| SHAKESPEARE OUR CONTEMPORARY | JAN KOTT | REZA SOROOR |
| شکسپیر معاصر ما | یان کات | رضا سرور | تئاتر: نظریه و اجرا (٤) |

www.ketab.ir

| نشر بیدگل | | Bidgol Publishing co. |

شکسپیر معاصر ما	یان کات	ترجمهٔ رضا سرور
ویراستار: مرتضی حسین‌زاده	مدیرهنری و طراح گرافیک: سیاوش تصاعدیان
ناظر فنی چاپ: مصطفی شریفی	چاپ و صحافی: پردیس دانش
چاپ اول	۱۳۹۰ تهران	۱۱۰۰ نسخه
شابک: ۵-۴۳-۵۱۹۳-۶۰۰-۹۷۸
نشر بیدگل	تهران	خیابان انقلاب	بین فروردین و فخررازی
پاساژ فروزنده	طبقه دوم	واحد ۵۰۵	تلفن: ۶۶ ۴۷ ۷۶ ۵۷
فروشگاه	تهران	خیابان انقلاب	بین فروردین و فخررازی	پلاک ۱۳۷۴
تلفن فروشگاه: ۶۶ ۹۶ ۳۶ ۱۷	۶۶ ۴۶ ۳۵ ۴۵	تلفکس: ۶۶ ۹۶ ۳۶ ۱۶
همه حقوق چاپ و نشر برای ناشر محفوظ است
قیمت: ۱۳۸۰۰ تومان

سرشناسه: کات، یان، ۱۹۱۴-۲۰۰۱ م. Kott, Jan
عنوان و نام پدید آور: شکسپیر معاصر ما/یان کات؛ ترجمهٔ رضا سرور.
مشخصات نشر: تهران: بیدگل، ۱۳۹۰.
مشخصات ظاهری: ۵۲۹ ص.
شابک: 978-600-5193-43-5
وضعیت فهرست نویسی: فیپا
یادداشت: عنوان اصلی: Shakespeare our contemporary,2nd ed, 1967.
موضوع: شکسپیر، ویلیام، ۱۵۶۴-۱۶۱۶ م. - نقد و تفسیر
موضوع: Shakespeare, William -- Criticism and interpretation
شناسه افزوده: سرور، رضا، ۱۳۵۵ - ، مترجم.
رده‌بندی کنگره: PR
رده‌بندی دیویی: ۸۲۲/۳۳
شماره کتابشناسی ملی: ۲۰۸۱۹۲۳

www.ketab.ir

مجموعهٔ تآتر، نظریه و اجرا

چرا به نظریه و عمل تآتر نیاز داریم؟ جدایی نظریه و عمل در تآتر ایرانی چه پیامدهایی را به همراه داشته است؟ بعد از چندین دهه از سپری‌شدن عمر تآتر ایرانی، نیاز به ترجمهٔ آثار کلاسیک نظریه‌پردازان و پیشروان تآتر بیش از پیش از سوی دست‌اندرکاران تآتر حس می‌شود.

مجموعهٔ تآتر، نظریه و اجرا، با این نیت طراحی شده است تا به معرفی سنت‌های زنده و پویای تآتر در عصر ما بپردازد؛ سنت‌هایی که لزوم خوانش مجددشان از هر جهت حس می‌شود. معرفی جریان‌های عمدهٔ تآتر و اجرای معاصر، بازخوانی آن‌ها، و تأکیدنهادن بر رابطهٔ میان عمل و نظریهٔ تآتر از اهداف اصلی این مجموعه است.

دبیر مجموعه

علی‌اکبر علیزاد

www.ketab.ir

| برای لیدیا |

نویسنده

| برای پدر |

مترجم

www.ketab.ir

فهرست مطالب

پیشگفتار مترجم ۱۱
مقدمه ۱۷

بخش اول: تراژدی‌ها

پادشاهان ۳۵
هملت نیمهٔ قرن ۱۰۵
تریلوس و کرسیدا: شگفت‌آور و مدرن ۱۲۷
مکبث یا سرایت مرگ ۱۳۹
دو پارادوکس اتللو ۱۵۷
لیرشاه یا دست آخر ۱۹۵
بگذار روم در رود تیبر غرق شود ۲۴۹
کوریولانوس یا تضادهای شکسپیری ۲۶۱

www.ketab.ir

بخش دوم: کمدی‌ها

تایتانیا و کلهٔ خر ۳۰۵
عصای پروسپرو ۳۳۹
آرکادیای تلخ شکسپیر ۴۰۳

پیوست‌ها

شکسپیر بی‌رحم و واقعی ۴۸۱
دفتر یادداشت یک شکسپیرشناس ۴۹۳
شکسپیر و جهان ۵۰۹

نمایه ۵۱۵

www.ketab.ir

| پیشگفتار مترجم |

این کتاب بسیار دیر ترجمه شده است. می‌توانست در همان روزهای اوج تأثیرگذاری‌اش بر کارگردانانی چون پیتر بروک، جورجیو استره‌لر، پیتر هال و آلک گینس به فارسی ترجمه شود تا ریشه‌های روند معاصرسازی در آثار این کارگردانان با وضوح بیشتری درک شود. از طرف دیگر، کتاب همچنان معاصرِ ماست؛ زیرا توضیح‌دهندهٔ همان دلهره، حساسیت، اضطراب و خشونتی در آثار شکسپیر است که در هوای امروز استنشاق می‌کنیم. مخاطبان چنین کتابی آن دسته از ادبا یا محققان منزه‌طلبی نیستند که در کنجِ عافیتِ کتابخانه‌ها به نسخه‌شناسی مشغولند، بلکه به گفتهٔ کات، کسانی‌اند که حداقل یک‌بار در نیمه‌های شب توسط پلیس از خواب برخیزانده شده باشند؛ کسانی که تجربهٔ هولناک جنگ، اشغال، خشونت فیزیکی، جباریت ایدئولوژیک و ساز و کار اعمال قدرت را همچون تجربه‌ای روزمره از سر گذرانده‌اند؛ کسانی که از طریق تجربیات معاصر خود بتوانند پشت چهرهٔ ریچارد سوم سایه‌ای از استالین را ببینند، و با دیدن سرنوشت هستینگز به یاد آورند که چگونه امروزه مستبدان در تسویه‌حساب‌های خونین‌شان، خادمان سرسپردهٔ خویش را همچون خائنان، محاکمه و اعدام

www.ketab.ir

می‌کنند؛ یا این‌که فضای جاسوسی کاخ السینور برایشان یادآور فضای پلیسی و مشحون از استراق سمع زمانهٔ ما باشد؛ **تریلوس و کرسیدا** عبث‌بودن جنگ‌های خونین را به یادشان آورد؛ زنجیرهٔ بی‌پایان قتل‌ها در **مکبث** تداعی‌کنندهٔ کیفیتِ کابوس‌وارِ ساز و کارِ ارعابِ معاصر باشد و نشان دهد چگونه آن که ساز و کار تاریخ را به حرکت درمی‌آورد، خود زیر چرخدنده‌های آن له می‌شود.

