

نوعی از هنر
نوعی از اندیشه

از:
سعید سلطانیپور

بک بار هم از طرف
سازمان دانشجویان ایرانی در آلمان فدرال و برلن غربی
هوادر سازمان چریکهای فدائی خلق ایران
تکثیر شد

نوعی از هنر نوعی از اندیشه

اکنون که در جوامع طبقاتی، بیش از هر زمان دیگر، هنر و اندیشه به مثابه سلاحی ارزان و مؤثر، بازار دارد و وسیله‌ای جادویی برای ماندگاری طبقه وابسته به امپریالیسم جهانی است و همواره در جهت تحقیر و تحمیق مردمان محروم و عامی به کار گرفته می‌شود، کوشش برای بیداری و آنگاه پیگیری سرشار از ایمان، برای هوشیاری مردم، وظیفه‌ی آرمانی هنرمندانیست که با درک توان و لیاقت تاریخی مردم و همچنین تحلیل و شناخت حقوق از دست رفته‌ی ایشان، اندیشه‌ی مبارز خود را به سلاح اقدام مجهز کرده‌اند و برای اکتساب حقوق ربوده شده‌ی "کار" و تنظیم مردمی آن به بهای تحقیر و تهدید و زندان و شکنجه و خون و مرگ خویش می‌کوشند.

طبقه استثمارگر با پشتوانه‌ی ربوده‌ی خویش که تبلور و تراکم نیروی "کار" مردمان محروم و خاموش است به موجودیت تحمیلی خویش قدرتی شیطانی بخشیده، و زیر سلطه‌ی تجهیزات نظامی، فرهنگ انحطاطی خود را به لعاب مفاهیم مترقی هنر و فرهنگ امروز می‌آلاید و می‌گسترده تا بیش از پیش پاسخگوی نیازمندی‌های متجاوزین جهانی باشد.

تجهیزات استعماری برای آلودن و تضعیف هنر و ادبیات مترقی و ملی جوامع طبقاتی امروز، که در جهت منافع غصب شده‌ی مردم نیازمندان و با درک کامل خطر، خود را به طوفان سیاست افکنده است و ارزش‌های خود را از طریق تحلیل و تفسیر محرومیت‌های تاریخی و موجود ملتی فقیر - آری، بسیار فقیر - کسب کرده، تمهیدهایی بسیارچیده است تا در واقع تفکر و عمل ملی از ملت زدوده گردد و جامعه بصورت ریشه‌ای فرعی و مناسب برای درخت عظیم امپریالیسم درآید.

این آرزو که از روشی دیکتاتوری مایه می‌گیرد، در قلمرو هنر و اندیشه، چگونه تحقق می‌یابد؟ دشمن طبقاتی با حسابگری و طرح ریزی‌های لازم که مستقیماً از طریق کارشناسان بیگانه تقویت می‌گردد شیوه‌ی تفکرات خرافی و کهنه‌ی دوران‌های گذشته را که ریشه‌هایی ستبر در آسمان و مقدرات دارد و به توجیه جاودانه تمام مصائب معیشتی و روانی مردم می‌پردازد و همواره تحمل امروز را بر پایه‌ی تقدیر، ممکن می‌سازد، ترویج می‌کند و می‌ستاید و به چاپ و نشر آثاری چنین که در آن به تمامی، تمنیات و تصورات عقب مانده‌ی مردم درباره‌ی آسمان و زمین و زندگی، رعایت شده است، در کلیه‌ی زمینه‌ها، از مبانی دینی گرفته تا مسائل علمی، دست می‌زند و از طریق سازمان‌های بزرگ انتشاراتی، با تلاش کارگزاران دور و نزدیک، آن قسمت از هنر و ادبیات و علم و فلسفه‌ی زبان‌های بیگانه را ترجمه، تفسیر و شایع می‌کند که منطبق بر نیازهای جابرانه‌اش باشد و خطرناکتر و تهدید آمیزتر از همه، چنانکه سال‌هاست ناظر آنیم، بر تدریس مدارس ابتدائی، متوسطه و دانشگاه - تا آنجا که بتواند - از ارتجاعی‌ترین دیدگاه نظارت دارد. آنچه در کتاب‌های درسی امروز متجلی است، مفاهیمی جداگانه و کلی است که با یکدیگر رابطه‌ای مغشوش و گمراه کننده دارند و به کار شناخت زندگی موجود نمی‌آیند و اصولاً با واقعیت‌های امروز در تضادند و محصلین را در مجموع به تباهی اخلاقی و علمی می‌کشند. سرپوشی متزلزل برای تجلیات تاریخی زندگی و واقعیات امروزی و انسان را در برخورد با واقعیت به تسلیم و شکست وادار می‌کنند.

