیّت‌های هنری‌اش را در جهان واقعیّت پیدا کرده است و در بخشی دیگر که عمده‌تر از بخش واقع‌گرا می‌باشد، هنرمند از جهان مادّی و ملموس فراتر رفته و سعی کرده است از قوانین جهان مادّی جلوتر باشد.

آن چه را که هنرمند ایرانی قبل از اسلام از جهان مادّی یا جهان غیرمادّی به تصویر کشیده از عناصر بصری‌ای تشکیل شده است که با آن آشنایی کامل دارید. سوال این است که در این تصاویر، هنرمند قبل از اسلام چگونه در آثارش از مهرها، جام‌ها، نقّاشی‌ها، نقش‌برجسته‌ها، با توجّه به انسان،اشیاء و طبیعت پیرامونش از عناصر زمان و حرکت بهره گرفته است؟

در این مدّت هنرمند هرگز از طبیعت غفلت نکرده است امّا همیشه تصویر هنرمند از طبیعت،شکل و شیوه‌ی جدیدی به خود گرفته است. آیا به همین نسبت در آثار هنرمندان گذشته، نشان‌دادن حرکت و زمان به شکل‌ها و روش‌های جدید ارائه شده است؟

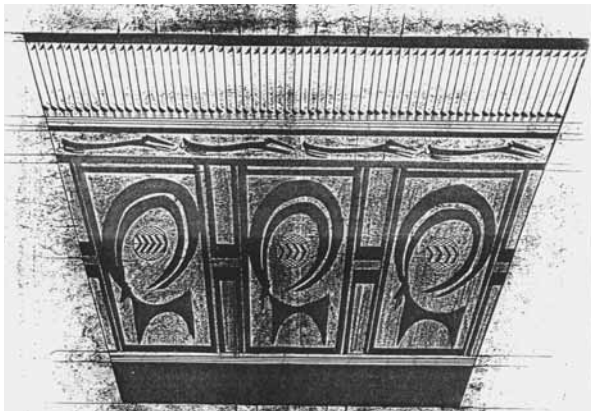
برای پاسخ نقش‌هایی را از هنر ایران قبل از اسلام انتخاب کرده و ضمن نشان‌دادن عنصر حرکت و زمان،شیوه‌های ارائه‌ی آن بررسی می‌شود.

نماد در هنر در سطوح مختلف و برطبق اعتقادات و رسوم اجتماعی که الهام‌بخش انسان گذشته است، عمل می‌کند. نقش‌هایی که از دوره‌های مختلف قبل از اسلام در پیش رو داریم می‌شود از زاویه‌ی دید اسطوره‌ای و نمادشناسی بررسی کرد. امّا قصد این است که حس زمان و حرکت از نظر بصری بررسی و به تصویر گرافیکی آن توجّه بیشتری شود.

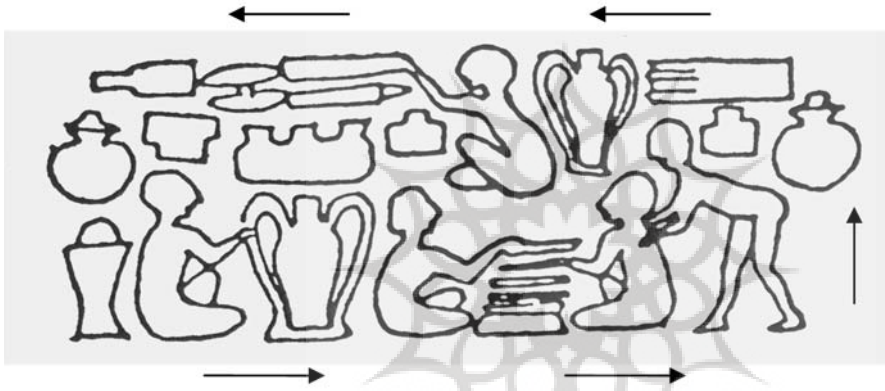
در تصویر ۱ بدن شیر مانند یک استوانه نشان داده شده است. پاها، دم، گردن و دهان شیر با تحرّکی بسیار زیاد رسم شده است. گویی شیر با غرّندگی به طرف چیزی حمله‌ور است که علاوه بر حسّ حرکت حسّ زمان را نیز نمایان می‌کند. رو به روی شیر نقش‌های هندسی مثلّثی شکل وجود دارد که چشم را به طرف نقش شیر هدایت می‌کند. نقش‌های مثلّثی حرکت و زمان بیشتری را نشان می‌دهند. به نظر می‌رسد طرّاح می‌خواهد، مخاطب را از نظر فیزیکی و حسّی به حرکت در آورد.