چنین مخاطبانی به هنگام خواندن و یا دیدن اثری از شکسپیر، به جای غرق‌شدن در اوهام رمانتیک و یا جزئی‌نگری در مسائل عصر رنسانس، خود را رویاروی وقایعی خواهند یافت که در عین تعلق به دوران الیزابت، کماکان معاصر ما هستند. اما «معاصربودن» از نگاه کات به چه معناست؟

کات در کنفرانسی که به مناسبت بیست‌وچهارمین سال انتشار **شکسپیر معاصر ما** برپا شده بود، اعلام کرد که معاصربودن به معنای ارتباط میان دو زمان است: اولی زمانی است که شخصیت‌های نمایش در آن به سر می‌برند و دومی زمانی که بر تماشاگران می‌گذرد. هرگاه در اجرایی این دو زمان دقیقاً به یکدیگر متصل شوند، شکسپیری که معاصر ماست پدیدار می‌گردد. شکسپیر نه‌فقط معاصر مردم زمانهٔ خود بود، بلکه معاصر با گوته، کلایست، هوگو، برشت، بکت، ژنه و مالرو نیز هست. هملت برای گوته و کلایست تصویری از جوانان آرمانگرای آلمانی گردید که برای تحمل مصائب آن زمان ضعیف و مردد بودند؛ هوگو در **هرنانی** و **کرامول** همان تصویر سیاهی از تاریخ را تصویر نمود که شکسپیر ترسیم کرده بود؛ برشت در تلاش برای بازاندیشی در اعمال کوریولانوس بود؛ بکت در **دست آخر** همان جهان فروپاشیدهٔ **لیرشاه** را می‌دید؛ ابهامات پیچیدهٔ جنسی و خاصیت آیینه‌واریِ وقایع در آثار ژنه ساختاری شکسپیری دارد؛ همان‌طور که «جن» در **سرنوشت بشر** مالرو همان مایه به قتل می‌اندیشد که **مکبث**. امروزه این روابطِ دوسویه میان شکسپیر و نویسندگان متأخر چندان در هم تنیده و بر هم منطبق گشته‌اند که نمی‌توان از هم جدایشان ساخت. شکسپیر همان

www.ketab.ir

اندازه خوانش ما را از بکت متحول ساخته است که بکت فهم ما را از شکسپیر. کات در کتاب خود این برهم‌کنشِ پیچیده را به شکلی درخشان نمایان ساخته است.

تفسیرهای کات عاری از اوهامند. در چشم‌اندازشان نه نشانی از آرمانشهرهای سراب‌وار دیده می‌شود و نه ردی از امید به پیروزیِ تاریخ در غایت خویش؛ چراکه تجربیات معاصرِ او را آگاه ساخته است که از خشونت و دیوانه‌واری جهان به هیچ کجا نمی‌توان گریخت و تنها راه مواجهه با چنین دنیایی، سرباززدن از پذیرش قواعدی است که جهان و تاریخ آن تحمیل می‌کنند. در آثار شکسپیر، عشاق، تبعیدیان و قهرمانان ستمدیده به عنوان آخرین راه‌حل به جنگل آردن می‌گریزند، و یا چون پروسپرو در جزیره‌ای نامسکون مأوا می‌گزینند. کات با تشریح بی‌رحمانهٔ وقایع این آرمانشهرها نشان می‌دهد که بر جنگل آردن، آرکادیا و جزیرهٔ پروسپرو نیز همان قواعد موحش فئودالی و بهره‌کشیِ حکمفرماست و عاقبت طبیعت به همان شقاوت و خشونت‌باری تاریخ از کار درمی‌آید، کابوسِ تاریخ در خندهٔ ژاک طنین می‌یابد، عشاق بازیچهٔ شهوات می‌گردند و توطئه و خیانت در وجوهی تازه رخ می‌نمایند؛ دیگر آن جهان آرکادیایی که روزگاری سر فیلیپ سیدنی آن را چونان گریزگاهی برای عشاق و سرکشان عالم به تصویر کشید جز اوهام خوشبینانه و ساده‌دلانه چیزی نیست. اگرچه جهان به‌ظاهر جای بزرگی است اما به هنگام گریز بس کوچک است.

در سرتاسر کتاب، کات استعاره‌های متنوعی را به کار می‌بندد تا سرشت خونپالای تاریخ را عیان سازد: گاه تاریخ ساز و کار عظیمی است که چونان غلتکی عظیم به حرکت درآورده می‌شود و در سیر خود چنان عنان‌گسیخته ره می‌سپارد که همه‌چیز و همه‌کس را بر سر راهش خرد می‌کند. شتاب دیوانه‌وار غلتک تاریخ بدان حد است که حتی کسانی که آن را به حرکت واداشتند نیز یارای کنترل آن را ندارند و خود در زیر آن له می‌شوند. گاه تاریخ پلکان عظیمی است که پادشاهان و یا کسانی که به گمان خود

www.ketab.ir

تاریخ‌سازند از پله‌های آن بالا می‌روند تا از فراز آن به قعر دوزخ سقوط کنند. همچنین تاریخ می‌تواند چونان صحنهٔ نمایش باشد؛ صحنه‌ای که در آن کسانی از صحنه‌های قبل می‌خواهند همچنان بر صحنه بمانند و یا پیشتازانی از صحنه‌های بعدی، پیش از نوبت خویش، خواهان بر صحنه آمدنند؛ اما تاریخ حضور هیچ‌کدام را برنمی‌تابد، هر دو دسته را خرد می‌کند و از صحنه محو می‌سازد. اگر این‌ها دورنمایی تراژیک از تاریخند، در مقابل، کات استعارهٔ گروتسکی را هم در نظر دارد: تاریخ به مثابه بشکه‌ای افقی است که با سرعتی مشخص می‌چرخد و هر کس که کندتر و یا تندتر از سرعت آن حرکت کند به کف آن در خواهد غلتید و تلاشش برای به‌پاخواستن، او را بیشتر مضحک جلوه خواهد داد. تاریخ هیولای موحشی است که آدمیان را در کف خود گرفتار آورده است. فریاد اسیران به آسمان برمی‌خیزد، اما آسمان تهی است؛ در آن نه خدایی هست و نه نیازی به آن حس می‌شود. پایان کار، چنان‌که پروسپرو در پیشگفتار **توفان** می‌گوید، یأس و حرمان است. در این میانه هستند کسانی چون دلقک لیر یا چون رمولوس دورنمات که با خردی تلخ‌اندیش، ذهنی کنایه‌پرداز و زبانی گزنده، از پذیرش قواعد مخوف تاریخ سر باز می‌زنند و آن را به سخره می‌گیرند. از دید کات اینان پیروز میدان هستند.

در این پیشگفتار به دو دلیل مایل به طولانی‌کردن بحث نیستم: یکی وجود مقدمهٔ مارتین اسلین که اطلاعات کلی و لازم را در مورد این کتاب ارائه کرده است و دومی به دلیل آماده‌شدن برگزیده‌مقالات کات که از هشت کتاب دیگر او گردآورده‌ام و می‌توان اطلاعات بیشتر را از بخش‌های مختلف آن کتاب و به‌خصوص از فصل **همچنان زنده**، زندگینامهٔ خودنوشت کات، به دست آورد و با وجوه مختلف کاری کات بیشتر آشنا شد.