دبستان‌ها و دبیرستان‌ها و دانشگاه‌ها - در مجموع - زیر زبانه‌ی دانستی‌های پراکنده، بیماری زا، متشتت و تقدیر ساز مدفون شده‌اند و تنفس در فضای آلوده و خفه‌ی درس، حنجره‌ی جوان امروز را سوزانده است تا عملکرد اکنون و بویژه آینده‌ی

ارتجاع در جهت ربودن سرمایه‌های عمومی جامعه بدون خطر، و به سهولت ممکن شود. وقتی دبستان‌ها زیر توده‌های پوسیده درس - مشق ماشینی، تعلیمات خرافی در زمینه دین و جامعه، علم الاشیاء ساکن و دینی، انشاء و دیکته‌ی تکراری، داستان‌های مردود قدیمی، تعلیم مکانیکی خدا و ... و میهن مدفون شوند، در واقع فرهنگ آینده‌ی سرزمین ما، دچار تباهی و تحقیر شده است و هنگامی که فرهنگ یک ملت، فرهنگ تحمیلی بیگانگان شد و از تحرک و تنوع و ملیت برکنار ماند و مطیع و بازی پرست و خیالباف و منزوی گردید، دیگر از مفهوم مترقی و آینده ساز ملیت چه می‌ماند؟ ملت، همچون امروز و حتی تسلیم تر، در برابر دزدان رسمی جهان، سکوت می‌کند و غارت زده بر جای می‌ماند و چشم به دروازه‌های صدور ملی می‌دوزد و نظارت گر غارتی عظیم می‌شود:

دریای سیاه به غارت می‌رود، و ملت گرسنه است .

مزارع سپید و شکفته به غارت می‌روند، و ملت گرسنه است.

دریا و درختان و کوه‌ها به غارت می‌روند و او همچنان غارت زده بر جای می‌ماند.

برای عظیم‌ترین غارت‌ها، می‌باید عظیم‌ترین تحمیل فرهنگی ممکن شود. پس بیهوده نیست که فرهنگ‌های ملل فقیر غارت زده، نیمه جان می‌شود. پس بیهوده نیست که معلم به هیچ گرفته می‌شود تا زیر فشار استراحت و نان خانواده، مسئولیت خویش را از یاد ببرد و برای حفظ تعادل مرسوم زندگی به مشاغل دیگر نیز بپردازد، پس، بیهوده نیست که بر کتاب‌های درسی و کتاب‌های کودکان نظارتی دیکتاتوری بعمل می‌آید و بیهوده نیست که مطبوعات ارزشی برابر تسلیحات می‌یابد و برای هنر و ادبیات با شور و بررسی‌های بسیار برنامه‌های دورانی تدارک دیده می‌شود و گردن مفاهیم مترقی با گیوتین سانسور قطع می‌گردد.

دیکتاتوری و سانسور در قلمرو هنر و اندیشه، چنان وسعت یافته که بررسی همواره‌ی آن وظیفه هر هنرمند و ادیبی ست که وجدان سیاسی خود را در جهت نجات حقیقت بیدار می‌داند. من می‌گویم نباید سکوت کنیم . شاید شما نیز این را می‌گوئید . اما عمل چیز دیگری می‌گوید: ما سکوت کرده‌ایم . نفس‌های جسته و گریخته هرگز کافی نیست . باید خطر کنیم . همه از تاکتیک حرف می‌زنیم و من چنین دریافته‌ام که جای کلمه " ترس " را با " تاکتیک " عوض کرده‌ایم . اگر همه برویم و بنویسیم و هر طور شده، منتشر کنیم، دیوار سانسور می‌شکند . وقتی خودمان، اندیشه‌های عاشقانه و ایمانی خویش را سانسور می‌کنیم، چنان است که چشم فرزندانمان را در آستانه‌ی تولد بیرون کشیم و توجیه‌مان ترسی باشد که بر ما اعمال می‌شود . از این لحظه بیاموزیم . من در قلب ترس، از دیکتاتوری و سانسور دولت در قلمرو هنر و ادبیات حرف می‌زنم . اگر راست می‌گوئیم . اگر با شهامت خود ایستاده ایم . اگر می‌دانیم حق با ماست، سکوت نکنیم . سانسور در خویش در قلمرو هنر و ادبیات، اولین خیانتی است که خود دربار‌ه‌ی خود مرتکب می‌شویم و با دشمن همدستی می‌کنیم تا به تاکتیک او تحقق بخشیم .