هنرمند جهان طبیعت را خوب دیده است اما در نقش طوری که می‌خواسته آن را تجسّم بخشیده است. بنابراین حسّ زمان و حرکت را

تصویر۱ : سفال منقوش شیر- سیلک، ۴۰۰۰ سال ق.م.



تصویر۳: تصویرگسترده جام شوش، ۳۵۰۰ق.م.



تصویر۲ : نقش مهر- عیلامیان، ۳۰۰۰ سال ق.م.

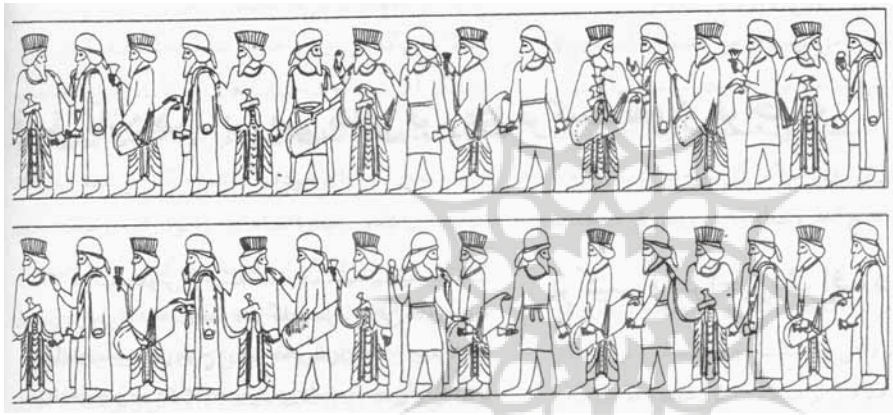
به شیوه‌ی تجسّم خود، به گونه‌ای متفاوت ارائه داده است. این موضوع از آن‌جا پیداست که بدن جانور یک استوانه‌ی کامل است و به جزئیّات آن توجّه نکرده است. ولی در ترسیم چنگال حیوان بسیار دقیق بوده و شیوه‌ی واقع‌گرایانه‌ای را دنبال کرده است. نقش‌های رو به روی شیر حالت واقع‌گرایانه ندارند و نوعی شیوه‌ی انتزاعی و هندسی را دنبال می‌کنند. از آن جایی که نقش‌ها روی یک ظرف سفالی کار شده است، مخاطب به محض دیدن دست شیر به دور جام حرکت خود را شروع می‌کند تا نقش‌ها را مشاهده کند. این نوع حرکت تداعی‌کننده حسّ زمان نیز می‌باشد