تنها ذکر چند نکته را ضروری می‌دانم. مهم‌ترین آن در مورد اصطلاح «ساز و کار» است که کات آن را به‌کرات در متن به کار می‌برد. این اصطلاح را معادل «مکانیسم» گرفته‌ام به پیروی از برگردان داریوش آشوری از این کلمه،

www.ketab.ir

و نیز به دلیل تطابق با ترجمهٔ آقایان دانشور و براهیمی از این کلمه در کتاب دیگر کات، **تناول خدایان**. جایش همین‌جاست که اشاره کنم فضل تقدم در معرفی کات و اندیشه‌های او در ایران با همین دوستان بزرگوار است. دوم آن‌که پی‌نوشت هر جا که از کات است در داخل پرانتز حرف کاف را آورده‌ام و مابقی از مترجم است. نکتهٔ آخر در باب قطعات نقل‌شده از نمایشنامه‌های شکسپیر است. اگرچه بسیار آسان بود که با استفاده از ترجمهٔ دیگران و دستکاری مختصر در جملات آن‌ها ترجمه‌ای جدید و یا به‌ظاهر دقیق‌تر ارائه کنم (شیوهٔ ریاکارانه‌ای که در این سال‌ها رواج یافته است)، اما بهتر دیدم در مواردی که ترجمه‌ها فاقد اشتباه فاحش یا جاافتادگی باشند از همان‌ها استفاده کنم؛ زیرا می‌دانم بسیاری از مخاطبان با خواندن همین ترجمه‌های موجود به سراغ فصل‌های مربوطه در این کتاب می‌آیند و بنابراین استفاده از قطعات آشنا می‌تواند به سرعت ذهنی آن‌ها در یادآوری وقایع آن صحنه‌ها مؤثر باشد. ترجمه‌های دقیق آشوری، به‌آذین، براهنی، فرزاد و افضل وثوقی چنان قابل احترامند که به‌ناچار اعتراف می‌کنم به هنگام مقابلهٔ متن‌ها گاه به زانو درآمده‌ام و بر ایشان رشک برده‌ام. در مواردی که خلاف این مسأله صادق بوده است، به ترجمهٔ قطعات پرداخته‌ام و در این‌کار از متون انتشارات فولجر و آردن بهره برده‌ام.

ترجمهٔ وسواس‌گونهٔ کتاب مشغلهٔ ذهنی من در دو سال اخیر بوده است. از ترجمه‌اش لذت برده‌ام؛ لذتی که برای خوانندهٔ احتمالی آن نیز خواستارم. مایلم تشکر کنم از خانم آزاده ترابی که زحمت مقابلهٔ صورانهٔ ترجمه با متن اصلی را بر عهده گرفت و نیز از دوست عزیزم علی‌اکبر علی‌زاد که فرصت انتشار کتاب را سخاوتمندانه فراهم ساخته و دست آخر همسرم که مشقاتی را تاب می‌آورد که البته مرسومِ زندگی با اهل قلم است.

ر. س

www.ketab.ir

| مقدمه |

آثار بزرگ هنری نه تنها از استقلال وجودی برخوردارند، بلکه از شخصیت و نیت آفرینندگانشان، و نیز از شرایط دوران آفرینش خود مستقل هستند. این حیات مستقل نشانگر عظمت این آثار است. تراژدی‌های اشیل، نقاشی‌های ال گرکو[1] و اشعار جان دان[2] برای مردم قرن بیستم معنایی دارند که برای مردمِ معاصر با خلق آن آثار دور از ذهن تلقی می‌شدند. در پرتوِ روانکاوی، تجربیات اکسپرسیونیست‌ها، اشعار ریلکه[3] یا ازرا پاوند[4]، اکنون نمایشنامهٔ **اورستیا**، تابلوی **تدفین کنت ارگاتس**[5] و شعر **سالگردها**[6] معانی جدید و عمیق‌تری به خود گرفته‌اند. تاریخ‌نگاری، و بالاتر از همه، نقد ادبی را می‌توان ـ و باید ـ به مثابه تلاشی برای شناختِ وجوه پیشینِ تجربهٔ بشری تلقی نمود؛ تجربه‌ای از آن دست که می‌تواند بر معنای زمانهٔ ما پرتو افکند.

در مورد شکسپیر این فرایند وضوح خاصی دارد: شکسپیری که ساموئل جانسون[7] می‌شناخت، با شکسپیرِ کولریج[8] و هزلیت[9] بسیار متفاوت است؛ چنان‌که تفاوت بسیاری با شکسپیر گئورگ براندس[10] یا هارلی گرانویل بارکر[11] و نیز با شکسپیر دوران خود ما دارد. همان‌گونه که با تغییر مکان،

www.ketab.ir

زاویهٔ دید عوض می‌شود، با عوض‌شدن زمانه نیز شیوهٔ نگرش به عظمت و استقلال آثار هنری تغییر می‌کند. معنای آثار شکسپیر در کشورهای انگلیسی‌زبان با معنای آن در آلمان، کشورهای اسکاندیناوی، فرانسه و اروپای شرقی تفاوت بسیار دارد؛ به عنوان مثال، در بسیاری از کشورهای اروپای شرقی، ادبیات ملی و در پی آن خودآگاهی ملی، پیرامون ترجمه‌هایشان از آثار شکسپیر متبلور شده است. از دید مردمان این کشورها فقط آن زبانی می‌توانست خواسته‌های خویش را مطرح کند که از آزمون وفق‌دادن خود با فرم و محتوای بزرگ‌ترین نمایشنامه‌ها ـ از جمله آثار شکسپیر ـ موفق بیرون آمده باشد، و از آن پس بود که این زبان می‌توانست به‌عنوان وسیله‌ای برای بیان شاعرانه و اوج پروازِ اندیشه تلقی گردد. به محض آن‌که یک زبان می‌توانست ترجمهٔ کاملاً مناسبی از شکسپیر به دست دهد، قادر می‌گشت تا از بنیان‌های یک ملت، نهادها و استقلال سیاسی‌اش به حمایت برخیزد. در این وجه از معنای سرنمون‌وار، فقط **کتاب مقدس** می‌تواند با شکسپیر رقابت کند.

بنابراین تعجبی ندارد که برای چنین ملت‌هایی شکسپیر شاید به مراتب ضروری‌تر، حیاتی‌تر و اساساً مهم‌تر باشد تا برای دنیای انگلیسی‌زبانی که در آن به دلیل آگاهی قبلی و انس‌شان با آثار شکسپیر، از تأثیر شوک‌آور این آثارِ نبوغ‌آمیز کاسته شده است؛ دنیای انگلیسی‌زبانی که در آن اندیشه‌های بزرگ و متعالی تا حد کلیشه‌ها و مقالاتِ پیش‌پاافتادهٔ دانشگاهی تنزل یافته و نیز نقد و تحلیل آثار شاعر، پیشاپیش عرصهٔ هموار و آزموده‌شده‌ای است که هر نوآمده‌ای ناگزیر از تمرکز فزاینده بر جنبه‌های تخصصی و جزئی‌نگرانهٔ آن است. این جزئی‌نگری‌ها تا بدان حد پیش می‌رود که طرح کلی این آثار بزرگ، زیر نگاه کوته‌بینانهٔ این آزمایشگرانِ خرده‌بین محو می‌گردد.

