ماهیت عمل بازیگر

نویسنده: گئورگ زیمل
مترجم انگلیسی: فیلیپ لاوتون
ترجمه: رضا خسروی

دموکراسی تا جایی در توده ملت پیش رفته که به نظر می رسد معیارهای ارزش گذاری روی هنر بازیگر از هنر حقیقی چشم پوشانده و به سمت ادراک طبیعی رفته است. هنر بازیگر بدون واسطه حتی بیشتر از هنرهای دیگر با جامعه در ارتباط است. همچنین، به نظر می رسد که بنیان این هنر ریشه خود را عمیق تر از هر هنر دیگری در ناتورالیسم فرو می برد. پس این جوهره در نزد عموم به این صورت فهم می شود که: اثر ادبی از طریق بازیگر به واقعیت درمی آید

نمایشنامه در جایگاه خوداثری کامل است. آیا بازیگر به آن قوامی مجددمی بخشد؟ یا اگر این حرف تهی از معنی است، آیا این بازیگرنیست که نمایشنامه را به واقعیتِ باورپذیر در می آورد؟ اما، اگر اینگونه باشد، چرا ما از اجرای بازیگر انتظار تاثیر هنری داریم و نه تاثیری از جنس طبیعت؟ تمام معضلاتی که در فلسفه هنر به هنربازیگر مربوط می باشند، در همین سوال به هم می رسند.

کاراکتر به شکلی که در ساختار نمایشنامه جا گرفته است، یک شخص کامل از نظر ادراکی نیست؛زیرا برساخته ای از دیدگاه های ادبی پیرامون یک شخص است نویسنده نه می تواند فرم بیانی یا لحن را ترسیم کند و نه می تواند برای کاراکترها پایه ای دقیق و بی ابهام بیان کند نمی تواند اندازه زندگی قابل لمس از یک ژست را مشخص کند. عمل او متصور کردن سرنوشت، ظاهر جسمانی و یک فیگور، که تک بعدی است، رامجسم می سازدحال این بازیگر است که به این تصویر جسمانیت می بخشد.

برای جسمانی کردن یک محتوا و فهم آن گاهی سردرگمی پیش می آید.

واقعیت مبحثی از فلسفه نخستین است که در تاثیرات حسی حل نمی شود محتوایی که نویسنده آن را به شکل اثری دراماتیک ساخته است، اگر وارد مقوله فرم یا واقعیت شود، معنایی کاملا جدید از خود بروز خواهد داد.

بازیگر نمایشنامه را تجسم می بخشد ولی آن را به واقعیت درنمی آورد، لیکن کنش او می تواند هنر باشد؛ چیزی که واقعیت، بنا برمفهوم خود، دقیقا نمی تواند باشد. هر واقعیت قابل نمایشی،یک قطعه است و هیچ واقعیتی یک وحدت محصور در خود نیست.

بازیگر تمام عناصر دیداری و شنیداری واقعیت را به یک وحدت میرساند اوایـن کار رااز مسیری روشمند،از مسیر منطق موجود در ریتم،از مسیر ادراک پذیر کردن رابطه تک تک اظهارات آن شخصیت،از مسیر نشانه رفتن تمام جزئیات به سوی آن کلیت انجام می دهد.بازیگر کسی است که تمامی عناصری که می توانند تاثیری داشته باشند را در یک وحدت، نظام مند می کند ولی واقعیت اینجاست که انگاراز نو به سرزمین هنر پا می گذارد تاخلای درونی را پُر کند.

بازیگر چطور از رفتاری که نقش مقرر می نماید آگاهی دارد، الخصوص همان گونه که گفتم، با توجه به اینکه این رفتار نه در خود نقش وجود دارد، و نه میتواند وجود داشته باشد! به نظر من: بازیگر دانش خود را در مورد اینکه هملت چه طور رفتار می کرده است،از تجربه بیرونی و پیش از آن تجربه درونی شخص به دست می آورد؛و همان گونه رفتار می کند که شخصی که کلام و تقدیرش هملت است، در واقعیت رفتار می کند.او تنها به توجیه اثر ادبی، در اعماق واقعیتی ورود می کند، که شکسپیر هم همان گونه نمایشنامه را به رشته تحریر درآورده و از آن جا هملت را به شکل اثری در هنر تئاتر خلق می کند.

اثر ادبی،بازیگر را به سوی پیوندهای واقعی میان درون و بیرون،میان سرنوشت و واکنش ،میان رویدادها و حال و هوای اطرافشان راهنمایـی می کند پیوندهایی که اگر بازیگر راه تشخیص آن ها را،یا تشخیص تمثیل های مناسب آن را،به نحو تجربی در حیطه واقعیت نیاموخته بود،حتی این راهنما نیز نمی توانست او را به آن ها برساند حال ذات ناتورالیسم به این نتیجه می رسد که: چون بازیگر به جز هملتِ شکسپیر، برای تمام چیزهایی که شکسپیر ناگفته گذاشته، فقط واقعیت تجربی را دارد که خود را با آن قیاس کند، او باید رفتاری از خودش بروز دهد که هملتی واقعی بروز می داد؛ هملتی که طرحش را شکسپیر از پیش در واژه ها و رویدادها قرار داده است.