در تصویر ۲ یکی از نقوش مهرهای مربوط به عیلامیان دیده می‌شود. این مهر، نقش کارگاه سفال‌سازی شهر سوزیان را به نمایش گذاشته است. چند نفر در حال فعّالیّت و حرکت هستند. در ردیف اوّل، یک نفر دسته کوزه‌ها را صیقل می‌دهد، دو نفر که رو به روی هم نشسته‌اند احتمالاً بشقاب‌ها را می‌سایند و روی هم می‌چینند. شخصی که در ردیف دوم نشسته است گل ورز می‌دهد و به صورت استوانه‌ای روی هم آماده می‌کند. تصاویر روی مهر یک روایت را بیان می‌کند. در بطن این روایت حسّ زمان ایجاد و ارائه شده است. چیدمان عناصر مختلف در دو ردیف نوعی حرکت متناوب را ایجاد کرده است. با این که نقش روی مهر تمام شده است ولی هنوز بیننده تصویر تداوم حسّ حرکت و زمان را در ذهن می‌پروراند و به دنبال حرکتی جدید می‌باشد. و اتّفاقات دیگری را در کارگاه جست و جو می‌کند. به نظر می‌رسد حرکت از شخصی شروع می‌شود که دسته سفال‌ها را صیقل می‌دهد و چشم به طرف اشخاصی می‌رود که بشقاب‌ها را می‌سایند و شخصی که به نظر می‌رسد شانه‌های یک فرد خسته را در کارگاه ماساژ می‌دهد به صورت نیمه ایستاده، طوری کار شده است که پلان اوّل تصویر را به پلان دوم پیوند می‌دهد.

تصویر ۳ مربوط به جام شوش است. از جام شوش احتمالاً در مراسم مهمّ عیلامیان استفاده می‌شده است. در پلان اوّل، پرندگان درازگردن هستند. اگر از سمت راست به چپ به تصویر گردن‌های پرندگان نگاه کنیم، گردن‌ها نسبت به خط عمود به طرف راست تمایل دارند، در وسط به خط عمود می رسند و تصویر که به طرف چپ ادامه پیدا می‌کند گردن پرندگان به چپ تمایل پیدا می‌کند که خود نوعی حرکت است. صورت پرندگان از راست به چپ ترسیم شده است. در پلان دوم حرکت تازیان از چپ به راست و در پلان سوم حرکت بزهای کوهی از راست به چپ ترسیم شده‌اند. این نوع حرکت که آمدن، رفتن و آمدن را تداعی می‌کند به نوعی چرخش فصل‌ها، و آمد و شد آن‌ها را تقویّت و باعث القای حسّ زمان می‌شود.

تصویر۴ : میله‌ی برنزی- لرستان

تصویر۵: شمای اشراف روی پلّکان شرقی آپادانا



در این جام هنرمند به خوبی توانسته است حرکت یک نواخت زیبایی را در سه زمان متفاوت به مخاطب ارائه نماید. این نوع حرکت یعنی مجموعه‌ای از حرکت یک‌نواخت و سه زمان متفاوت دست به دست هم می‌دهند تا شور، شوق و امیدواری به زندگی در مردم جاری شود.

چند پلان نشان‌دادن تصویر مثل خواندن سطرهای مکتوبی است که از بالا به پایین نوشته شده باشند که در این جا زبان چیدمان همان تصویر است که می‌تواند تداعی کننده‌ی حرکت باشد.

اگر پلان‌های ارائه شده این تصویر را با پلان‌های کار شده در تصویر ۲ مقایسه کنیم مشاهده می‌شود که در جام شوش ساختار خطّی منطقی‌ای وجود دارد که باعث می‌شود پلان‌ها همراه با حسّ بهتری از حرکت و زمان همراه باشند.