علاوه بر این، گاهی میان زمان و مکان نیز پیوند شگفت‌انگیزی رخ می‌دهد. این تلاقی شاید بدین نحو است که در هر دوره‌ای، مکانی وجود

www.ketab.ir

دارد که از آن‌جا عظمت آثار هنریِ مستقل را بهتر می‌توان دید؛ درحقیقت این مکانی است که تجربیات یک دوره به بهترین نحو در آن درک یا خلاصه می‌شوند؛ مکانی که به دلیل ازسرگذراندن برخی تجربیات، معنای شاهکار هنری با بیشترین وضوح ممکن در طی یک دوره، از آن‌جا سر برمی‌آورد. بدین‌گونه بود که تفسیرهای فرانسوی از آثار یونانی و رومی، تعیین‌کنندهٔ راهی بود که با آن، فرهنگ دوران کلاسیک در سراسر اروپای قرن هفدهم آزموده شد؛ چنان‌که در اواخر قرن هجدهم نیز هنر یونانی و رومی مستعد بررسی‌شدن توسط فرهیختگان و منتقدان آلمانی نظیر وینکلمان[۱۲] شد.

در کجای این جهانِ نیمهٔ قرن بیستم می‌توان جایگاه مناسبی یافت که از فراز آن بتوان شکسپیر را با نهایت طراوت، ارتباطات و معناهای حیات‌بخشی که برای دوران ما دارد فهمید و مورد تفسیر مجدد قرار داد؟

در پرتو کتاب یان کات، که اکنون در دسترس خوانندگان انگلیسی‌زبان است، می‌توان استدلال کرد که این جایگاه و چشم‌انداز مناسب، به‌درستی باید در اروپای شرقی، و به‌خصوص در لهستان باشد.

اگر صحت داشته باشد که تجربیات سرنوشت‌ساز و تکان‌دهندهٔ دوران ما عبارتند از جنگ مدرن با تمام پیامدهای ویرانگرانه‌اش، تصرف کشورها توسط ارتش‌های اشغالگر، زندگی در شهرهای بمباران‌شده و اردوگاه‌های کار اجباری ـ که خود شامل تمام آن دوزخ دانته‌وار اردوگاه‌های کار اجباری، اتاق‌های گاز، نسل‌کشی‌ها، گتوها و ویرانگری‌های سازمان‌یافته است ـ و علاوه بر این‌ها اگر درست باشد که مبارزه با حکومت استبدادی در تمام شکل‌های آن، چه فاشیستی و چه استالینی، از مهم‌ترین و حساس‌ترین امور سیاسی و ایدئولوژیکی دوران ماست، آن‌گاه به‌درستی می‌توان لهستان را به عنوان نقطهٔ کانونی نیمهٔ قرن بیستم تلقی نمود. لهستان تمامی این تجربیات را از سر گذرانده است؛ مثلاً بر خلاف کشورهایی چون ایتالیا و یا فرانسه، لهستان اشغالگری آلمان ناسیونال‌سوسیالیست و نیز شوروی

www.ketab.ir

استالینی را تاب آورده و بنابراین با تلخکامی بسیار، فرصت کافی برای قیاس میان این دو نوع مسلک معاصر را داشته است. لهستان نقطهٔ کانونی جنگ جهانی دوم بود؛ نقطه‌ای که در دوران پس از جنگ، اردوگاه فاتحان مشاجرات خود برای مرزبندی اروپا به بخش‌های شرقی و غربی را از این کشور آغاز کردند. اردوگاه‌های کار اجباری، کوره‌های آدم‌سوزی آشویتس و مایدانک[۱۳] در لهستان قرار داشتند؛ اردوگاه‌هایی که در طی قرون آتی، به مثابه به‌یادماندنی‌ترین اتفاقات و شاخص‌ترین چهرهٔ قرن ما خواهند بود؛ اردوگاه‌هایی که قسمت اعظم قربانیان آن‌ها، یهودیان لهستان بودند.

علاوه بر این، لهستان نه‌تنها چنین تجربهٔ تلخی را از سر گذرانده، بلکه از حساسیت و سنت بیان این تجربه نیز برخوردار است. در میان تمام کشورهای اروپای شرقی، لهستان مردمی دارد که به لحاظ فرهنگی واقعاً غربی بوده، در سنت‌های باستانی اسلاوها عمیقاً ریشه داشته و به لحاظ سیاسی و فرهنگی از قدرت عظیمی برخوردارند. لهستان عرصهٔ احساسات و اعتمادبه‌نفسی است که امکان ارزیابی تمام این تجربیات را میسر می‌کند، بدون آن‌که دچار خشم و عقدهٔ حقارتی شود که کشورهای درگیرِ هویت خویش گماکان بدان مبتلا هستند. بنابراین لهستان توانست به وجود افراد برجسته‌ای تکیه کند که با هوشمندی، بصیرت و نهایت مهارت، تأثیر این حوادث سرنمون‌وار را ثبت کنند و نشان دهند (به عنوان مثال، اتفاقی نیست که یکی از هوشمندانه‌ترین تحلیل‌ها در مورد دلمردگی مردم روزگار ما را شاعر لهستانی، تادئوش روژه‌ویچ[۱۴]، در نمایشنامهٔ کوتاهی به نام **شاهدان**[۱۵] ارائه کرده است).

به غیر از مسألهٔ فوق، مؤلفهٔ بسیار مهم دیگری وجود دارد که بر استحقاق لهستان به عنوان کانونِ بحرانیِ عصر ما صحه می‌گذارد: پس از نهضت آزادی‌بخش و حیرت‌آوری که در اکتبر ۱۹۵۶ روی داد، لهستان اولین و شاید تنها کشوری در اروپای شرقی بود که با دستیابی به درجه‌ای از

www.ketab.ir

استقلال فرهنگی و آزادی بیان، توانست این تجربه را عملاً نشان دهد و در شرایط نسبتاً آزادِ بیانِ افکار، به شیوه‌ای عینی و مؤثر در مورد آن تصمیم‌گیری کند.

