

تاتر ابزورد (پوچی)

(چاپ شده در کتاب نمایش شماره ۵، کلن، ۱۹۹۹)

برگرفته از "فرهنگ تاتر" بتالیف س. برندزوخر، مونیخ ۱۹۹۶

نیلوفر بیضایی

واژه‌ی "تاتر ابزورد" نخستین بار در دهه‌ی شصت توسط مارتین اسلین و بقصد نشانه‌یابی نقاط اشتراک آن دسته از آثار نمایشی بکار رفت که در نظر اول، فرم‌های نمایشی بسیار متفاوت از یکدیگر داشتند، ولی همگی جزو تولیدات نمایشی آوانگارد دوران بعد از جنگ جهانی دوم بودند. آثار نمایشنامه‌نویسانی چون ساموئل بکت، آرتور آدامف، اوژن یونسکو و ژان ژنه در فرانسه، متون نمایشی هارولد پینتر در انگلستان، ادوارد آلبی در آمریکا، و همچنین نمایشهای کوتاه تک پرده‌ای از ولفگانگ هیلدس هایمر و گونتر گراس، به این گروه تعلق دارند.

از نقطه نظر فلسفی - ایدئولوژیک این نوع از تاتر، از مکتب اگزیستانسیالیسم فرانسه تاثیر گرفته است. ژان پل سارتر در سال ۱۹۴۳ در مقاله‌ای تحت عنوان "بودن و هیچ" به مقوله‌ی عدم ثبات و سستی حیات انسانی پرداخت. همچنین آلبر کامو در سال ۱۹۴۲ مقوله‌ی "پوچی" را در صدر تحقیقات خود قرار داد. او در این نوشته‌ها، به بیگانگی پایه‌ای و ناهمخوانی "جهان" و "انسان" پرداخت. با توجه به موقعیت اجتماعی آن دوره، که تحت تاثیر مستقیم جنگ، تخریب و اشغال نظامی قرار داشت، سارتر و کامو بر اهمیت وجودی یک "ادبیات معترض" تاکید می‌ورزیدند.

آنها در نمایشنامه‌های خود، بر امکان تعیین کننده بودن نقش انسان (حتی در اوج نچامیدی و پوچی جهان)، که از یکسو درگیر این پوچی است ولی از سوی دیگر با حق آزادی بالقوه مطلق پای به جهان گذاشته و همچنین بر امکان حق تعیین سرنوشت و قبول مسئولیت در قبال انسانهای دیگر، انگشت گذاشتند. سارتر با آثار سیاسی خود و کامو با پرداختن به موضوع همبستگی انسانی. بدین گونه این نوع نگاه به زندگی و نتیجه‌گیری ناشی از آن، می‌تواند بنوعی نشان دهنده‌ی نقاط اشتراک و همچنین تفاوت‌های میان مکتب "اگزیستانسیالیسم" و "تاتر پوچی" باشد: هنگامیکه اوژن یونسکو (همچنان که کامو) پوچی زندگی امروزی را، نوعی خود رها سازی انسان از ریشه‌های مذهبی، متافیزیکی و ماوراءطبیعی زندگی اش ارزیابی می‌کند، در عین حال بنوعی از منس "اگزیستانسیالیستی" اجتناب می‌ورزد. نکته قابل تامل از نظر یونسکو در وهله‌ی اول، ترسیم مفهوم "پوچی" است که خطر آن برای افراد جامعه‌ی بشری می‌تواند بصورت بی معنا شدن "زندگی" و بزیر علامت سوال رفتن علت وجودی خود، بروز کند و از این طریق، امکان ایجاد یک رابطه‌ی سالم با دنیای اطراف را از میان ببرد. در حقیقت این "احساس هراس متافیزیکی، که نتیجه‌ی ذهنیت پوچی وجودی انسان" است و بیشتر در آثار یونسکو دیده می‌شود، از نظر مارتین اسلین، اساس فکری و مشغله‌ی اصلی "تاتر پوچی" را تشکیل می‌دهد.

وی نقاط تماس این نگرش را در زبان اجرایی آثار نمایشی و همچنین در مراحل بدوی شکل‌گیری این آثار از یک ریشه‌ی مشترک نیز جستجو می‌کند. تلاش اسلین برای دنبال کردن ریشه‌ها تا مراحل آغازین شکل‌گیری هنر نمایش، بعقیده‌ی بسیاری، نوعی زیاده روی تلقی شده است. در حالیکه گروه بندی دیگری که منتقدی بنام داوس آن را نمایندگی می‌کند و تاتر پوچی را در تاریخ تاتر آوانگارد فرانسه جای می‌دهد، قابل قبول تر بنظر می‌رسد.