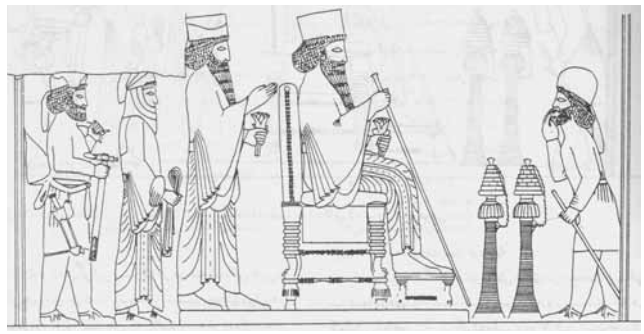
مدوّر بودن این جام حسّ حرکت را بهتر تداعی می‌کند. زیرا دایره نماد حرکت جاودانه، تکرار و تبدیل، شب و روز، زوج و فرد و آمد و شد فصل‌ها و... است. و فرم قرارگیری نقوش (حرکت آمدن، رفتن و آمدن) روی جام باعث شده که علاوه بر حسّ حرکت تداوم زمان، با گردش معنای بیشتری پیدا کند. فرض کنید مخاطب از یک زاویه به این جام نگاه کند. حرکت گردن پرندگان، تازیان و بزهای کوهی مخاطب را به طرف مسیر حرکت نقوش هدایت می‌کند وگاه باعث تکرار گردش مخاطب نیز می‌شود که خود نوعی انتقال حسّ زمان را در پی دارد.

تصویر ۴: میله‌های برنزی

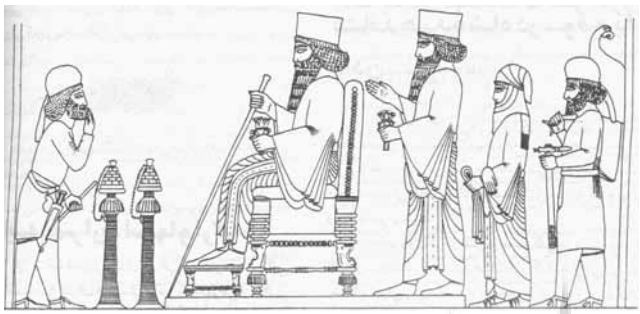
از لرستان میله‌های برنزی‌ای پیدا شده‌اند که به یک صفحه‌ی مدوّر منتهی می‌شوند.کل این نقش در یک دایره آمده است. از آن جایی که دایره دارای آغاز و پایانی نیست دلالت بر ابدیّت دارد مانند چهار فصل و شب و روز که نشان از حرکت وزمان ابدی را در خود دارند. در مرکز صفحه، صورتی آمده است که احتمالاًخدای زروان است که از او به نام خدای زمان نام می‌برند. نقش ماهی‌های دور او نماد حاصل خیزی و باروری هستند که باعث حرکت و تکثیر زمان می‌شوند. درختان کاج در تصویر نماد طول عمر بوده که باعث تداوم و حرکت و حسّ زمان می‌شوند.

دایره حسّ حرکت و زمان را به خوبی نشان می‌دهد امّا تکرار دایره در این نقش که به صورت خطّی وهم به صورت مسطح دیده می‌شود به گونه‌ای تداوم حرکت را برای مخاطب افزایش داده که چشم از درون به بیرون یا از بیرون به درون رفت و آمد می‌کند که گویی زمان این رفت و آمد که همان حرکت و چرخش در زمان است، ابدی می‌باشد.

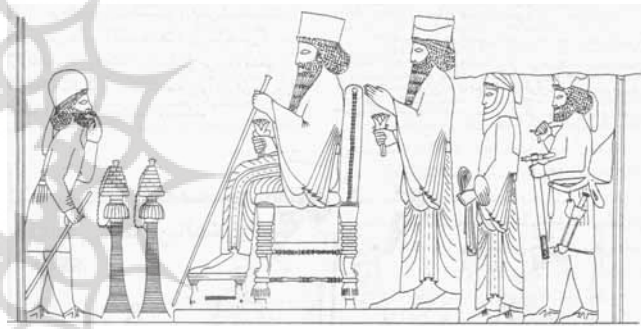
در این تصویر تعداد پلان‌ها، مانند جام شوش عدد ۳ را نشان می‌دهد امّا تفاوت این دو نقش در این است که در جام شوش حرکت و حسّ را به



تصویر۶: قطعه مرکزی پلّکان شمالی آپادانا



تصویر۷: قطعه مرکزی پلّکان شرقی آپادانا



تصویر۸: قطعه مرکزی پلّکان شمالی آپادانا

صورت رفت و برگشت مشاهده می‌کنیم امّا در نقش‌های میله‌ی برنزی حرکت از درون به بیرون و از بیرون به درون تداوم دارد که این حس تداوم حرکت و زمان در نوع خود بی‌نظیر است.

