فاصله‌مندی از مک‌دونای ایرلندی

درباره نمایش «ستوان آینیشمور»

محمدحسن خدایی
منتقد تئاتر

مارتین مک‌دونا، نویسنده نام‌آشنایی است در ایران و عرصه تئاتر کشور بی‌وقفه به نمایشنامه‌های این نویسنده صاحب سبک ایرلندی اقبال نشان داده و در بازنمایی خشونت فیزیکی و جفنگ‌بودگی آثارش، اهتمام شایان توجهی از خود نشان داده است. طنز سیاه مک‌دونایی که اغلب رنگ و بوی سیاسی دارد و نگاهی انتقادی می‌اندازد به رابطه پرفرازونشیب مردمان ایرلند با حکومت سلطنتی انگلستان کم‌وبیش در این سال‌ها مشهود بوده است. مک‌دونا ترجیح می‌دهد به وضعیت پرآشوب سیاست در بریتانیای معاصر از یک منظر حاشیه‌ای بپردازد و فی‌المثل مناسبات یک روستای کوچک یا شهری نه‌چندان بزرگ را برای روایت قصه‌اش انتخاب کند. در نمایشنامه «ستوان آینیشمور» بخشی به‌نام «گالوی» از جزیره آینیشمور مدنظر قرار دارد که شخصیت‌هایی چون دانی، دیوی، پادریک، مِئرید، جیمز، کریستی، برندن و جوبی با دوستی‌ها و رقابت‌هایشان، رویدادهای به‌واقع عجیب‌وغریبی را آنجا ترتیب می‌دهند. اینکه کشته شدن یک گربه سیاه می‌تواند مقدمه مرگ عده‌ای از اهالی گالوی شود، در جهان مک‌دونایی به‌راحتی قابل تصور و حتی گریزناپذیر است. چراکه ایرلندی جماعت از همان کودکی بی‌آنکه فرصت چندانی برای تحصیل کردن و اجتماعی شدن داشته باشد، مجبور شده اسلحه دست بگیرد و برای استقلال موطن خویش تلاش کند. این قضیه بی‌شک در بروز شکلی از خشونت که جایگزین قرارداد اجتماعی شده و مسائل لاینحل را با اسلحه حل‌وفصل می‌کند، بی‌تاثیر نخواهد بود. بنابراین آدم‌هایی این چنین وابسته به خشونت، در پدیدار شدن وضعیت‌های جفنگی که مدام بازتولید می‌شوند، نقشی بی‌بدیل ایفا کرده و گویی این واقعیت تلخ را مدام تکرار می‌کنند که صلح در جزیره بریتانیا ناممکن است و آرامش این روزها موقتی.

حال به اجرایی بپردازیم که این شب‌ها در «خانه هنر دیوار» بر صحنه آمده و پذیرای تماشاگران علاقه‌مند به آثار مارتین مک‌دوناست. هستی حسینی در مقام کارگردان، بعد از مدت‌ها به عرصه کارگردانی بازگشته و تلاش دارد حال‌وهوای تازه‌ای از جهان مک‌دونایی بسازد. سیاست اجرایی این کارگردان جوان، نوعی فاصله گرفتن از کلیشه‌هایی است که گروه‌های مختلف اجرایی در این سال‌ها از فضاهای مک‌دونایی بر صحنه تئاتر کشور آورده‌اند. هستی حسینی ترجیح داده بیش از آنکه به بازنمایی مناسبات مردمان ایرلند بپردازد، به اینجا و اکنون ما نزدیک شده و یادآور رفاقت‌ها و دشمنی‌های جوانان تهرانی باشد. صدالبته نتیجه کار اجرایی است که به‌تمامی نتوانسته از مک‌دونای ایرلندی رها شود و گاهی بر مدار همان کلیشه‌های تکراری می‌چرخد اما در بعضی صحنه‌ها با اجرایی خلاقانه روبه‌رو هستیم که درواقع تماشایی و لذت‌بخش است. در این میان طراحی صحنه همچون تیغ دولبه‌ای عمل کرده و نوعی از فضای عمومی را به ذهن متبادر می‌کند که مرز میان مکان‌های دربسته و فضاهای عمومی را کم‌رنگ کرده است. این مسئله تمایز مکانی صحنه‌ها را تقلیل می‌دهد اما بر ریتم کار تاثیر مثبت دارد.