در بوتهٔ آزمایشِ این تجربهٔ آخرالزمانی، بخش عمده‌ای از سنت گذشته ــ یعنی هرآن‌چه ساده‌انگارانه، خودخواهانه و احساساتی بود ــ محکوم به نابودی گشت. از دید کسانی که سالیان متمادی ناگزیر از زیستن در حاشیهٔ شرایط بشری بودند، ناگهان بسیاری از آثار ادبی اخلاقی و خوشبینانهٔ دوران گذشته، در حکم مضحکه‌ای از واقعیت نمود یافتند. این آزمونِ بی‌رحمانه‌ای بود که تمام باورها و ایدئولوژی‌ها می‌بایست در معرض آن قرار می‌گرفتند. لهستانی‌ها هنوز امیدوار بودند نیروی زرهی‌شان بتواند در برابر تانک‌ها و بمب‌افکن‌های آلمانی مقاومت کند، اما پس از شکست، نقاب از چهرهٔ ناسیونالیسم سطحی سال ۱۹۳۹ برداشته شد؛ چنان‌که در دوران اشغال کشور توسط آلمان، امیدهایی که به غرب برای آزادسازی کشور بسته شده بود بر باد رفت، و به همین طریق این توهم که کمونیسم فراهم‌کنندهٔ شرایط رفاهی بهتر یا آزادی روشنفکرانه‌ای است نیز از بین رفت. در چنین شرایطی، بهترین شخصیت‌های کشور، به‌دفعات از قواعد ایدئولوژیک و عمومی دست کشیدند و به سوی تنهاشکلِ ثبتِ تجربهٔ بشری که به‌درستی عینی، واقعی و مشخص بود روی آوردند؛ یعنی به آثار هنری بزرگ و مستقل از زمان. فقط در این آثار هنری بود که می‌توانستند توان و تسلی‌خاطر بیابند؛ توان و تسکینی برآمده از داشتن احساس پیوند با همتایانی که قبلاً با شرایط طاقت‌فرسای مشابهی مواجه بوده‌اند. در این بافت بود که مواجههٔ نوینِ انتقادی با شکسپیر می‌توانست به ضرورت‌ها، وضعیت مناسب و قدرت عاطفی شدید خود ــ از آن دست که در کتاب کات می‌بینیم ــ دست یابد.

کات به نسلی تعلق دارد که ــ در لهستان و نیز در اروپای غربی و امریکا ــ

www.ketab.ir

تکوین روشنفکرانه‌اش را از طریق مواجهه با مارکسیسم به دست آورد. کات (متولد ۱۹۱۴)، همو که مانند بسیاری از هم‌نسلان خویش زمانی اشعار سوررئالیستی می‌سرود، مارکسیست شد؛ زیرا به نظر می‌رسید مارکسیسم تضمین‌کنندهٔ کوتاهیِ عمرِ پیروزیِ فاشیسم و نازیسم است: «من رستگاری فردی را ـ و ابزار دفاعی‌ام که مانع تسلیم‌شدنم به هراس ناشی از کابوس بود ـ به این عقیدهٔ راسخ مدیون بودم که تاریخ بر حق است، که همیشه حقانیت را به اثبات خواهد رساند، که فاشیسم باید شکست داده شود و این ارتش سرخ است که باید آن را شکست دهد. مارکسیسم مرا به فکر قوانین تاریخ انداخت و چنین میسر ساخت که به تاریخ ایمان بیاورم. وقتی که به A.L (شاخهٔ چپ افراطی در نهضت مقاومت) وارد شدم دیگر نمی‌ترسیدم...».[۱۶]

این تجربه‌ای است که روشنفکران بی‌شماری در اروپا و امریکا، در پیش از جنگ و سراسر زمان وقوع آن، بی‌درنگ در معرض آن قرار گرفتند. به هر حال، آن‌چه که تجربهٔ روشنفکران لهستانی را از دیگران متمایز می‌ساخت این حقیقت بود که آن‌ها چنین باورهایی را در عملی‌ترین و سخت‌ترین شرایط تجربی آزمودند: در واقعیت زندگی روزمره زیر سلطهٔ استالینیسم. به مدت ده سال (۱۹۴۵ـ۵۵)، روشنفکران مارکسیست لهستانی ـ مانند همتایان خود در مجارستان ـ چیزهای زیادی آموختند؛ چنان‌که منتقدی لهستانی دربارهٔ کات گفته است، او برای تحقق رئالیسم سوسیالیستی در ادبیات تا بدان هنگام جنگید که اولین کتاب‌های رئالیست سوسیالیستی منتشر شدند. کات اذعان می‌کند که در این گفته اندک‌حقیقتی نهفته است. به هر حال در سال ۱۹۵۰ هنگام شرکت در کنگرهٔ نویسندگان در ورشو، ناگهان او نظرهای خود را در تعارض با عقاید رسمی حزب یافت: «برای اولین‌بار... دیدم که نظرهایم با حزب فرق دارد. این مسأله را به‌شدت در خودم حس می‌کردم... تحسین‌کردن راهی که ادبیات

www.ketab.ir

می‌بایست در آن رشد و توسعه یابد. این لحظهٔ بسیار سختی بود».

اگر او می‌خواست به عنوان یک منتقد عزت نفس خویش را حفظ کند، ناگزیر از رویارویی با ضرورت تلخ بازاندیشی در جایگاه خود بود؛ بنابراین کات به یکی از سردمداران جنبش ارزیابی مجدد تبدیل شد؛ جنبشی که در اکتبر سال ۱۹۵۶ همزمان با شکافی که در استالینیسم رخ داد به اوج رسید. کات به عنوان منتقد تآتر و ادبیات، و نیز به عنوان استاد ادبیات در دانشگاه، هنگام دورشدن از ایدئولوژی رایج و جهت‌یابی مجدد، بر رئالیسم سوسیالیستی متمرکز شد. در سال ۱۹۵۶ او موفق به تبیین معیارهایی برای قضاوت در باب رئالیسم واقعی شد: «معیار رئالیسم، همان واقعیتِ عینیِ نهفته در اثر هنری است. معیار رئالیسم در ادبیات عبارت است از فهم فرایند تاریخی در تضادها و توسعه‌هایش؛ واقعیتی دربارهٔ انسان‌هایی که تاریخ‌سازند و انسان‌هایی که در معرض قوانین تاریخ قرار می‌گیرند: واقعیت اخلاقی، واقعیت روانشناسانه و...».[۱۷]

این فراخوان برای بازگشت به سوی واقعیت، به شعار روشنفکران واقعی در سراسر جهان کمونیستی تبدیل شد؛ جهان کمونیستی‌ای که در آن، پس از افشاگری‌های خروشچف در بیستمین کنگرهٔ حزب دربارهٔ جنایات استالین، امکان صحبت آزادانه دربارهٔ جایگاه ایدئولوژیک مارکسیسم میسر شده بود. در همان زمان، اواخر تابستان ۱۹۵۶ بود که برشت فراخوانی داد برای «باززایی مارکسیسم از ایدئولوژیک‌سازی محض به سوی سکولارکردن مطلق». در همین زمان نویسندگانِ حلقهٔ پتوفی در مجارستان فراخوانی برای بازگشت به سوی واقعیت و حقیقت ارائه کردند و همزمان لِشِک کولاکوفسکی[۱۸]، فیلسوف ارزشمند لهستانی که شاید امروزه مهم‌ترین متفکر فعال در باب مارکسیسم و دوست نزدیک یان کات است، جایگاه این روشنفکران را چنین تبیین کرد: «روشنفکران کمونیست با وظیفهٔ جنگیدن برای سکولارکردنِ اندیشه مواجهند؛ جنگیدن علیه اسطوره‌شناسی

www.ketab.ir

مارکسیستی و تعصب، علیه به‌کاربردن روش‌های جادویی-مذهبی در سیاست؛ همچنین آن‌ها با وظیفهٔ نبرد برای اعادهٔ احترام به خرد آزاد و غیرالهی، رویاروی‌اند».[۱۹]

