



ترجمه های دستنویس فریدون (چاپ شده و با احتمال زیاد چاپ نشده)

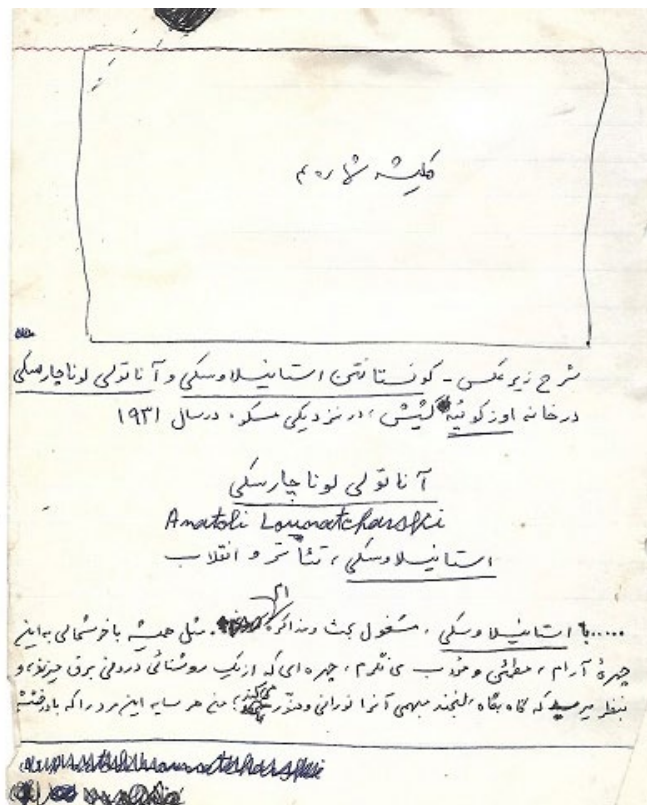
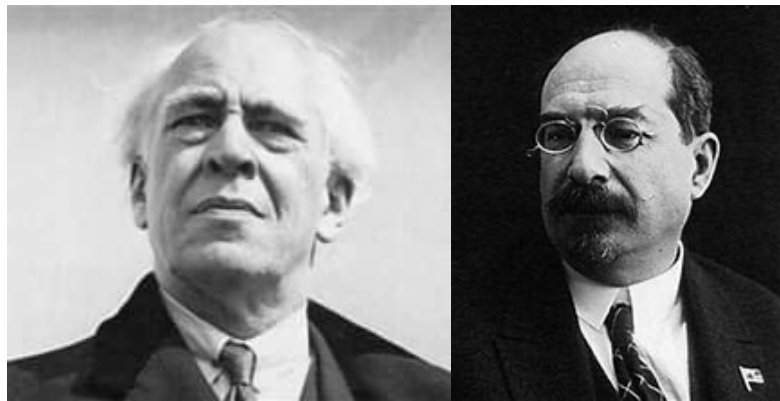
۱. آناتولی لوناچارسکی : استانیسلاوسکی ، تئاتر و انقلاب

افزافه شده از میمالف: آناتولی واسیلیویچ لوناچارسکی (به روسی: Анато́лий Васи́льевич Лунача́рский): زاده ۲۳ نوامبر، ۱۸۷۵- درگذشته ۲۶ دسامبر [در مانتون Menton فرانسه]، ۱۹۳۳ (نویسنده، روزنامه‌نگار، تاریخ‌دان، آرشیویست، منتقد ادبی، سخن‌پرداز و انقلابی روسی، از انقلابیون بلشویک بود و به خاطر مهارت خارق‌العاده‌اش در سخنرانی معروف است.

او در دولت شوروی، از سال ۱۹۱۷ تا ۱۹۲۹، به عنوان اولین کمیسر خلق برای آموزش اتحاد شوروی فعالیت کرد.

از او آثار مفصلی در مورد زندگی شخصی رهبران انقلاب اکتبر، به خصوص لینن و تروتسکی، به جا مانده است.

لوناچارسکی، به سال ۱۸۷۵ در یولتاوای اوکراین به دنیا آمد. او تحصیلات خود را در کالجی در کی‌یف، اوکراین، ادامه داد و همین‌جا بود که به جنبش انقلابی پیوست.