یکی از نکات مثبت اجرا بی‌شک مربوط است به حضور بازیگرانی چون پویا انصاری، امیر باباشهابی، علی دالوند، حمید عاشوری، محمد عبدالوند، عاطفه کوشکی و امیرحسین ویژگی. فی‌المثل نقش پادریک را امیر باباشهابی با آن بازی شهودی‌اش به خوبی اجرا کرده و خشونت کاریزماتیک یک جوان جدایی‌طلب ایرلندی را با شدت‌بخشی به عواطفی چون خشم، باورپذیرتر می‌کند. همچنان که محمد عبدالوند با آرامشی مثال‌زدنی، به‌خوبی توانسته تناقضات یک مبارز سیاسی را بازنمایی کند که هرچند مبادی آداب است اما به‌راحتی برای رسیدن به اهداف سیاسی‌اش، دستور سلاخی کردن گربه پادریک را می‌دهد. درنهایت می‌توان اجرای «ستوان آینیشمور» را از این جهت که تلاش دارد از کلیشه‌های مرسوم این سال‌ها در قبال اجراپذیر کردن جهان مک‌دونایی تا حدودی فاصله بگیرد، ستایش کرد و به انتظار آینده برای ادامه دادن این مسیر دشوار نشست. در لحظاتی از اجرا که به دانشجویان دانشکده «هنر و معماری» اشاره شده و ناگهان اتصالی کوتاه با وضعیت اینجا و اکنونی ما برقرار می‌شود، می‌توان این فاصله‌مندی هوشمندانه را به تماشانشست و کیفور شد. خشونتی که بازیگران این نمایش بروز می‌دهند چندان بازنمایانه نیست و واقعی به‌نظر می‌رسد. نکته‌ای بس مهم در نسبت اجرا با خشونت جهان مک‌دونایی.

سینمای جهان

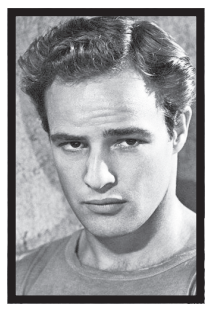
یک نابغه یک شیطان

الیا کازان ۲۱ سال پس از مرگش همچنان چهره‌ای مناقشه برانگیز در هالیوود است

زینب کاظم‌خواه
خبرنگار گروه فرهنگ

سایه‌ی الیا کازان هنوز هم بر سر هالیوود است؛ کارگردانی که بیست‌ویک سال پیش در آمریکا درگذشت. او یکی از کارگردان‌هایی است که خیلی بیشتر از دوستان و دشمنانش زنده ماند. او به تأسیس استودیو اکتورز و طرح کلی ناتورالیسم روان‌شناختی کمک کرده بود. الیا کازان، یکی از چهره‌های مهم و تأثیرگذار در سینمای آمریکا پس از جنگ بود. شهود و هوش او به او اجازه داد تا با وجود افول سیستم استودیویی پیشرفت و از تولید مستقل استقبال کند. حتی در دوران سخت هالیوود، کازان فیلم‌های مهم، از نظر احساسی قدرتمند و اغلب بحث‌برانگیز تولید کرد که تاریخ و فرهنگ فیلم آمریکا را شکل دادند. او اولین اجرای صحنه‌ای «اتوبوسی به نام هوس» و «مرگ فروشنده» را کارگردانی کرد، همچنین فیلم‌هایی مثل «زنده‌باد زاپاتا!»، «در بارانداز» و «شرق بهشت» را ساخت. او برای مارلون براندو، جمیز دین، مونتگومری کلیفت، راد استایگر و وارن بیتی نقش پدری داشت. بااین‌حال برخی از مردم که هنوز از شهادت او در کمیته‌ی فعالیت‌های ضدآمریکایی مجلس در دهه‌ی ۱۹۵۰ ناراحت بودند، در آرزوی این بودند که یا خبر مرگش را بشنوند یا افولش را ببینند. خیلی‌ها بودند که بیش از ۴۵ سال با او حرف نزدند و خیلی‌ها بودند که در خیابان از کنارش رد می‌شدند و خود را به ندیدن می‌زدند. آن‌ها دلایل خودشان را داشتند، دلایلی که موجه بود اما هر کسی دلیل خودش را دارد؛ الیا کازان هم همین‌طور.

حالا الیان کازان مرده است اما هنوز نمی‌توان قدر، قیمت و عظمت او را نادیده گرفت. نادیده گرفتن او هم چیزی از واقعیت بزرگ بودن او کم نمی‌کند. الیا کازان شاید نامرد بوده باشد، شاید همیشه قابل اعتماد نبود یا مرد نامهربانی بود، اما او شخصیتی به‌یادماندنی است، بزرگ‌ترین جادوگر با بازیگران زمانه‌ی خود، یک کارگردان تئاتر عالی، فیلمسازی با شکوهی واقعی، یک رمان‌نویس و درنهایت زندگینامه‌نویسی شجاع، رک، خودشیفته و مردی خطرناک که دشمنان زیادی داشت.