بدین ترتیب، همگام با طرد مطلق‌گرایی و استبداد از عرصهٔ سیاسی، این روشنفکران پسااستالینی به موقعیتی دست یافتند که قادر به بیرون‌راندن تمامی مطلق‌ها از قلمرو اندیشه شدند. کولاکوفسکی در مقالهٔ درخشانش، «روحانی و دلقک»، بقایای الگوهای تفکر الهی را در اندیشهٔ به‌ظاهر سکولار ردیابی می‌کند: «ما خود را در سلک فلسفهٔ دلقکی می‌دانیم و این به دلیل رویکرد هشیارانه و سلبی آن در رویارویی با مطلق است... این انتخابِ تصویری از جهان است که انتظارِ تجدیدِ ساختارِ دشوار و تدریجیِ عناصرِ موجود در کنش بشری ـ که متحدساختن‌شان بس دشوار است ـ را برآورده می‌سازد: نیکی بدون تساهل همگانی، شجاعت بدون تعصب، خرد بدون یأس، و امید بدون بی‌خردی. مابقی نتایجِ برآمده از فلسفه اهمیت چندانی ندارند».[۲۰]

تلاش‌های کات برای ترسیم چشم‌اندازی معاصر از شکسپیر را باید در برابر چنین پس‌زمینه‌ای دید. بر خلاف تعمیم‌های گسترده و ساده‌انگارانهٔ تفکر ایدئولوژیک، برترین آفریده‌های تخیل بشری در هیأت مظاهر حقیقت، و در واقعی‌ترین و موشکافانه‌ترین شکل خود پدیدار می‌گردند. در این‌جا وضعیت بشری فقط به شکلی سر برمی‌آورد که بی‌هیچ تحریفی به ادراک درآید؛ یعنی به شکلی بسیار فردی و به‌وضوح بسیار نمونه‌وار و همچون نمونه‌هایی از شهوات و تقدیر بشر تجسم می‌یابد. اتفاقی نیست که شکسپیر در کشاکش میان «روحانی و دلقک» یا «الهیات‌شناس-ایدئولوژیست و دلقک»، دلقک را برمی‌گزیند؛ و اتفاقی نیست که کات در مقالهٔ «لیرشاه یا دست آخر» از کولاکوفسکی دربارهٔ دلقک‌ها نقل‌قول می‌آورد. یکی از ریشه‌های جهانشمولی آثار شکسپیر در

www.ketab.ir

این است که آثار او به کلی فارغ از هرگونه ایدئولوژی خاصی به نظر می‌رسند، و دلیل دیگر این‌که او در آثارش وقایع افسانه‌ای و تاریخی را نه به عنوان عملکردِ برخی از اصول کلی، بلکه فقط به عنوان مثال و نمونه‌هایی از خود آن وقایع نشان می‌دهد.

از نظر تماشاگران و منتقدان تآتر در دنیای انگلیسی‌زبان، که بر خلاف بیشتر مردم جهان از بروز شدید خشونت‌ها و اشغالگری بیگانگان، حتی در قرن بیستم، در امان بوده‌اند، جهان شکسپیر با نمایشنامه‌های تاریخی و تراژدی‌های سرنمون‌وارش، تمایل دارد که خود را چونان جهانِ داستان‌های پری‌وار و یا افسانه‌های دور و دراز نمایان سازد. برای روشنفکر حساس و فرهیخته‌ای چون یان کات، که در لهستانِ ویران‌شده‌ازجنگ، تجربیات زنده‌ای را از سر گذرانده، خشونت و شهوت و خونپالایی جهان شکسپیر، فضایی آشناست. مجاورت هرروزه با جنگ داخلی، خشونت، تعصب ایدئولوژیک، توطئه و پیامدهای سرکوبگرانه و خونین آن، نمایانگر نحوهٔ زندگی در دوران شکسپیر است، چنان‌که گویی عصر الیزابت حال‌وهوای اروپای شرقی در نیمهٔ قرن بیستم را داشته است و کماکان دارد (همان‌گونه که ما نیز همگی مستعد فراموش‌کردن چشم‌انداز پرصلح‌وصفا به آن عصر الیزابتی هستیم که گویی از درون کتاب‌های کودکان و کارت‌پستال‌های توریستی بیرون آمده است). جای تعجب نیست که برای منتقدی چون کات، ریچارد سوم چیزی نباشد جز یک شخصیت خیمه‌شب‌بازی مبالغه‌آمیز، هیولای پوشالیِ کم‌وبیش کمیکی که ما نمی‌توانیم شرارت‌هایش را کاملاً جدی بگیریم (به همین دلیل است که لارنس اولیویه در فیلمش نقش او را مانند شخصیت منفی ملودرام‌ها، با نگاه‌هایی موذیانه و طنزآمیز بازی کرد). از نظر کات، **ریچارد سوم** ـ که مسلماً باید به دوران الیزابت تعلق داشته باشد ـ مظهر واقعیت سیاسیِ انضمامی است. از دید کات، سقوط هستینگز درست همسنگ گزارشی جدی و واقعی از سقوط بریا[۲۱] یا بوخارین[۲۲] است.

www.ketab.ir

گذشته از این، در اروپای شرقی معاصر، مارکسیست‌ها چنین تربیت شده‌اند که جهان را به مثابه مظهری از فرایند تاریخی‌ای ببینند که به شکلی خودکار به سوی هدف محتوم خویش به پیش می‌رود. در بیست سال اخیر، آن‌ها آموخته‌اند که از خشونت و تغییرپذیریِ تاریخ تقدیر کنند؛ اما آن‌ها همچنین آموخته‌اند که به تحقق اهداف محتوم، بدبینانه بنگرند. آن‌ها می‌توانند در آثار شکسپیر فرایند تاریخی را به شکلی عریان، خشونت‌بار و بی‌رحم ببینند که به رغم این‌همه، یکسره از هرگونه مفاهیم الهیات‌شناسانهٔ مبتذل فارغ است؛ نیز می‌توانند در آن آثار چرخهٔ عظیم قدرتی را ببینند که بی‌فتور می‌چرخد.