... با **استانیسلاوسکی** ، مشغول بحث و مذاکره ام . مثل همیشه با خوشحالی به این چهره آرام ، مطمئن و مودب می نگرم ، چهره ای که از یک روشنایی درونی برق میزند ، و بنظر میرسد که گاه به گاه ، لیخند مبهمی آنرا نورانی و منور می کند ؛ من هر سایه این مرد را که با درخشش نادر ، جوهر و طینتش را در خود منعکس می کند ، می نگرم . واقعا ، در هر جایی که حضور می یابد ، در مجالس متعدد ، یا در رسالتی [سالنی؟ رستورانی؟] که تقریبا کسی اورا نمی شناسد ، بزودی ، **استانیسلاوسکی** ، توجه عموم را بخود جلب می کند؛ و سنوآل ها مثل باران شروع بباریدن می کند [کنند؟] : این پیرمرد فاخر ، با موهای سفید کیست ؟

استانیسلاوسکی ، از درون تا برون ، بطور کامل ، براساس اصول خاصی ساخته شده است . **استانیسلاوسکی** جسمانی ، با ساختمان عالی و برجسته شعور و طرز تفکرش ، مطابقت کامل دارد .

من اورا می نگریم ، در همانوقت ، با لیخندی که بطرز خفیف ، در هم و میهم بود ، این جملات پرمعنی را بزبان آورد :

"**آنا تولی واسیلیئه ویچ** ، من به هیچ عنوان مخالف انقلاب نیستم . خیلی خوب متوجهم که در آن چیزهائی بسیار مقدس و عمیق وجود دارد . بطور کامل ، افکار بلندمرتبه و احساسات تند و شدیدی را که بهمراه می آورد ، احساس می کنم . ولی از چه می ترسیم؟ واهمه داریم که این موسیقی دنیای جدید ، چندان دوام نیابد ، و قبل از بدست آوردن فرصت برای بیان کردن گفتار و دراماتورژی هنری ، این موسیقی قطع شده و ناتمام بماند . حداقل اینکه تا این لحظه آنرا نمی بینیم ؛ باری ، با آنکه می بینیم که به خود ما ، به تئاتر ما ، مصالح ، لوازم و وسائل مادی ناقص ، ناکافی ، خشک و خالی و مصنوعی - تازه آن هم بروی کاغذ و با زبانی الکن و نامفهوم - میدهند ، در یک چنین اوضاع و احوالی سیاستمداران موافق با افکار عالی انقلاب بودن ، کار خوب و زیبایی نیست ، تئاتر ما نخواهد توانست به این افکار ، طنین مطلوب و دلخواه را ببخشد ؛ نه تئاتر و نه هنرمندان ؛ ما ببرد انقلاب نخواهیم خورد و نخواهیم توانست سخنگوی آن باشیم ؛ حتی نخواهیم توانست از خودمان و هنرمان محافظت کنیم ،



[موازا] ماست ، بیرون بیاوریم . چه نتیجه ای ببار خواهد آمد؟ عناصر ناقص ، برای همه ، نواهای مصنوعی فراهم خواهیم کرد ، و احتمال زیاد وجود دارد که این خصیصه ساختگی در تئاتر نیز تاثیر خود را برجاء بگذارد . در اینحال خواهند گفت : پیرمردان ، و موهیکان (۱) های فرهنگ که راهشان را بکشند و بروند ، دیگر چه کسانی خواهند توانست ، (و شاید بدتر این باشد) چه کسانی خواهند توانست افکار جدید را به ارتعاش در آورند . اما در مورد دوستان قدیمی ، آنچه که تصادفا برای **استانیسلاوسکی** کمال اهمیت را دارا بوده ، وجود اشخاصی است با توقعات فوق العاده زیاد در زیبایی شناسی ، و شعور قابل توجه در مسائل هنری . آنها می گفتند : چه برسر **هنر تئاتر** آمده است؟ آیا آنچه او در حال حاضر انجام میدهد ، از هنر مایه ای دارد؟

وره سایف (۲) نمایشنامه اش را برای ما میخواند . این موضوع ، مربوط به مدتها پیش از این است . نمایشنامه ، نه خوب بود ، نه بد ، ولی

(۱) Mohicans - هندیهای ایالات متحده امریکا .

(۲) Vikenti Veressaiev (۱۹۴۵ - ۱۸۶۷) نویسنده اتحاد جماهیر شوروی



بهرحال ، با چنان درجه ای از استادی نوشته شده بود که برای نویسنده ای که پیش از اینها مقام بلندی در نویسندگی بدست آورده بود ،

طبیعی می نمود . و یک متخصص واقعی در ادبیات بخوبی این نکته را تمیز میداد . پس از قرائت نمایشنامه ، مباحثه آغاز شد. **استانیسلاوسکی** هم در این مباحثه شرکت جست ، و از نو ، این مرد آنچنان عظیم الشان ، که تقریباً بصورت بنای عظیم و باشکوهی درآمده بود ، با موهای سرسفید و سرشار از عقل و درایت ، و لیخندی گنگ و مبهم ، که مطلقاً ارتباطی با خجالت و شرم یا بی تصمیمی درونیش نداشت [بلکه اگر بخواهیم درست ادای مطلب کنیم باید بگوئیم که از ادب و تواضع غول بزرگی ناشی میشد که با آدمیزادگان مشغول صحبت است] چنین گفت :