الیا کازان برای مارلون براندو نقش پدری داشت. براندو برای بازی در فیلم «در بارانداز» کازان به ایفای نقش پرداخت که برای اسکار بهترین بازیگر مرد را به همراه داشت

تندخو، جنگ‌طلب و اغواگر

حرفه‌ی شلوغ و شخصیت پیچیده‌ی او را نمی‌توان در چند خط خلاصه کرد. دستاوردهای او آن‌قدر زیادند که نمی‌توان تمام‌شان را فهرست کرد. او شخصیتی متناقض بود؛ تندخو، جنگ‌طلب، اغواگر، هیجانی، ظالم، یک لحظه اومانیست سر به فلک کشیده و لحظه‌ی بعد یک زن‌باره‌ی تمام‌عیار. تا زمان پیری و غلبه‌ی بیماری، او بی‌نهایت و به‌شدت سرزنده بود. در کنار همه‌ی دستاوردهایی که در طول سال‌ها به دست آورده بود یک وجه بارز دیگر هم داشت؛ این که او می‌توانست یک بازیگر جذاب یا یک رهبر سیاسی الهام‌بخش باشد. ما اغلب با نگاهی نوستالژیک به نسلی می‌نگریم که اروپای متخاصم را به مقصد آمریکا ترک کردند، آن‌ها آس‌وپاس و خاموش وارد شدند و سعی کردند زندگی جدیدی برای خود بسازند. این یک مدل قرن نوزدهم بود، مدلی که آدم‌هایی را خلق کرد که پیشگام در صنعت تصویر شدند. اما الیا کازان جولوس، یک یونانی آناتولی، در استانبول (قسطنطنیه آن زمان) متولد شد و چهارساله بود که والدینش به‌عنوان فروشندگان فرش به آمریکا رفتند. با گذشت زمان همه متوجه شدند که این بچه چه موفقیتی کسب کرده بود و هوش و انرژی‌اش را می‌ستودند. آن‌ها به آمریکای خود افتخار می‌کنند که به این بچه ریزه‌ی زشت، اجازه دادند موفق شود. اما کازان همیشه یک خارجی رنجیده بود، در کالج ویلیامز ماساچوست و مدرسه‌ی درام ییل، یک مهمان ناخوانده، عصبانی و بدون هیچ دوستی بود که از نادیده گرفتن توسط دختران دوست‌داشتنی حرص می‌خورد؛ تا این‌که زمانی رسید که آن‌ها تحت‌تأثیر منحصربه‌فرد بودن زیاد او قرار گرفتند. در دهه‌ی ۱۹۸۰، او خودزندگینامه‌اش را با همسر سومش فرانسیس شروع کرد. او از کازان پرسید که چرا عصبانی بود و او پاسخ داد: «آنچه امروز از آن عصبانی هستیم به‌عنوان مثال میرایی است. من ۷۸ سال را رد کرده‌ام و تنها این اواخر فهمیده‌ام چطور از زندگی لذت ببرم. دیگر به این فکر نمی‌کنم که مردم درباره‌ام چه فکر می‌کنند؛ حداقل این چیزی است که به خودم می‌گویم. عادت داشتم بیشتر وقت‌ها تقلا کنم که آدم خوبی باشم تا مردم دوستم داشته باشند. حالا صنعت سرگرمی (فیلم و نمایش) را رها کرده‌ام و خودِ بدخلقم را در آغوش گرفته‌ام.»