به هر حال، تاریخی که از رفتن به سوی غایت خویش محروم شده است، همان تاریخی که قرار بود به سوی پیشرفت، عصر طلایی یا داوری بازپسین حرکت کند، اینک فقط به عنوان فرایندی درک می‌شود که تنها معنای آن، بی‌معنایی‌اش است (اگزیستانسیالیست‌های فرانسوی نیز چنین دیدگاهی دارند و اتفاقی نیست که کات نمایشنامه‌های سارتر را به لهستانی ترجمه کرده است). تعجبی ندارد که کات مجموعه‌نمایشنامه‌های تاریخی بزرگ شکسپیر، نمایشنامه‌های رومی و تراژدی‌های او را به معنای غایی کلمه، شبیه تآتر ابزورد معاصر می‌داند. من نیز در کتابم پیرامون تآتر ابزورد اشاره کرده‌ام که شکسپیر را نیز ــ به‌خصوص در **لیر شاه** و در رفتار دلقک‌ها و اشخاص شرور نمایشنامه‌هایش ــ می‌توان مستقیماً جزو سنتی دانست که بعدها افرادی چون بکت، یونسکو و ژنه از آن بیرون آمده‌اند. به هنگام خواندن کتاب کات بسیار مشعوف شدم وقتی دیدم همین موضوع با مهارت استادانه‌ای بسط و گسترش یافته است. همان‌طور که من نیز گفته بودم، تآتر ابزورد پیدایش موقعیتی را در هنر معاصر نشان می‌دهد که فراسوی مطلق‌ها و حتی امکانات سیستم‌های فلسفیِ بسته قرار دارد. تآتر ابزورد مشخص‌کنندهٔ موقعیتی است که مربوط به متفکران پسامارکسیستِ اروپای

www.ketab.ir

شرقی نیز هست. اگر بتوان تأثر ابزورد را پدیده‌ای مختص زمانهٔ ما دانست، آن‌گاه تأثیر خاص شکسپیر بر زمانهٔ ما باید از دل عمیق‌ترین پیوندهای درونی میان درونمایه‌های بکت یا یونسکو با مضامین شکسپیری بیرون آمده باشد. این دستاورد یان کات بود که با قدرت و وضوح، چنین خویشاوندی‌ای را دید؛ خویشاوندی‌ای که هملت و لیر به عنوان قهرمانان رمانتیک، از کلیشهٔ خویش بیرون آمدند و عضوی از خانوادهٔ ولادیمیر، استراگون، برانژه و ولگرد کوچکِ چاپلین شدند. از نظر او شکستن عصای پروسپرو تبدیل به بیان یأس وجودیِ ابدی شد.

برشت به نقل‌قول زیر علاقمند بود و آن را نقطهٔ اوج فلسفهٔ تجربی آنگلوساکسونی می‌دانست: «پودینگ امتحانش را موقع خوردن پس می‌دهد». در تاریخ تأتر و از میان شرح و تفسیرهایی که استادان دانشگاه بر نمایش نوشته‌اند، کمتر نوشته‌ای وجود دارد که آشکارا به عنوان الهام‌بخش اجراهای درخشان و موفقیت‌آمیز تلقی گردد. یان کات از معدود کسانی است که می‌تواند ادعای چنین موفقیتی را داشته باشد. اجرای پیتر بروک[۲۳] از **لیر شاه** با بازی پل اسکوفیلد[۲۴] در نقش اصلی، که تا امروز به عنوان بهترین اجرای شکسپیری تلقی گشته است و خاطره‌ای ماندگار در ما دارد، بنا به گفتهٔ خود بروک الهام‌گرفته از فصل «لیرشاه یا دست آخر» کتاب کات است؛ کتابی که بروک آن را بلافاصله پس از انتشار ترجمهٔ فرانسه‌اش ــ در سال ۱۹۶۲ ــ خواند. در آن اجرا، نمایشنامهٔ **لیر شاه** که از دید بسیاری از نسل‌های قبلی به عنوان اثری اجرانشدنی تلقی می‌شد، دوباره احیا شد و تأثیر فوق‌العاده‌ای از خود بر جا گذاشت و چونان بیانی معاصر و عالی از وضعیت بشری انگاشته شد؛ و این بدان علت بود که **لیر شاه** نه به عنوان داستانی پری‌وار یا قصهٔ پادشاهی خودسر و لجوج، بلکه به عنوان تصویری از سالخوردگی و مرگ، زوال قدرت و فرولغزیدنِ جایگاه انسان در محیطش بود: شعرِ آیینیِ بی‌نظیری در باب اخلاق و ناپایداری، و نیز در باب تنهایی انسان در توفانی که جهان را دستخوش خویش کرده است.

www.ketab.ir

یان کات به سبب دیدگاه شخصی و تجربیات ژرفی که از روزگار خود دارد، توانسته است تصویری از شکسپیر به ما نشان دهد که به‌راستی متعلق به روزگار ماست، و این دقیقاً درست است؛ زیرا آثار هنریِ مستقل و بزرگ متعلق به تمامی زمان‌ها هستند و به همین دلیل است که حقایق جدید و معانی نوینی را برای هر دوره آشکار می‌سازند؛ از همین روست که دیدن مسائل معاصر در سیطرهٔ ابدی زمان و نیز برپاداشتن نمایشنامه‌های جاودان، چونان آینه‌هایی برای دوران خود، یکی از شریف‌ترین کارکردهای منتقد و بهترین توجیه برای کار اوست.

مارتین اسلین

www.ketab.ir

پی‌نوشت

۱. El Gerco (۱۶۱۴-۱۵۴۱) از مهم‌ترین نقاشان مکتب رفتارگرایی که آثار مهم او عبارتند از: بازگشایی مُهر پنجم مکاشفهٔ یوحنای رسول، برادر هورتنزیو فلیکس، پارواچینو، تدفین کنت ارگاتس، دیدار مریم از الیزابت، کوه سینا، چشم‌انداز تولدو و....

۲. John Donne (۱۶۳۱-۱۵۷۲) شاعر و خطیب انگلیسی که سرسلسلهٔ شاعران مابعدالطبیعی لقب گرفته است. آثار مهم او عبارتند از: بیاتاناتوس، غزل‌های مذهبی، دوئل مرگ، تحول روح بشر، تشریح جهان و منظومهٔ سالگردها.

۳. Rainer Maria Rilke (۱۹۲۶-۱۸۷۵) شاعر و نویسندهٔ آلمانی که آثار برگزیده‌اش عبارتند از: دفترهای مالته لوریتس بریگه، نامه‌هایی به شاعر جوان، اشعار تازه، دفتر ساعات، الگیاهای دوینو، ترانهٔ عشق و مرگ کریستوف ریلکهٔ پرچمدار، یادداشت‌های روزانهٔ فلورانس.

۴. Ezra Pound (۱۹۷۲-۱۸۸۵) شاعر بزرگ امریکایی که بر بسیاری از شاعران پس از خود، از جمله تی. اس. الیوت تأثیر نهاد. پاوند به علت طرفداری از موسولینی توسط مقامات نظامی امریکا دستگیر شد، اما به دلیل ناهنجاری روانی تبرئه گشت. مهم‌ترین اثر او سرودها (*The Cantos*) است که سرودن آن‌ها پنجاه سال طول کشید. از دیگر آثار او می‌توان به الفبای خواندن، چگونه بخوانیم، هیو سلوین موبرلی، راهنمای فرهنگ، سرودهای پیزایی و... اشاره کرد.

۵. *The Burial of Count Orgaz* اثر ال گرکو.

۶. *Anniversaries* مجموعه اشعار اثر ازرا پاوند.

۷. Samuel Johnson (۱۷۸۴-۱۷۰۹) شکسپیر شناس برجستهٔ انگلیسی که از آثار او می‌توان زندگی نامورترین شاعران انگلیس، فرهنگ زبان انگلیسی، داستان راسلاس: شاهزادهٔ حبشه را نام برد.