اما چنین حرفی کاملا اشتباه است:سوای آن واقعیتی که بازیگر در آن فرو می رود و مصالح اولیه شمایل هملت را در اختیار او می گذارد،حالا نوبت به فعالیت خلق هنرمندانه می رسد، ساخت آن با نگرش هنرمندانه. کار در واقعیت تجربی متوقف نمی شود. تمام پیوندهای واقعی از نو نظم می یابند آن وحدتی که قرار است سبک پردازی شود،از میان همه ی احتمالات ارائه شده توسط این واقعیت انتخاب می شود.بازیگر واقعیتی از اثر دراماتیک نمی سازد،هرچند برای اینکه بخواهد حق مطلب را ادا کند و بگوید این واقعیتی غیر قابل انکار است.برخلاف آن، او از واقعیتی که نمایشنامه برایش مشخص کرده، با هنر بازیگری اثری می سازد.

وقتی امروزه بسیاری از مردم،بیزاری شان را از تئاتر براین اساس بنا می کنند که در تئاتر دروغ های بسیاری به آن ها گفته می شود،این حالت نه بر پایه فقدان واقعیت در تئاتر،بلکه بر پایه افزوده هایش می باشد؛چرا که بازیگر با ماندن در منطق هنری است که باور ما را به دست می آورد و نه با تصرف لحظه ای از واقعیت. اگر کسی با ارجاع به این امر که بازیگر در واقعیت خود همانی نیست که روی صحنه به ما نشان می دهد، تعبیر به دروغگویی او کند کاملا اشتباه کرده است. اینکه بازیگر روی صحنه شاهی است و در زندگی شخصی اش درمانده ای تهی دست، از او چهره ای دروغگو نمی سازد چرا که او در وظیفه خود به عنوان هنرمند، یک شاه است، یک شاه "حقیقی" نه یک شاه "واقعی".

کاذب بودن یک نقش صرفا در حضور یک بازیگرِ بَد بروز پیدا می کند؛بازیگری که یا اجازه می دهد چیزی در نقشش (به عنوان شاه)، ما را به یاد واقعیت خودش(درمانده ای تهی دست) بیندازد، یا نقشش را چنان واقع گرایانه بازی می کند که ما را با خودش به ژرفای واقعیت می برد؛ ولی چون در آن گستره خودش یک درمانده تهی دست است، ستیزی رنج آور میان دو بازنموده ناسازگار در همان سطح پیش می آید؛ در حالی که اگر تصویر بازیگر، ما را در جایی دورتر از واقعیت، نگه دارد، چنین ضد و نقیضی پیش نمی آید.

این اشتباه مطلق است که بازیگر متن ادبی را به واقعیت درمی آوردر حالی که او در مورد این اثر دست به عمل منحصربه فردی می زند که به اندازه همان اثر ادبی از واقعیت فاصله دارد و اینجاست که ما درمی یابیم چرا یک تقلید کار خوب بازیگر خوبی نیست و می فهمیم که استعداد تقلید آدم ها هیچ ربطی به استعداد هنری و خلاقه ی بازیگران ندارد؛چون هدف تقلید کار:واقعیت است هدفش این است که او را با واقعیت یکی بدانند،اما بازیگر هنرمند خالق جهانی جدید است؛جهانی که قطعا به پدیدارشناسی واقعیت مربوط است.هر دوی آنها(هنرمند/مقلد) از منبعی تغذیه می کنند که محتویات آن در اختیار همه موجودات قرار دارد؛تنها به این دلیل که نخستین مواجهه ما با این محتویات در قالب واقعیت اتفاق می افتد،یعنی نخستین بار امکان شناخت آن ها را در واقعیت پیدا می کنیم،این توهم پدید می آید که واقعیت مقصود هنراست واقعیتی که بازیگر به عنوان مصالحش،در آن سیر می کند، ذاتا واقعیتی درونی است. کلماتی که نویسنده می نویسد نیازمند نوعی بازسازی تجربه روانشناختی است؛به نظر وظیفه نهایی بازیگر این است که واژه ها و رویدادهایی از پیش نوشته را برای ما ادراک پذیر کند؛هنر او روانشناسی کاربردی یا عملی است جسمانیت بخشیدن یک فرد جلوی چشم ما، با تمام عزم درونی اش و واکنشش به تقدیر،و همه ی اشتیاق هایش و سرخوردگی هایش،به شکلی باورپذیر و فهم شدنی: این توصیفات جملگی از وظایف بازیگر است.

