اتی‌ین دکرو

تامس لیبهارت

ترجمهٔ
عرفانه جوادپور
علی مسعودی

فرهنگ نشرنو
با همکاری نشر آسیم

Etienne Decroux
Thomas Leabhart
Routledge, London, 2007

اتی‌ین دکرو
تامس لیبهارت
ترجمهٔ عرفانه جوادپور ـ علی مسعودی

کتابخانهٔ تئاتر؛ طلایه‌داران تئاتر امروز ـ ۳

نشرنو
تهران، خیابان میرعماد، خیابان سیزدهم، شمارهٔ سیزده
تلفن ۸۸۷۴۰۹۹۱

نوبت چاپ: اول، ۱۴۰۴
شمارگان: ۵۵۰
ویرایش: تحریریهٔ نشرنو
طراح جلد: حکمت شکیبا
صفحه‌آرا: بهار یونس‌زاده
چاپ و صحافی: سپیدار
ناظر چاپ: بهمن سراج

همهٔ حقوق محفوظ است.

فهرست کتابخانهٔ ملی
سرشناسه: لیبهارت، تامس Leabhart, Thomas □ عنوان و نام پدیدآور: اتی‌ین دکرو/ نوشتهٔ توماس لیبهارت؛ برگردان فارسی عرفانه جوادپور،علی مسعودی □ مشخصات نشر: تهران: فرهنگ نشرنو: آسیم، ۱۳۹۵ □ مشخصات ظاهری: هجده+۱۸۸ ص. □ شابک: ۹-۷۵۴-۸۵۴-۶۰۰-۹۷۸ □ وضعیت فهرست‌نویسی: فیپا □ یادداشت: عنوان اصلی: *Etienne Decroux*, c2007 □ موضوع: دکرو، اتی‌ین، ۱۸۹۸ ـ ۱۹۹۱م.؛ ایماگران ـــ فرانسه ـــ سرگذشتنامه □ شناسهٔ افزوده: جوادپور، عرفانه، ۱۳۶۹ ـ ، مترجم؛ مسعودی، علی، ۱۳۶۱ ـ ، مترجم □ رده‌بندی کنگره: ۱۳۹۵ ۹ل۹د/PN۱۹۸۶ □ رده‌بندی دیویی: ۷۹۲/۳۰۲۸۰۹۲ □ شمارهٔ کتابشناسی ملی: ۴۵۹۵۹۴۹

مرکز پخش: آسیم
تلفن و دورنگار: ۵-۸۸۷۴۰۹۹۲
فروشگاه اینترنتی: www.nashrenow.com

فهرست

فهرست حالت‌ها **ده**

فهرست نگاره‌ها **یازده**

پیش‌گفتار برگردان فارسی **سیزده**

قدردانی **پانزده**

۱ زندگی پرومته‌ای **۱**

درآمد ۱

زندگی اتی‌ین دکرو ۳

همراه کوپو؛ نمازخانه، لابراتوار، مدرسه ۵

ژان‌لویی بارو ۱۳

۱۷۸۹ و کاپیتان اسمیت ولخرج ۱۴

بچه‌های بهشت ۱۵

مارسل مارسو ۱۸

اجرا در مزون دُ لا شیمی (خانهٔ شیمی) ۱۹

سال‌های نیویورک ۲۵

واپسین سال‌ها در بولونی-بیانکور ۲۵

مدرسهٔ «زیرزمینی» دکرو ۲۶

دستاوردهای دکرو ۳۲
دکرو و تئاتر آسیا ۳۷
دکرو و گروتوفسکی ۳۹
ویبراتو و سکون پویا در آثار دکرو ۴۴
انتقال: صبر شوری دیرپاست ۴۸
انتقال چه چیز؟ ۴۹
«اگر میم تنانی نجات یابد، جهان نجات خواهد یافت» ۵۰
پروژهٔ بزرگ ۵۳
یادداشت‌ها ۵۵

۲ مرور و تحلیلی بر کتابِ گفتارهایی در باب میم ۵۷
فصل نخست ـ سرچشمه‌ها ۶۰
فصل دو ـ تئاتر و میم ۷۹
فصل سه ـ رقص و میم ۸۶
فصل چهار ـ میم و میم ۸۹
یادداشت ۱۰۲