در تصویر ۵ که مربوط به اشراف‌زادگان پارسی و مادی در پلکان شرقی آپادانا است، بعضی از اشراف‌زادگان در وضعیّت نیم رخ و بعضی روبه پشت هستند گاهی اوقات یک گل در دست دارند وگاهی با دست، نقش هم‌جوار را گرفته‌اند یا یک دست را روی شانه یا غلاف کمان نقش هم‌جوار خود قرارداده‌اند. همگی این‌ها تکراری تداوم یافته است که به خوبی مفهوم حرکت و حسّ زمان و گذر زمان را نشان می‌دهد.

تنوّع در وضعیّت حرکتی انسان‌های تصویر شده آن طور که در ابتدا به نظر می‌رسد، نیست. پاها همیشه رو به طرف چپ هستند، اگرچه گاهی اوقات پای چپ جلو بوده و گاهی اوقات پای راست. دو حالت ممکن، برای دیدن وجود دارد، حال چه بدن به وضع نیم‌رخ باشد و چه در وضعیّتی که روبه‌روی مشاهده‌گر است. دو حالت ممکن برای سر وجود دارد، حال چه به طرف چپ باشد و چه به طرف راست. هرگاه بدن در وضعیّت نیم رخ باشد، سر به طرف جلو (چپ) و پای چپ جلوتر است. بنابراین تعداد حالات حرکت برای بدن و سر سه حالت است. (با توجّه به تعویض چپ و راست می‌توانیم بگوییم پنج حالت حرکت وجود دارد) به این حالت‌های حرکتی می‌توان انواع وضعیّت‌های بازوان و دست‌ها، غلاف کمان‌ها و خرقه‌ها را افزود. این همه تنوّع که بین پاها و سرها و دست‌ها وخرقه‌ها و بافت ریش‌ها و... وجود دارد حسّ حرکت و زمان را می‌توان مشاهده کرد.

حسّ حرکت و زمان را در نقش برجسته‌های تخت جمشید هم درکلیّات اثر می‌توان دید و هم در جزئی‌ترین نقش مثل بافت ریش‌های پارسیان و مادها. می‌توان این‌گونه بیان کرد که ارزش بیانی حسّ حرکت و زمان در جزئیّات آثار هخامنشیان اگر بیشتر از کلّ یک اثر نباشد کمتر نیست. این نوع برخورد هنرمندان هخامنشی نسبت به حسّ حرکت و زمان، آنان را از هنرمندان قبل و بعد از خود متمایز می‌کند.

برای این که عنصر حرکت و زمان در آثار تخت‌جمشید بیشتر مشخّص شود سه نقش یک شکل که دو تا از آن‌ها روی پلّکان شمالی کاخ آپادانا کار شده است و دیگری روی پلّکان شرقی را با یک دیگر مقایسه می‌کنیم.

در پلّکان شمالی (تصویر۶) شاه بر روی صندلی نشسته است گلی را در دست چپ و عصایی در دست راست دارد و پای چپ او جلو است.

در پلکان شرقی (تصویر ۷) این طرح حرکت عکس به خود گرفته است.

تصویر۹ : شاپور دوم در حال شکار، سده ی چهارم میلادی.

تصویر ۱۰ : خسرو یکم- سده ششم میلادی.