با این حال بنا نیست اجرای شایسته و هنری بازیگر در این سطح فارغ از نقد و تحلیل باشد

اشتباهی قدیمی وجود دارد که خوشبختانه فلسفه از شرش خلاص شده است و آن ایـن است که انگار واقعیت به خودی خود چیزی سورئال،چیزی ایده آل چیزی نسبت به واقعیت جسمانی بیشتر شکل گرفته بر اساس قراردادها بوده است اما آنچه هنر می طلبد:اینکه علیت ساده وضعیت های مختلف امور معنایی را آشکار کنند،اینکه آشفتگی واقعیت نظم پیدا کند؛این ها هیچ کدام ربطی به واقعیت، که از عنفوان تاریک هستی جاری و از آگاهی ما دور نگه داشته می شود،ندارد؛ حتی اگر آن واقعیت، واقعیتی روانی باشد

هنر بازیگر، به معنای دقیق کلمه، همان قدر دور از اثر ادبی است که دور از واقعیت است. چرا که اگر کسی کار بازیگر را متعلق به او نداند، کاری که در جهت با الگوهای مستقل هنری خلق شده و آن الگوها نیز از بنیان های گذشته ی همه هنرها منشا گرفته اند، او را صرفا یک فهم کننده نقش می دانند. بنابراین آن اثر هنری نمی تواند خروجی برای یک اثر هنری دیگر باشد.

نمایشنامه،مجرایی است که از میانش آب باریکه ای بر آمده از سرچشمه هستی،میگذرد و به اهداف خاص هنری شخص بازیگر می رسددر این صورت دیـگر هیچ فرجامی به جز نمایشنامه و واقعیت وجود نخواهد داشت؛و وظیفه بازیگر وظیفه ای که به طبیعت گرایی نزدیک است، فقط همین خواهد بود: بخشیدن ظاهر واقعیت به نمایشنامه.

ایـنکه بازیگر صرفا باید نمایشنامه را مملو از زندگی کند، یا اینکه فقط باید شکل زنده اثر ادبی را به تصویر بکشد،باعث می شود هنرغیر قابل قیاس بازیگر،میان نمایشنامه و واقعیت ناپدید شود شکی نیست که هر بازیگر نگرش خاص خودش را دارد،چیزی که فرد با خودش به عنوان ابزار منحصربه فرد به جهان نمایشنامه وارد می کند و او را به شکل کاملا بی همتا خلاق می سازد

ایـن نقطه سرنوشت سازی است:اینکه بازیگر از دل وحدت،چیزی خلق میکند که استقلال دارد. فقط این مستقل بودن هنر بازیگر به عنوان هنر است که به ایـن پدیده مقبولیت می بخشد. به اینکه شمایل ادبی،از سوی بازیگران متفاوت به نحوی کاملا متفاوت ارائه می شود و هر کدام از این اشکال می توانند کاملا متناسب باشند، فارغ از اهمیت درستی یا غلطی. امکان درک چنین تفسیری به هیچ وجه در قالب دوگانگی اثر ادبی و واقعیت،جایی که یکی از این دو برای تعیین جایگاه بازیگر مورد استفاده قرار می گیرد، امکان پذیر نیست؛چرا که،چه به عنوان شخصیتی ادبی یا درک آن در واقعیت،می توان آن ها را جایگزین هم در نظر گرفت.بازیگر، برخلاف آنچه معمولا تصور می شود، هیچ گاه میانجی ایـن دو نیست؛ چیزی که ناگزیر به مسئله دشوار طبیعت گرایی خواهد رسید

برعکس، کل تعهد بازیگر از یک طرف در پیروی از فرم نویسنده است
از طرف دیگر درک حقیقت جهان واقع می باشد.البته به معنای بازتولید مکانیکی
یکی از این دو، که به این معناست که شخصیت بازیگر هر دوی آن ها را به
شکل عناصری فعال در بیان زندگی کاراکتر درهم می آمیزد
(شخصیتی که این گونه متولد شده و ارتباطی مشخص با متن نمایشنامه یا با
واقعیتی که قرار است بازتولید شود، ندارد)
در اینجاست که آن محرک بزرگ وارد عمل می شود؛ محرکی که با آن زمان
حال، تصویری از جهان را بازسازی میکند: جایگزینی مکانیسم توسط زندگی یا
با زندگی هنر بازیگر را یک انرژی کاملا اولیه هنری در ذات انسان درنظربگیرید
چنان که این هنر،به جای اینکه خودش را با مونتاژ آن ها بسازد، هنر نویسنده
و واقعیت را با پروسه ی زیست خود یکی می کند و به این صورت معنایش
هم وارد جریان عظیم درک مدرن از جهان می شود.