۳ دکروی کارگردان/پدیدآور: دکرو چگونه نمایش را روی صحنه می‌بُرد؟ ۱۰۳
تحریم متن ۱۰۳
به اجرا رسیدن از راه بداهه‌پردازی ۱۰۴
بازیگر دکرو ۱۰۸
تأمین مالی اجراها ۱۰۹
دیگر «هنرهای بیگانه» ۱۱۰
خودِ حرکت: حالت‌های تعادل ۱۱۱
ساختار پویا ـ «دینامو-ریتم» ۱۱۴
کنش‌های جسمی بیانگر حالات روحی است ۱۱۷
نجار ۱۱۹

زن رخت‌شو ۱۳۴
خلاصه ۱۵۱

۴ میم تنانی؛ تکنیک: تمرین‌های عملی و استفاده‌های فوری ۱۵۳
انحراف از صفحهٔ افقی ۱۵۶
جهت‌های ناهمسو روی صفحهٔ افقی ۱۶۰
حرکت منقطع، گام افقی با منحنی جمع‌شونده ۱۶۳
کشیدن ماهیچهٔ بازکننده ۱۶۴
الگوهای دوگانه، سه‌گانه و چهارگانه ۱۷۲
مراحل هشیاری ۱۷۳
مطالعهٔ حرکت: چگونه «قطعه‌ای حرکتی» بسازیم ۱۷۵

گاه‌شمار زندگی حرفه‌ای اتی‌ین دکرو ۱۸۱
کتابنامه ۱۸۳
نمایه ۱۸۷

۱
زندگی پرومته‌ای

درآمد

از دوران همکاری هرروزه‌ام با اتی‌ین دکرو که چهار سال به طول انجامید و دیدارهایی که پس از آن به مدت بیش از یک دهه میان ما انجام شد، اعتقاد راسخ و همیشگی‌اش را به آنچه او «کلیسای جامع میم تنانی»[1] می‌نامید به یاد دارم. او معتقد بود بنا کردن این کلیسای جامع کاری است که عمر کارگران بسیاری صرف آن خواهد شد. خوب می‌دانم که در پیگیری این مأموریت بسیار جدی و مصمم بود. به‌عنوان کسی که به صداقت دکرو ایمان دارد و به‌عنوان شاهدی بی‌طرف ــ اگر از اساس چنین چیزی وجود داشته باشد ــ در این کتاب داستان دکرو را تا حد امکان به همان گونه‌ای روایت کرده‌ام که احتمال می‌دهم تمایل داشته روایت شود. نویسنده‌ای دیگر می‌توانست با همین اطلاعات داستان یک انسان ناهنجارِ دلقک‌صفت را بنویسد؛ داستان مردی خودبزرگ‌بین با دیدگاه‌هایی که در سدهٔ ۱۹ در فرانسه نسبت به زنان رایج بود و البته مردی که بسیاری را از خود راند.

با شناختی که از تمایلات دکرو ــ از سلیقه و خلق‌وخوی او ــ دارم، حدس می‌زنم تراژدی را به‌عنوان ژانر داستان زندگی‌اش برمی‌گزید؛ نه ملودرام یا نمایش لودگی یا تئاتر پوچی را. با وجود این در داستان

1. Cathedral of Corporeal Mime

زندگی این مرد پرومته‌ای[۱] ــ که ترجیح داد مقاومت کند ــ با یک بازیگر زیرکِ نقابدار روبه‌روییم. یک رقصندهٔ کمدیا دل‌آرته ــ و هرگز نه بازیگر پانتومیم ــ که بر لبهٔ هر صفحهٔ این نوشتار جدی، جست‌وخیز می‌کند (بنگرید به نگارهٔ ۱۴).

با پیدایش نام دکرو در سری کتاب‌های کنشگران نمایش[۲]، او در ردیف پیشگامان مهم تئاتر سدهٔ بیستم قرار می‌گیرد و این نام پس از سال‌ها از غفلت و فراموشی نجات می‌یابد. هنگامی که به تاریخ‌نگار ایتالیایی تئاتر، نیکولا ساوارس[۳] گفتم دکرو در سال ۱۹۹۱ درگذشته است، با حیرت‌زدگی پاسخ داد: «از منظر تاریخ تئاتر، این بدن همچنان در گور زنده است!» به‌واقع می‌توان گفت که اصل کار دکرو در میان شاگردان و شاگردانِ شاگردانش در مدارس تئاتر لندن، پاریس، رم، ناپل، مونترال، ونکوور، بارسلونا و کالیفرنیای جنوبی زنده است. دانشجویان در ایتالیا، فرانسه و اسپانیا، اغلب حوزه‌هایی از کار دکرو را به‌عنوان موضوع پایان‌نامه و رساله‌هایشان انتخاب می‌کنند. افزون بر این کتاب، کتابی بزرگ و ارزشمند با عنوان اتی‌ین دکرو، میم تنانی: متن‌ها، مطالعات، گزارش‌ها[۴] در سال ۲۰۰۳ در فرانسه منتشر شد. همچنین انتشارات راتلج برای چاپ کتاب خودآموز دکرو[۵] در آیندهٔ نزدیک برنامه‌ریزی کرده است. همهٔ اینها نشان می‌دهند که دکرو تنها نامی برجسته ذیل کتاب‌های تاریخ تئاتر باقی نمی‌ماند؛ بلکه هر سال بیشتر و بیشتر در ردیف اصلاحگرانِ مطرح سدهٔ بیستم جای می‌گیرد.