۸. Samuel Taylor Coleridge (۱۸۲۴-۱۷۷۲) فیلسوف، شکسپیرشناس و شاعر نامور مکتب رمانتیسیسم که به سبب ایراد سلسله سخنرانی‌ها و مقالات خویش دربارهٔ شکسپیر که بعدها در کتاب درس‌ها و نکته‌هایی دربارهٔ شکسپیر و

www.ketab.ir

دیگر شاعران انگلیسی چاپ شد، شهرت بسزایی دارد. از دیگر آثار او می‌توان به **کریستابل، کمک‌هایی به تفکر، منظومهٔ دریانورد فرتوت، دربارهٔ ساختار کلیسا و قدرت، بالادهای غنایی** و... اشاره کرد.

۹. William Hazlitt (۱۷۷۸ـ۱۸۳۰) از منتقدان معروف رمانتیک که به سبب مقالات، کتاب‌ها و درس‌گفتارهایش در باب شکسپیر و جایگاه او در تآتر دورهٔ الیزابت، از زمرهٔ بزرگ‌ترین شکسپیرشناسان قرن نوزدهم به شمار می‌آید. کتاب‌های معروف او به قرار زیر هستند: **سخنرانی‌هایی دربارهٔ ادبیات نمایشی عصر الیزابت، شخصیت‌های نمایشنامه‌های شکسپیر، سخنرانی‌هایی دربارهٔ شاعران انگلیسی، سخنرانی‌هایی دربارهٔ کمدی‌نویسان انگلیسی، شکسپیر و شخصیت‌های نمایشنامه‌هایش.**

۱۰. Georg Morris Cohen Brandes (۱۸۴۲ـ۱۹۲۷) منتقد بزرگ دانمارکی که مهم‌ترین کتابش جریان‌های مهم ادبیات اروپایی قرن نوزدهم است. او به سبب کتاب شکسپیرشناسی: یک بررسی انتقادی (سه جلدی: ۱۸۹۵ـ۹۶) شهرت جهانی دارد.

۱۱. Harley Granville Barker (۱۸۷۷ـ۱۹۴۶) بازیگر، نمایشنامه‌نویس، کارگردان و شکسپیرشناس انگلیسی که کتاب **مقدمه‌هایی بر آثار شکسپیر** او به علت تفسیرهای برآمده از اجرا و خصلت عملگرایانه‌شان بسیار مورد توجه قرار گرفت.

۱۲. Johann Joachin Winckelmann (۱۷۱۷ـ۱۷۶۸) محقق، تاریخ‌نگار و منتقد آلمانی که او را به سبب نوشتن کتاب‌هایی چون **تاریخ هنر نزد پیشینیان، تفکراتی در باب تقلید از هنرمندان یونانی در نقاشی و پیکر تراشی** پیشگام مطالعات باستان‌شناسی جدید می‌خوانند. او معتقد بود که ذوق سالم را باید در سرچشمه‌ها، یعنی در هنر باستان جست. عقاید وینکلمان تأثیر زیادی بر پیدایش سبک نئوکلاسیک گذاشت.

۱۳. Maidanek اردوگاه کار اجباری و کورهٔ آدم‌سوزی مایدانک در سال ۱۹۴۲ توسط ارتش نازی در لهستان برپا شد.

۱۴. Tadeusz Rozewicz (۱۹۲۱ــ) داستان‌نویس، شاعر و نمایشنامه‌نویس لهستانی که مهم‌ترین آثار او **پیرمرد مضحک** و مجموعه اشعار **نگرانی و دستکش سرخ** هستند.

15. ***The Witnesses***

۱۶. برگرفته از مقالهٔ یان کات به نام «Le dix annees que je viens de vivre» که به

www.ketab.ir

سال ۱۹۵۷ در Les Temps Modernes چاپ شده است. (ک)

۱۷. برگرفته از گفتار یان کات در جلسهٔ شورای فرهنگ و هنر در ورشو که تحت عنوان «Mythologie et Verite» و به سال ۱۹۵۷ در Les Temps Modernes چاپ شده است. (ک)

۱۸. Leszek Kolakowski (۱۹۲۹-۲۰۰۹) فیلسوف لهستانی که پس از برکناری از استادی کرسی فلسفهٔ معاصر، کتاب مهم تاریخ مارکسیسم را ـ که تأثیر آراء گئورگ لوکاچ بر آن کاملاً مشهود است ـ در سه جلد منتشر ساخت. کولاکوفسکی را می‌توان سردمدار جریان تجدید نظر طلب و مظهر سوسیالیسم دموکراتیک دانست.

۱۹. برگرفته از مقالهٔ «روشنفکران و نهضت کمونیسم»، نقل‌شده از ترجمهٔ آلمانی آن در Der Mensch Ohne Alternative، به سال ۱۹۶۰. (ک)

۲۰. نقل‌شده از ترجمهٔ انگلیسی «روحانی و دلقک» چاپ شده در کتاب ***The modern Polish Mind*** چاپ بوستون در سال ۱۹۶۲. (ک)

۲۱. Beria رئیس چکا در زمان استالین و کمیسر عالی خلق در امور داخلی که در سال ۱۹۵۳ محاکمه و اعدام شد.

۲۲. Bukharin سردبیر مجلهٔ پراودا، کسی که لنین او را دردانهٔ حزب می‌نامید. او به دلیل اعتراض به استالین در سال ۱۹۳۸ محاکمه شد و به قتل رسید.

۲۳. Peter Brook (۱۹۲۵ـ) کارگردان بزرگ انگلیسی، از پیشروان تأتر تجربی و پایه‌گذار مرکز بین‌المللی پژوهش‌های تأتر او تا امروز بیش از هفتاد اجرا به روی صحنه برده است که مهم‌ترین آن‌ها عبارتند از: **ماشین دوزخی، مرگ دستفروش، ملاقات بانوی سالخورده، لیرشاه، مارا ـ ساد، رؤیای شب نیمهٔ تابستان، تیتوس آندرانیکوس، اورگاست، اجلاس پرندگان، کارمن، مهابهاراتا، چه روزهای خوشی و هملت.** کتاب‌های **فضای خالی، فریبکاری کسالت، نقطهٔ عطف و زندگی من در گذر زمان** از جملهٔ تألیفات او هستند.

۲۴. Paul Scofield (۱۹۲۲ـ) بازیگر انگلیسی که به سبب استمرار در ایفای شخصیت‌های آثار شکسپیر شهرت یافت (از جمله **لیرشاه ۱۹۶۲، مکبث ۱۹۶۷، توفان ۱۹۷۴ و اتللو ۱۹۸۰**). ایفای نقش موفق او در فیلم **مردی برای تمام فصول** باعث شهرتش در سینما شد. او نه‌فقط در آثار کلاسیک که در آثار بسیاری از نمایشنامه‌نویسان معاصر (از جمله جان آزبرن، پیتر شفر، همپتون و...) بازی کرده است.

www.ketab.ir