از اولین اجرای نمایشنامه‌ای از "آلفرد ژاری" (۱۸۹۶)، تا مقاله‌ی "ژیلوم آپولینار" تحت عنوان "درام سوررئالیستی"، تا تاتر تجربی "ریمون رادیزه" که در زمان خود خشم بسیاری برانگیخت، از آثار "راجر ویتراک" گرفته تا نمایشهای "ژرژ ریمون - دساز" و متون نمایشی "ژان کوکتو"، و سر انجام از طریق تاتر "داداییستی" و "سوررئال"، مجموعه‌ای از سبک‌های مختلف، در ایجاد یک مجموعه‌ی "ضدتاتر" به یک نقطه‌ی مشترک رسیدند. این مجموعه، پیش از هر چیز در برابر سنت "تاتر خوش ساخت و بیانی" مرسوم در آن دوره که حتی آثار سارتر و کامو نیز از آن متأثر بودند، قد علم کرد. این تجارب، پایان دوران تسلط تاتر کلاسیک را رقم زدند و بر شکل‌گیری "ضدتاتر" یونسکو و همچنین دیگر نمایشنامه‌نویسان "تاتر پوچی" تاثیر گذاشتند. عدم ارتباط میان گفتار و کردار، فروپاشی تناقضات، غلو و بکارگیری پوچی سطح‌گرا، مخالفت با اهداف تربیتی - اخلاقی رایج در تاتر آن زمان، از طریق استفاده از بازی بی هدف، حذف هر نوع منطق رفتاری از طریق بکارگیری زنده‌ی آکسیونهای مکانیکی و تکراری فیزیکی.

تمام اینها به همان قصد پر رنگ کردن بی معنا بودن زندگی. بخشی از مشخصات تاتر پوچی عبارتند از: استفاده از رفتارها و اکسیونهای غیر عقلانی، امتناع از شخصیت پردازیهای روانشناسانه‌ی رایج در تاتر کلاسیک از طریق جایگزین کردن آنها توسط عروسک‌ها و دلقک‌های گروتسک - کمدی، استفاده از جملات بی ارتباط و بی معنی، به جای دیالوگ‌های پر آب و تاب پرروح، بازگرداندن شکلهای اجرایی خطی و هدفمند به شکلهای اجرایی دایره‌ای، از جمله تکرار پیوسته‌ی بخشهایی از جملات و حرکات، تکرار آغاز نمایش در پایان یا بالعکس و غیره. همانطور که واژه‌ی "ابزورد" در آغاز دهه‌ی شصت، یک تعریف نامشخص داشت،

در پیشرفت تاریخی خود تاکنون نیز یک چارچوب تعریفی مشخص نپذیرفته است . برای رسیدن به یک تعریف حدودی ، می توان به آثار اولیه ی یونسکو (تا سال ۱۹۵۸) اشاره کرد ، هر چند که او بعدها به شکل‌های کلاسیک و بیانی اجرایی بازگشت .

از سوی دیگر رشد مستقلی که در آثار هریک از این نویسندگان در موضوع و فرم کار انجام گرفت ، کنجکاوی هایی را درمورد آثار اولیه ی آنها برانگیخت و از این طریق مشخص شد که دلایل فردی (همانطور که برای مثال در نامه های ژنه به راجر بلین مشاهده می شود) ، نقش اساسی تری از اشتراک این نویسندگان به لحاظ فرم کار و برنامه ریزی مشترک ، بازی می کند . بدلیل این اختلافات ، صلاح در این است که آثار آنها در واژه نگاری عمومی تاریخ تاتر گنجانده نشود ، بلکه هر یک بطور جاگانه بررسی شود .

منابع : ار . داوس : تاتر ابزورد در فرانسه ، شتوتگارت ؛ ام . دامیان : بررسی تاریخی تاتر ابزورد ، فرانکفورت ۱۹۷۷ ؛ ام . اسلین : تاتر ابزورد . از بکت تا پربینتر ، چاپ یازدهم . راین بک ۱۹۸۷ .