تصویر ۸، پلکان شمالی آپادانا، اما تصویر دیگری از همین نوع در پلّکان شمالی به صورت معکوس انجام شده است با این تفاوت که نقش‌های دست، پا، عصا و گل، چپ و راست آن عوض شده است. این جابه‌جایی فرم‌ها حسّ حرکت و زمان را زیرکانه تداوم می‌بخشد، و شیوه‌ی خاص و منحصر به فردی را در ارائه‌ی حسّ حرکت و زمان نشان می‌دهد که مخصوص هنرمندان هخامنشی می‌باشد. امّا در این جا چون چند صحنه در کنار هم در کلیّت یک شکل هستند و در جزئیّات تغییر کرده‌اند حسّ حرکت بیشتر از حسّ زمان تحقّق یافته است. برای مثال در صحنه‌ی شمالی چین و شکن‌های عمودی خرقه در وسط دامن نشان داده شده ولی در صحنه‌ی شرقی در جلو، حامل جنگ افزار در لباس مادی در صحنه‌ی شمالی تبری را در دست راست حمل می‌کند و ریسمان غلاف کمانش را با دست چپ گرفته است. در طرف راست او یک شمشیرکوتاه و غلاف آن آویزان است، پای چپش در جلوی پای راست قرار گرفته و در طرف شرق تبر را در دست چپ و ریسمان غلاف کمان را در دست راست گرفته است و شمشیر به صورتی که در طرف راست دیده می‌شود، در این جا دیده نمی‌شود.

در این تصویر که شاپور دوم را در حال شکار نشان می‌دهد شیر بر روی دو پای خود ایستاده است و به سوار حمله می‌کند. سوار در حال فرار روی خود را بر می‌گرداند، تا تیری را به طرف شیر رها کند. این چرخش او را هم در حرکت و تاختن با اسب نشان می‌دهد و هم در حال شکار کردن. این تصویر حسّ زمان و حرکت را به خوبی تداعی می‌کند.

همان‌طوری که می‌دانید اسب به عنوان مرکب جنگجویان و قهرمانان نماد شجاعت، قدرت و سرعت است. وقتی چند شیر در یک تصویر می‌آیند احتمالاً نماد نگهبانان پرستشگاه‌ها، قصرها و آرامگاه‌ها محسوب می‌شوند. شکل کشیده شده کمان که تیری برای پرتاب آماده دارد علاوه بر این که نشان حرکت است سرعت حرکت را بهتر تداعی، یا بهتر بگویم طول حرکت را بیشتر می‌کند و حال که از طول و تداوم حرکت صحبت به میان آمد حضور حسّ زمان نیز پررنگ‌تر می‌شود.

دوباره به تصویر نگاه می‌کنیم. حرکت اسب از راست به چپ تصویر چشم را از راست به چپ هدایت می‌کند. فرم دایره‌ای ظرف باعث می‌شود چشم چرخیده، و با حرکت سر شاپور و کمان همراه شود. این بار، حرکت از چپ به راست است. حرکت غرّنده‌ی شیر که بر روی دو پای خود ایستاده است چشم را از بالا به پایین هدایت می‌کند و در مسیر حرکت اسب می‌اندازد و دوباره حرکت تکرار می‌شود. حرکت در (تصویر۹) نه مانند نقوش جام شوش (تصویر ۳) به صورت رفت و برگشت می‌باشد و نه مانند نقوش (تصویر ۴)میله‌ی برنزی، حالت دایره‌ای دارد بلکه حرکت در این تصویر نسبت به تصاویر گذشته پویاتر و تلفیقی از آن‌هاست. این امر باعث شده که حرکت و حسّ زمان در تصویر نبرد، به خوبی بیان شود.

در تصویر ۱۰ و در وسط تصویر خسرو یکم طوری طرّاحی شده است که صورتش تمام‌رخ است. او به روی تختی نشسته است. اطرافیانش طوری در کنارش ایستاده‌اند که به او نگاه می‌کنند. این امر باعث شده است چشم از دو طرف تصویر به وسط هدایت شود و از وسط تصویر به پایین تصویر منتقل می‌شود. در قسمت پایین نقش یک صفحه شکار وجود دارد، در این‌جا دو پلان و به عبارتی دو روایت در یک صفحه قرار گرفته‌اند. همین امر باعث شده است که حسّ زمان در چالشی جدّی قرار گیرد.