عضویت در حزب کمونیست

سخنان نیمه‌حقیقت زیادی وجود دارد، چگونه «یک زندگی» به این کتاب تبدیل می‌شود؟ تا حدی به این دلیل است که خودفریبی نقش مهمی در داستان شخصی نویسنده دارد. کازان همیشه از زندگی نهایت لذت را برده است. او هرگز صنعت سرگرمی را رها نکرد و همیشه نگران بود که دیگران در مورد او چه فکری می‌کنند. برخی معتقد بودند که او به‌شدت تلاش کرد تا فردی پست شناخته شود. خشم او قدرتمند بود و موتور محرکه‌اش شد. این خشم ناشی از جریحه‌دار شدن نفس او به‌خاطر نقص‌های طبیعی‌اش بود؛ این که چرا موجودی بی‌نقص و زیبا نبود یا شاهزاده، نابغه یا پاشا به دنیا نیامده بود. سال‌ها در یک شرکت تئاتری کار می‌کرد که او را «گجت» یا «گاج» صدا می‌کردند؛ زیرا او فردی بود که برای تعمیر تخته‌ی نور و نصب تسمه‌های ایمنی، ماهر بود. او به‌عنوان بازیگر نقش‌های کوتاه و مدیر صحنه از ییل به گروه تئاتر نیویورک ملحق شد. درنتیجه در تولید دو نمایشنامه‌ی کلیفورد اودتس؛ «در انتظار لفتلی» (۱۹۳۵) و «پسر طلایی» (۱۹۳۷) حضور داشت. او همراه عکاس رالف استینر، اولین فیلمش «اهالی کامبرلندز» را که یک مستند ۲۰ دقیقه‌ای بود کارگردانی کرد و کمی بعد به همراه همسرش مالی دی تاچر (نویسنده و معلم که تأثیر قابل‌توجهی در زندگی او داشت)، به حزب کمونیست پیوست. آن‌ها مانند بسیاری از جوانانی که در عرصه‌ی هنری فعالیت داشتند، زمین بایر رکود را می‌دیدند و با پیوستن به حزب می‌خواستند راه امیدبخش‌تری در پیش داشته باشند. اما کازان به درد این نمی‌خورد که عضو فرمانبردار حزب باشد. او خلق‌وخوی سرکشی داشت. سرانجام یکی از مقامات حزب «مردی اهل دیترویت» به حلقه‌ی کازان آمد و جلوی همه او را حسابی سرزنش کرد. درباره‌ی این موضوع رأی‌گیری شد که آیا کازان اجازه دارد در حزب بماند یا نه؛ او فقط یک رأی گرفت که آن هم رأی خودش بود. بعد از آن او به یک طردشده تبدیل شد. حتی در دهه‌ی ۱۹۳۰، او پنهان‌کاری و پارانویای آن زمان را تحقیر می‌کرد و نمی‌توانست سرکوب فردیت را تحمل کند. این بذرهایی بود که برای آینده کاشت. در اواخر دهه‌ی ۱۹۳۰ کازان خودش را به‌عنوان کارگردان تئاتر پیدا کرد. با این که در دو فیلم بازی کرده بود ـ «شهری برای تسخیر» (۱۹۴۰) و «بلوز در شب» (۱۹۴۱)، که ازقضا در هر دو خوب است ـ گرچه در آرزوی این بود که قهرمان باشد اما هرگز خیالبافی نمی‌کرد که چیزی بیش از یک شخصیت شرور یا یک بازیگر نقش‌های عجیب‌وناهنجار باشد. بنابراین او قدرت خلاقیت را در تئاتر در لحظه‌ای حیاتی به دست آورد.

کارگردانی تئاترهای درخشان

در کمتر از یک دهه، به تولید کارهای برجسته‌ای اقدام کرد ازجمله «شهر خاموش» ایروین شاو، «صخره‌ی تندر» رابرت آدری، «جان کندن» تورنتون وایلدر (کاری که شامل فردریک مارچ، مونتگومری کلیفت و تلولا بنک‌هد بود)، «یک لمس ونوس» اثر اس.جی پرلمان و اوگدن نش، «من و سرهنگ» اس.ان برمن، «تمام پسران من» آرتور میلر و «اتوبوسی به نام هوس» تنسی ویلیامز که افتتاحیه آن در سوم دسامبر ۱۹۴۷، در تئاتر اتل باریمور، یک شب بزرگ در برادوی و تاریخ آمریکا بود.

چرا این اجرای «اتوبوسی به نام هوس» آن‌قدر مهم بود؟ بخشی به این خاطر که کازان استعداد شاعرانه‌ی ویلیامز را به‌طور کامل بعد از «باغ‌وحش شیشه‌ای» به نمایش گذاشت و تا حدی به‌دلیل بازی قوی و پویا و شخصیت عمیقی بود که مارلون براندو نشان داد که کازان او را برای بازی در نقش استنلی کوالسکی انتخاب کرده بود. در آن زمان کازان راه خود را به سمت یک شیوه‌ی بازیگری آمریکایی (بسیار تحت‌تأثیر استانیسلاوسکی) در پیش گرفته بود. در سال ۱۹۴۷ بود

نگاه منتقد

آراسته به شنل خیانت با وقاری جعلی

الکساندر اُوانسیان
منتقد سینما

سال ۱۹۹۹ میلادی، شب اسکار و برنامه اهدای اسکار ویژه، مارتین اسکورسیزی آماده برای تقدیم جایزه به الیا کازان، اما میزانسن از قبل چیده شده، درست پیش نرفت و درست حدود نیم‌قرن بعد در شبی به‌یادماندنی ناگهان سایه‌ی سیاه و مستدام آدم‌فروشی‌های کازان پررنگ‌تر از همیشه، پیش‌تر از خود کازان، روی سن سالن تمام‌قد ظاهر شد!