۱. پرومته؛ تایتان و خدای آتش که با کمک معشوقش آتنا، آتش را دزدید و به زمین آورد. انسان پرومته‌ای، معادل انسان شورشی است. ــ م.

2. Performance Practitioners Series 3. Nicola Savarese

4. *Etienne Decroux, mime corporel: textes, études et témoignages*

۵. این کتاب با عنوان کتاب مرجع دکرو در سال ۲۰۰۹ از سوی انتشارات راتلج منتشر شده است. ــ م.

زندگی اتی‌ین دکرو

دوران کودکی

پدر اتی‌ین دکرو، ماری- ادوار[1]، بنّایی بود که از اوت سووآ به پاریس رفت. در آنجا با آشپز خانواده‌ای ازدواج کرد که او را به‌عنوان پیشخدمت استخدام کرده بودند (بنهایم، ۲۰۰۳؛ ۲۴۱). دکرو در ۱۹ ژوئیهٔ ۱۸۹۸ به دنیا آمد. او همواره از پدر و مادرش با عشق و محبت یاد می‌کرد ولی پدرش را شخصیت تأثیرگذار دوران کودکی‌اش می‌دانست. پدر اتی‌ین نه‌تنها بنّا بود، بلکه آشپزی نیز می‌کرد، اتی‌ین را به حمام می‌برد، هنگام بیماری از او مراقبت می‌کرد، موهایش را کوتاه می‌کرد و سال‌ها او را هر دوشنبه به کافه‌کنسرت می‌برد که نوعی سالن موسیقی بود. یک بار وقتی اتی‌ین خردسال به خاطر رفتنِ نخستین سیرکی که دیده بود، غمگین بود و پنهانی گریه می‌کرد پدر او را با محبت دلداری داد. او پسر را به دیدار یک خانوادهٔ ایتالیایی مجسمه‌ساز می‌برد. چنان‌چه اتی‌ین گفته «پدرم مرا به‌اصرار وارد بحث‌های طولانی دربارهٔ عدالت و ستم می‌کرد. در میان تمام افراد محلهٔ ما، تفکر او مختص خودش بود. او با لحنی ملایم و استوار برایم شعر می‌خواند و من مانند کسی که به تندیسی متحرک خیره شده باشد به او نگاه می‌کردم» (دکرو، ۱۹۰۵؛ ۲). اتی‌ین بعدها می‌گفت «برای من هیچ‌چیز بالاتر از شعور سیاسی نیست» و خود را از این بابت مدیون پدرش می‌دانست؛ «من همچنان متأثر از چیزی هستم که می‌توان آن را تغزل سیاسی[2] نامید» (دکرو، ۲۰۰۳؛ ۵۷).

دکرو در ۱۳ سالگی نه‌تنها به‌عنوان شاگرد قصاب کار می‌کرد بلکه به مشاغل دیگری ازجمله ظرف‌شویی، نقاشی، لوله‌کشی، بنّایی و سقف‌سازی نیز می‌پرداخت. او به‌عنوان کارگر روزمزد، کارگر بارانداز، کارگر مزرعه و نیز به‌عنوان تعمیرکار واگن در کارخانه‌ای مشغول کار شد. مدتی نیز جعبه‌های یخ را درزگیری می‌کرد و همچنین به‌عنوان پرستار مشغول بود. دکرو در

1. Marie-Edouard
2. political lyricism

سال ۱۹۲۰ ــ پس از سه سال خدمت سربازی ــ با ژرژ کارپنتیه[1] آشنا شد که قهرمان بوکس جهان شده بود؛ مردی که قدرت و شکوه را با هم درمی‌آمیخت و بر کارهای آیندهٔ دکرو تأثیر بسیار گذاشت. اتی‌ین می‌گوید: «نقطهٔ آغاز هنر نمایشی را در ورزش دیدم و همواره با حیرت آن را تحسین می‌کردم» (دکرو، ۱۹۵۰؛ ۳). دکرو بعدها توضیح داد «این‌دست چیزهایی که بی‌واسطه دیدم و تجربه‌شان کردم، به‌مرور به اعماق ذهنم خزیدند، به پشت دستانم رخنه کردند و سرانجام به نوک انگشتانم رسیدند؛ جایی که اثر انگشتانم را تغییر دادند» (دکرو، ۱۹۸۵؛ ii).