وقتی یک روایت را رسم می‌کنیم حداقل یک زمان حس می‌شود امّا زمانی که دو روایت را رسم کنیم حداقل دو زمان را حس می‌کنیم. فکر کردن و رفتن از یک حسّ زمان به حسّ زمان دیگر حسّ حرکت را تداعی می‌کند که در این تصویر به خوبی آشکار است.

مسئله‌ای که باعث شده است که حسّ زمان و حرکت در آثار

ساسانیان نسبت به دوره هخامنشیان و حتّی دوره‌های قبل از آن به شیوه‌ی دیگری اجرا شود و نمود بیشتری داشته باشد جنبه روایت‌گری نقش‌هاست. در حالی که هنر هخامنشیان نشان از عظمت دارد، حسّ حرکت و زمان نیز در آثارشان زیرکانه و با عظمت دیده می‌شود. در حالی که آثار ساسانیان فرم‌ها، شکل‌ها و نقش‌ها از آزادی و فی‌البداهگی خاصّی برخوردارند. به همین نسبت حسّ حرکت و زمان واضح‌تر و مشخّص‌تر است. از آن جایی که در آثار ساسانیان دو یا چند پلان را در کنار هم داریم، تداوم بیان زمان در این آثار هم زیاد است و هم پر خاطره.

در تمامی این نقش‌ها یک عامل بسیار مهم وجود دارد که باعث نشان دادن حرکت در تصویر می‌شود و آن عامل سکون است. اندازه و میزان سکون در تصاویر متفاوت است.در بعضی از تصاویر مانند(۵ و ۶ و ۷) میزان سکون زیاد و در تعدادی از تصاویر مانند (۲ و ۳ و ۹ و۰۱) میزان سکون کم است. بنابراین وجود سکون برای ایجاد حسّ حرکت و زمان الزامی است. این دلیل دیگری است که باعث شده است حسّ حرکت و زمان در هنر قبل از اسلام به روش‌های مختلف اجرا شود.

منابع:

-هینتس، والتر. دنیای گمشده عیلام ترجمه‌ی فیروز فیروزنیا، تهران: شرکت انتشارات علمی وفرهنگی- چاپ اوّل،۱۳۷۱.

-جنسن، ه. و. تاریخ هنر جهان، ترجمه‌ی پرویز مرزبان، تهران: انتشارات وآموزش انقلاب اسلامی،۱۳۸۴.

--رُف، مایکل. نقش برجسته‌ها وحجاران تخت جمشید ترجمه‌ی هوشنگ غیاثی‌نژاد، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی،۱۳۷۳.

--گریشمن، رمان. هنرایران در دوران ماد و هخامنشیان، ترجمه‌ی عیسی بهنام، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ دوم، ۱۳۷۱.

-گریشمن، رمان. هنرایران در دوران پارتی و ساسانی ترجمه‌ی عیسی بهنام، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ دوم، ۱۳۷۱.

-هال، جیمز. فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب ترجمه‌ی رقیه بهزادی، تهران: فرهنگ معاصر،۱۳۸۳.

- حسینی‌راد، عبدالمجید. مبانی هنرهای تجسمی، تهران: شرکت چاپ و نشرکتاب‌های درسی ایران،۱۳۸۰.

تئاتر نان و عروسک
فرانسواز کوریلسکی
ترجمه‌ی میترا اربیی
نشر قطره

درآمیختن بازیگران نقاب‌دار و عروسک‌های غول‌آسا و اجرای نمایش‌هایی در کوچه و خیابان اشاره‌ای است به تئاتر نان و عروسک. این نوع تئاتر الگویی است برای بسیاری از گروه‌های نمایشی جوان که تلاش دارند از نهادهای جا افتاده و رسمی خارج شوند. کتاب از شخصیت خالق آن پیترشومان و واقعیت جامعه‌ی آمریکایی دهه‌ی شصت میلادی جداناشدنی است و به ویژه با جنبشی که در آن زمان علیه جامعه‌ی بزرگ نژادپرستی و جنگ در ایالات متحده گسترش یافت پیوندی نزدیک دارد.