ما خود را خانواده مغلوب هنر و ادبیات این سرزمین می‌دانیم، و با این همه در برابر بیشترین اجحافی که به ما می‌شود ساکت مانده‌ایم. مجلات و روزنامه‌ها در قورق ارتجاعند و گردانندگان آن یا خریداری شده‌اند، یا زیر سایه‌ی تفنگ ترسیده‌اند، و یا خود از مریدان نزدیک ارتجاعند و در کادر سرمایه‌های داخلی و خارجی سهام گذاری می‌کنند... و دیگر پیداست که سرنوشت فرهنگی خوانندگان چیست!..

در این سال‌های طولانی شکست، بیشترین لطمه‌ی فرهنگی را از روش آموزش و پرورش که بگذریم، مطبوعات به ملت زده‌اند و در برابر این همه، تلاش‌های تفریحی و توجیهی کارمندان جبهه‌ی واقعی هنر و ادبیات به کجا می‌تواند رسید؟

ترس، هر لحظه بیشتر، ما و هنر و ادبیات ما را به کام می‌کشد. بطوری که امروز، هنر و ادبیات ما، هنر و ادبیات ترس نیست . هنر و ادبیاتی ترسوست. همواره می‌گریزد، تحقیر می‌شود، در انزوا چون شیر، یال برمی‌آشوبد و در جمع، در جامعه، چون روباهی زیرک از خطر می‌گریزد، اما تنها بیداری و شهامت وجدان هنرمند و ادیب است که در سنتیز با فقر روانی و فرهنگی و نیز تباهی درون طبقه مرفه، تواناست و می‌تواند نه تنها در جریان آینده‌ی تاریخ که هم اکنون، زمینه‌های

شکست آن را فراهم آورد. اما نمی توان ادعا کرد که هنر و ادبیات ما آن گونه که می باید، بیدار است و شهامت را می شناسد. ما به شدت تحقیر شده ایم و اگر تکانی به هستی فرهنگی خویش ندهیم به مسخ آرام و نامعلوم تن خواهیم سپرد و تمام حساسیت های اجتماعی و مردمی خویش را به باد خواهیم داد و به واقعیت های آلوده و متعفن عادت خواهیم کرد. دشمن با امکانات وسیع خود، همواره در حال تجهیز است و برای تسلط بر هنر و ادبیات و کاربرد آن برای مقاصد وسیع سیاسی خویش، می کوشد و ما تنها سلاح آشکار و حتی قانونی خویش - سلاح کوبنده ی قلم و سخن - را از کف نهاده ایم. مثل عاشقان عهد عتیق، در جستجوی معبود سر به بیابان نهاده ایم و هنر و ادبیات مسئول را می جوئیم و نمی یابیم. می دانیم ملت ما، بیمار و فقیر است و این دانشی اکتسابی است. نبض اقتصاد ملت را در دست نداریم. به بیماران آواره، اجاره نشینان فقیر، کارگران بی کار و ازدحام کهنه پوشان و سرخوردگان توجه نداریم، و دشمن، سرسخت و مسلح بر گرده ی اقتصاد نشسته است و هنر و اندیشه را رام خود می خواهد و چنین نیز می کند:

با تبلیغات وسیع صنعتی، آموزشی و هنری که موجد اسارت اقتصادی و فرهنگی است زندانی از مناسبات فریبده ی تولیدی می سازد و دهقان و کارگر و کارمند را با شگردهای نوباب، برده ی مصارف اقتصادی و فرهنگی می کند و به بند قسط و تجمل و تفریح و تحمیق می کشد و با گسیل قشون های گوناگون، ملیت کاذب، مقدسات سنتی، سلسله پرستی و تقدیر را می آموزد و آن کمیت مترقی از تکامل را که به دلیل جبر تاریخی ناگزیر از پذیرش و اشاعه آن است به مواهبی اهدایی تبدیل می کند و پایگاهی تازه برای وجاهت الهی و مقبولیت اجتماعی خویش می سازد تا در مجموع مردم را از حربه ی مبارزه ای که جبر و فلسفه نوین را در بر دارد خلع سلاح نماید و فلسفه ی ساکن و بسته ی خود را با تمهید سیاست نو، اسلام نو، و هنر و اندیشه ی نو، سرپوش فجایع مسلم خویش سازد:

در جهت سیاست نو، احزاب نوین می سازد و برای تبدیل سلاح زنگار بسته ی دین به تیغی دو دم، آن کیفیت مترقی را که از طریق جبهه های نیمه مبارز دینی اشاعه می یابد، تحت عنوان " دست نشانندگان بیگانه " نابود می کند، تجلیات زنده و برجای مانده ی دین را می کشد و آنگاه، آن را چون نعشی سنگین، بر شانه ی خسته و مجروح مردم می نهد و با تحریک زمینه های تسلیم و زاری و تقدیر اندیشی و مسالمت جوئی به وسیله معممین خریداری شده، فرهنگ را تضعیف می کند. رادیو، تلویزیون و مطبوعات را پایگاه مسلم خود می داند و شبانه روز به تبلیغ فرهنگ ظالمانه ی خود می پردازد:

موسیقی از تسلیم و زاری و رویاهای ناممکن و اندوه و تخدیر پر است.