ده‌ها بازیگر سرشناس هیچ عکس‌العملی نشان ندادند، دوربین روی چهره‌ی درشت و بهت‌زده استیون اسپیلبرگ مکث می‌کند و او چون یک تکه‌سنگ هیچ احساسی از خود نشان نمی‌دهد. نیک نولتی دست به سینه و اد هریس با چشمانی تنگ که گویی منتظر اتمام یک سیرک مضحک است و تلاش می‌کند از نگاه کردن به قامت یک آدم‌فروش روی سن خودداری کند.

۲۵۰ نفر از بازماندگان خانواده‌های تمام دوستانی که کازان لو داده بود بیرون سالن تجمع کرده بودند، در این میزانسن آشفته اما کازان روی صحنه آمد و درهم شکسته و خرد دوباره نمک بر زخم کهنه‌ی هالیوود پاشید. از هالیوود به‌خاطر شجاعتش متشکرم!

کازان در دوره‌ی موسوم به شکار سرخ‌ها با هیئت شنود کمیته‌ی فعالیت‌های ضدآمریکایی مک کارتی همکاری کرد و تعدادی از همکاران خودش را که برخی از دوستان نزدیکش هم بودند به‌دلیل چپ‌اندیش بودن و تمایل به کمونیسم لو داد. تبعات این آدم‌فروشی باعث بیکاری همیشگی دوستان کازان هم در سینما، هم در تئاتر شد.

عمر ستارگان گاهی زیاد نیست؛ عدم حضور در پروژه‌های الف، کار در فیلم‌های درجه چهار یا پنج بی‌ذکر نام، آن هم در نقش‌های کوتاه در لانگ‌شات تنها برای سیر کردن شکم، حتی خودکشی، فسخ قراردادهای بلندمدت و برچسب‌زدن‌های مختلف به عوامل و دست‌اندرکاران برای حذفی آسان و بی‌دغدغه، تبعات این آدم‌فروشی بود.

در آن دوره شایعاتی مبنی بر همکاری کازان با خبرنامه‌ای ضدکمونیستی به‌نام «ضدحمله» هم بر سر زبان‌ها بود. مارتین ریت کارگردان، در کنار والتر برنشتاین فیلمنامه‌نویس و دانه‌درشت‌هایی مانند هرشل برناردی، لوید گوگ و جاشوا شلی از جمله نزدیکانی بودند که مورد شهادت غیردوستانه‌ی کازان قرار گرفتند و در خبرنامه‌ی «ضدحمله» جزو اهداف شکارچیان سرخ قرار گرفتند.

از دیگر ستاره‌هایی که در افسردگی و الکل غرق شدند؛ استرلینگ هایدن بود که وادار به شهادت هم درباره‌ی خودش و هم در مورد دیگران شد. بنا بر گفته‌ها و شواهد، کازان به هایدن پیام داده بود که در صورت شهادت ندادن، باید حضانت بچه‌هایش را فراموش کند. هایدن در سال‌های بعد گفت که هنگام شهادت دادن، خودم را تحقیرشده‌ای گرفتار در یک مه غلیظ می‌دیدم.

جان گارفیلد از ستارگان تراز اول هالیوود در اوج، مجبور به خانه‌نشینی شد و در ۳۹ سالگی بر اثر تحمل فشارهای جلسات مداوم که هیچ‌گاه در آنان اسمی از کسی نبرد، دست به خودکشی زد.

در گرماگرم این شرایط نوبت به شهادت کازان رسید. او بار اول که به کمیته‌ی فعالیت‌های ضدآمریکایی احضار شد، تنها گفت که خودش عضو فعال حزب بوده اما کس دیگری که عضو حزب کمونیست بوده باشد را نمی‌شناسد.

دیگران امید داشتند تا کازان که توانسته بود گونه‌ی اجتماعی را خوب در سینما فرموله کند، بدون ترس در برابر خواسته‌های کمیته، سفت و سخت پای کار دوستانش بایستاد که این‌گونه هم شد، اما فقط در چهار ماه، کازان واداد و بار دوم که برای شهادت دادن احضار شد، کفه‌ی سنگین