خلق دو و سه و چندین تئاتر رادیکال، از برادوی به تئاتر چریکی، پیکرتراشی آلمانی در جست و جوی عروسک، مدرسه و ارابه، خیابان و کارگاه‌ها، فریاد مردم برای گوشت، جزیره‌ی کانی، شیوه‌ی زندگی، بازیگران یا عروسک‌ها؟ استعداد در دست، بازی‌های تصادفی، نوشتار تئاتری، آتش، چرا تئاتر؟ مباحث کتاب حاضر را به خود اختصاص داده‌اند.

تئاتر نان و عروسک حیات چندانی ندارد شاید حدود ده سال و نخستین مقاله‌ی مهمی که به این تئاتر پرداخت در سال ۱۹۶۸ نوشته شد و آن هم مصاحبه‌ای بود پیترشومان، بنیان‌گذار این نوع نمایش.

اندکی قبل از آن، مردم اروپا این گروه امریکایی را در جشنواره‌ی نانسی کشف کرده بودند. این امر نه فقط ظهور زبان نمایشی جدید با درآمیختن بازیگران نقاب‌دار و عروسک‌های غول‌آسا بود که سیاست نمایشی نوینی را نیز دربر داشت. تئاتر نان و عروسک الگویی شد برای گروه‌های نمایشی جوان تا به طور مستقیم با زندگی درآمیزند.

مؤلف تلاش دارد تا ماجرای یک گروه نمایشی رادیکال امریکایی را نقل کند که تلاش می‌کرد خارج از نظام اجتماعی امریکا زندگی کند و با روش‌های هنری خاص خود به مقابله با آن برخیزد. هم چنین تلاش می‌شود از خلال توصیف تمرین و مطالعه‌ی نمایشنامه‌های گوناگون بر سبک نمایش تسلط یابد و رابطه‌ی آن را با جریان‌های هنری کنونی و واقعیت اجتماعی مورد بررسی قرار دهد.

پیتر شومان در مقاله به مناسبت نمایش مسیح عروسکی می‌نویسد:

ما تکه‌ای نان را با نمایش عروسکی به مردم عرضه می‌کنیم زیرا نان و نمایش به هم می‌آیند. مدت‌ها هنر و شکم از یکدیگر جدا بودند. تئاتر سرگرمی تلقی می‌شد، تفریحی برای لایه‌ی بیرونی و نان به شکم تعلق داشت. مردم سنت پخت، مصرف و تعارف نان را به فراموشی سپردند. نان نابود و له و لورده شد. نان یادآور قداست مائده است و تئاتر شکلی پایدار، مکانی تجاری یا محل پرداخت یا دریافت چیزی نیست، تئاتر چیز دیگری است. چیزی بالاتر از نان و وظیفه.

تئاتر شکلی از دین است. سرور و شادمانی است. تئاتر موعظه می‌کند و سنتی خاص را به وجود می‌آورد. بازیگران می‌کوشند با بازی در نمایش‌ها به زندگی خود تعالی بخشند. تئاتر عروسکی، نمایش شیوه‌ها و توانایی‌ها است. عروسک‌ها و ماسک‌ها در خیابان‌ها به ایفای نقش می‌پردازند. مبلغ هیچ عقیده و مرامی نیستند، اما فریاد می‌زنند، می‌رقصند و کتک‌کاری می‌کنند و به روشن‌ترین شکل ممکن زندگی را نشان می‌دهند. تئاتر عروسکی، دنباله و ادامه‌ی پیکرتراشی است.