- **ویکانتی وره سایف** ، آنچه در نمایشنامه شما مورد پسندم قرار گرفت ، اینست که بیس شما زنده است ، آدمهای زنده اند ، زبانش زنده است . گاهی وقتها پیش می آید که یک مولف ، درحین حرکت از یک مرحله عالی ، درصد برمی آید یک چیزعالی را مورد تصدیق و تأیید قرار دهد . هر نوع فکری مهمی در روحش هیجان ایجاد می کنند ؛ سرآخر ، از آن یک نوع ترکیب شیمیائی آزمایشگاهی یک نوع شیر گاو ساخته می شود . **ویکانتی ویکتیاویچ** ، آیا شما می دانید که عطر گلها ، یاسمن های درختی و افاقی ها وجود دارد؟ شیر گاو هم وجود دارد؟ فقط ابلیس از معنای آنچه که گفته ام ، باخبر است ؛ ولی من این بوهارا دوست نمی دارم .

احتمالاً ، با بیان سخنان فوق ، **استانیسلاوسکی** ، مطلقاً نمی دانست که چقدر به نظریه و قضاوت **مارکس** در زمینه تئاتر نزدیک شده بوده است . زیرا **مارکس** (حتی **انگلس**) در نامه مشهورش به **لاسال** (۱) ، در مورد نمایشنامه ای از نویسنده اخیرالذکر ، حتی **شیلر** (۲) را (هرگز این غول دراماتورژی را فراموش نمی کنیم) بباد ناسزا گرفته است ، **مارکس** در آنجا همان اصطلاح "شیرگاو" **استانیسلاوسکی** را بکار گرفته است ، **مارکس** و **انگلس** ، شکسپیر را ، تا حدودی که **لاسال** می توانست با وی مقایسه می شود ، مورد مقایسه قرار داده اند ، زیرا آثار **لاسال** ، نیز از احساس زندگی سرشار است ، و از طرفی شور و هیجان حیات و حقیقت پرستی عمیق دیالکتیک نمایشنامه های **شکسپیر** ، بنظر **مارکس** و **انگلس** لبریز از فصاحت و بلاغت می نمود ، و انعکاسی دقیق از روابط مابین طبقات دوره مورد بحث ، بنظر میرسید ، اگر بخواهیم عبارت را بشکل بهتری بازگو کنیم ، باید بگوئیم که جوهر و ذات دقیق و منظم طبقه ، بوسیله پرسوناژهای مختلف نمودار بوده است . **شکسپیر** ، از نکات و دقایق ، غافل بود . مسئله ، از این نقطه نظر ، برایش جالب نمی نمود . ولی چون او یک هنرمند - دیالکتیسین بود ، همینکه از درون زندگی چیزی را استخراج می کرد ، با تراکم رنگهای خویش ، همان چیزهای استخراج شده را حتی بنحو زنده تر از همان زندگی ، تغییر شکل میداد ، و از آن همان دراماتورژی منتج میگردد ، که **مارکس** و **انگلس** گفته اند ، **شکسپیر** خیلی به آنها نزدیک بوده ، می توان او را بعنوان نمونه ای برای تئاتر آینده بشمار آورد .

ولی ، **انگلس** ، وقتی که در باره تئاتر آینده سخن می گفت ، امید بسیار ناچیزی داشت که در آلمان بتواند شاهد تولد دراماتورژی بشود که رضایت کامل او را فراهم کند ، او میگفت ، آنچه که به فرم تئاتر مربوط می شود ، می تواند بوسیله توانگری و غنای رنگهای تئاتر شکسپیری، فرم یک تئاتر خوب یا بد را از هم تمیز و تشخیص داده ، و بوسیله یک تجزیه و تحلیل عمیق علمی پدیده های اجتماعی مورد نظر را عرضه کند . **انگلس** در حالی که میخواست یک دراماتورژ ، یک مارکسیست ، یک انقلابی باشد ، در عین حال از چنین دراماتورژی توقع داشت که یک هنرمند باشد . برخوردار بودن از یکی مانع رسیدن به دیگری نخواهد بود . بلکه به احتمال قوی : در شرایط واقعا عادی و معمولی ، حتماً و مسلماً یکی باید به دیگری کمک و یاری دهد . باری ، یک چنین شرایط عادی و معمولی ، جز در صورتیکه انقلاب کاری از نقطه دظر سیاسی قبلاً پیروزیهای بدست آورده باشد ، بوقوع نمی پیوندند و نیز احتمال وقوع آن به یکپارچگی وجود ندارد ، ولی همانطوریکه تجربیات خاص خودمان این مطلب را بخوبی بما نشان داده و ثابت کرده است ، ایجاد چنان شرایطی مدام در حال گسترش و توسعه میباشد.