با نگاهی به سال‌های آغازین زندگی دکرو درون‌مایه‌هایی را می‌بینیم که او بعدها در کارهایش به گسترش آنها پرداخت. در علاقهٔ شدیدی که به بازیگران پرانرژی و آموزش‌دیدهٔ حرفه‌ای بر صحنهٔ خالی داشت، رد پای عشق به سیرک را می‌بینیم. ارزشی که دکرو برای تندیس‌ها قائل بود و تصویری که تحت عنوان «مجسمهٔ متحرک»[2] از پدرش داشت نیز بر تندیس سیار ــ که بعدها به یکی از مقولات تکنیک میم تنانی دکرو تبدیل شد ــ سایه افکنده بود. دکرو در کافه‌کنسرت شاهد آخرین نفس‌های پانتومیم سدهٔ نوزدهمی بود؛ یعنی تنها هنری که او آشکارا از آن نفرت داشت و تنها فرمی که او تکنیکش را به‌کلی از آن جدا کرده بود. در پانتومیم تأکید اصلی بر نهایت شدت و سطوح بدن در حین نمایش دادن تصاویر جالب و سرگرم‌کننده است در حالی که نقطهٔ آغاز حرکات در میم تنانی، عمیق‌ترین نقاط بدن انسان ــ از درون بازوها و کپل و از شکم تا زیر ناف ــ است و هدف اصلی‌اش سرگرمی نیست (بنگرید به جدول ۱ و نگاره‌های ۱ و ۲). یوجینیو باربا می‌گوید میم تنانی شامل «آگاهی از سطح پیشابیانی[3] بازیگر، چگونگی ایجاد آنِ حضور[4] و چگونگی آرایش انتقال انرژی‌ست که در تاریخ تئاتر غرب بی‌همتاست» (باربا، ۱۹۹۷؛ ۱۲).

1. Georges Carpentier
2. moving statue
3. pre-expressive
4. presence

همراه کوپو؛ نمازخانه، لابراتوار، مدرسه

دکرو در ۲۵ سالگی به‌قدری پول پس‌انداز کرده بود تا بتواند یک سال بدون کار کردن زندگی کند. او پس از یک دهه اشتغال به کارهای بدنی، مایل بود زندگی‌اش را در مسیری ادامه دهد که کمتر دچار خستگی جسمانی شود. او باور داشت بازیگری می‌تواند فرصتی برای پیگیری علایق سیاسی‌اش باشد. در دنیای سیاست ــ و همچنین در تئاترــ لهجهٔ کارگری‌اش نیاز به ویرایش داشت و در عصری بدون یاری ابزارهای الکترونیکی باید طرز گفتار[1] و بیان[2] را می‌آموخت. دکرو به مدرسهٔ ژاک کوپو[3] وارد شد تا بیان را بیاموزد ولی در عوض بدن را کشف کرد. کوپو ــ نخستین استاد دکروــ نطفه‌ای را در آیندهٔ کاری اتی‌ین کاشت که به پدید آمدن میم تنانی انجامید.

جدول ۱ : مقایسهٔ میم تنانی با پانتومیم

میم تنانی (اتی‌ین دکرو)	پانتومیم (شارل دبورا)
مدرنیست سدهٔ بیستم	رمانتیک سدهٔ نوزدهم
تأکید بر بیانگریِ تن	تأکید بر بیان چهره‌ها و دست‌ها
بدن عریان، چهرهٔ پوشیده	بدن پوشیده، چهرهٔ عریان
غیر روایی (نمادین یا آبستره)	روایی (خطی)
حرکات تصادفی تنانی به جای پلات	آغاز، وسط و پایان سنتی
فیگورها برای خود هستی دارند.	فیگورها جای واژگان را می‌گیرند.
اغلب تراژیک	اغلب کمیک
مرکز ثقل پایین‌تر	مرکز ثقل بالاتر

1. articulation
2. projection
3. Jacques Copeau

نگارهٔ ۱؛ اتی‌ین دکرو، ۱۹۵۳. عکس: ای. بی. وِیل