آیا **استانیسلاوسکی** ، برای تئاتر خویش از چه چیزی الهام می گیرد ، تئاتری که می توان آنرا با شعوری در حال توسعه و پیشرفت ایجاد و خلق کرد؟ و همچنین او که متدرجاً شیوه خود را یا دقیق تر و بهتر بگوئیم ، دریافت تئاتری و جوهر و ذات هنر تئاتر و تلاش و کوششهای خویش را خلق و ایجاد کرده و توسعه داده است از چه اصولی پیروی میکرده است؟

بطورکلی ، تئاتر **استانیسلاوسکی** ، در دوره کساد تئاتر بوجود آمده است . تئاتر یک چنین دوره ای ، بنظر میرسد که به نوبه خود باید تئاتری رنگ پریده ، ناتوان و آبکی بوده و دهها سال قبل و دهها سال بعد از آن نیز قاعدتاً قادر نخواهند بود که چنان تئاتری را به مراحل بالائی ارتقاء دهند .

ولی همواره وضع تابع چنین قاعده ای نیست . و همانطوریکه در مورد تئاتر دوره **استانیسلاوسکی** ، خلاف این قاعده بچشم میخورد.

دوره ای که تا پایان سالهای ۸۰ ادامه داشت ، دوره بسیار باشکوه و افتخارآمیزی برای ادبیات روس بشمار میرود : از ۱۸۴۰ تا حدود ۱۸۹۰؛ در این ایام ما شاهد توسعه و گسترش قدرتمند و غنی جنبش های انقلابی - توده ای بوده ایم و جنبش ها بوسیله سعی و کوشش یک



گروه چپی مشخص شده بود؛ مردم مبارزه میکردند، آماده هر نوع فداکاری و جانفشانی بودند، این مردان، قهرمانان انقلاب روسیه بشمار میروند، و به اصطلاح **لنین**، در راهی قدم گذاشتند که پیش از آنها، امریکائی ها، آن راه را پیموده بودند.

وجود چنان گروهی، با قدرت تمام بر حالت روحی طبقه هوشمند و بینا اثر مطلوب گذاشته و آنها را به جنبش و حرکت وامیداشت؛ و بر اثر واسطه و ترجمان آن خواسته های طبقه روشنفکر، به ادبیات و کلیه هنرها و تئاتر حرکت و جنبشی می بخشید. خلاصه کلام، در چنین فضائی است که نسل های هنرپیشگان تشمیل یافته اند: **شچیپکین (۱)**، **موچالف (۲)**، و نسل های درخشان **سادوسکی (۳)** ها و غیره. تردیدی نیست که بعثت سانسور، تئاتر نسبت به ادبیات، در مقیاس بسیار کمتری می توانست این دگرگونی انقلابی را در خود منعکس کند، ولی در کلیه هنرها، در مجموع، مسئله اساسی، عبارت از اجباری بود برای خدمت کردن به توده، پرورش دادن فکر و دانش او؛ در این زمینه و برای رسیدن به این مقصود می بایست از وسائل تکنیکی که برای هریک از هنرها وجود داشت استفاده کند.

شکست انقلاب توده ای سالهای ۸۰ ناشی از تلاش کاپیتالیسم قدرتمند در روسیه بود، یعنی راه و روش پروسی ها، با توسعه و گسترش بیشتری تعقیب می شد، در چنین شرایطی، وضعیت جدیدی بوجود آمد، که بگمان ما باید چنین وضعیتی را، وضعیت دوره سستی و بیحالی نامید.

طرفداران توده، ناگزیر نیروهای خود را متلاشی میکردند، به اعمال و اقدامات کوچکی خود را مشغول میکردند، به **تولستوئیسم** میپیوستند، و گاهی اوقات کارهایشان، بصورت بدبینی مطلق جلوه گر میشد. عملاً بکارگرفتن کمال مطلوب، امری کاملاً غیرممکن می نمود. دلخوش بودن به این کمال های مطلوب، بدون آنکه به کاری بیایند، باندازه کافی عملی ناشرافتمندانه بودند. رها کردن این کمال مطلوب ها، اگر شرم آور نبوده باشد، بسیارمشاق و دشوار بود.

* در شماره آینده تمام می شود *

* **بدنبال دنباله** دستنویس ترجمه هستم، به محض پیدا کردن، خواهم آورد. گمان ندارم که این ترجمه - باتوجه به محتوای آن -، منتشر شده باشد. اگرهم شده، بین سالهای ۴۵ تا ۴۷ در "نگین" یا "خوشه" به احتمال آمده است. - میمالف

[هنرپیشگان مشهور تئاتر در روسیه:]

(۱) Mikhil Chtchipkine (۱۸۶۳ - ۱۷۸۸)

(۲) Pavel Motchalov (۱۸۴۸ - ۱۸۰۰)

(۳) Prov Sadovski (۱۸۷۳ - ۱۸۱۸)