تفسیرها، پرهیاها، ضد مردمی، مهیج و بزک کرده و فریبده است و هدفی جز تأیید مرکزیت ارتجاع ندارد. داستان ها، نمایشنامه ها و پند و اندرزها، همه و همه کلیشه ای، تهوع آور و مضمحل کننده است و برای تأیید سرنوشت محتوم تهیه می شود.

صدا های کارگزاران برنامه های رادیویی و تلویزیونی، قلابی، مرده، الوده به رمانتیسمی تخدیر کننده و متکی به ندانستگی و تصور قالبی مردم نسبت به ارزش های مترقی صدا، کلمه، موسیقی و در مجموع هنر و اندیشه ی مبارز امروز است. در چنین شرایطی که هنر و اندیشه، بر اثر تفنگ و طلا، خدمتگزار دستگاه است. در چنین شرایطی که حریف، صورتک اعتلاء و سعادت اقتصادی و فرهنگی مردم را پشتوانه ی مقاصد سوداگرانه و وجاهت ملی و جهانی خویش ساخته است و با تغییر عناوین و القاب حتی تجدید حیات می کند و با درک نیروی تاریخی کلمات، آن ها را از ضرورت زمانی و مکانی می زداید و با مصرف اصطلاحات مترقی، مفاهیم را قلب می کند و هنر و ادبیات را از طریق تصویب نامه های سیاسی - فرهنگی و کاربرد سرمایه های اجرایی آن به خدمت می گیرد و در مسیری دلخواه جریان می دهد و با همکاری دانشمندان هنرمند خود فروخته، به تفتیش اندیشه و عمل می پردازد و با ایجاد سازمان هایی، به مجامع مردم گرای راه می یابد و دانشجوی مبارز و کارگر روشنفکر را به اسارت می برد و روشنفکران را به قلاع دور و نزدیک نظام تبعید می کند، و اعتصابات پراکنده را که نشانه های دردناک نبودن آزادی و تسلط فقر و قدرت اند می کوبد و پنهان می دارد و با چنین روشی، سد راه

جنبش‌های آزاد جوامع دیگر نیز می‌شود، هیچ نیروئی مگر نیروی بیداری و هوشیاری ملت خوابزده، نمی‌تواند در جهت اقدام، مقاومت کند، بستیزد و به برد نهایی برسد.

سال‌هاست که در این جامعه، از وظیفه‌ی هنرمند و ادیب و روشنفکر صحبت می‌شود اما به سادگی می‌توان دریافت که این وظیفه، هنوز با هنر و ادبیات نیامیخته است. وقتی هنرمند و ادیب موضع طبقاتی نگیرد، با دشمنی مشخص و معلوم درنیاویزد، مردم و زبان غنی و موثر آن‌ها را درنیابد، توازن منطقی میان ارزش‌های هنری و رشد فرهنگی مردم برقرار نسازد و مثل بیشتر استادان متحجر دانشگاهی و هنرمندان مرفه تلویزیونی، از سر رفاه و ترحم، مردم نوازی کند، به میان مردم نرود، در اتاق مردم ننشیند، با مردم نپوشد و ننوشد، به حرف‌های مردم گوش ندهد و چون خدایی ناشناخته، از فضای مرفه روشنفکرانه‌ی خویش با اشاراتی خداوندانه به حل و فصل قشری مسایل محرومیت و فقر بپردازد. خدایی کند و بنده نوازی بیاموزد. عملاً گرایش‌های فرهنگی خرده بورژوازی داشته باشد و به هنر و ادبیاتی که با تمام تجلیات زیبایی شناسانه، تحکیم دهنده‌ی روابط فرهنگی طبقه مرفه جامعه است، دل بسپارد و با اینهمه، در حرف، مردمی و حتی مبارز بماند، هرگز نمی‌تواند مفهومی واقعی از وظیفه داشته باشد؛ چه، اگر چنین باشد، دیگر وظیفه حرفی برای کسب موقعیت اجتماعی ست. سرپوشی برای پوشاندن مبانی غلط ذهنی است. صورتکی برای استتار را بطنه اشتباه آمیز است که میان ذهنیت و عینیت برقرار شده است. از مفاهیم عینی حرف می‌زند و اثرش تجسم بی‌منطق ذهنیت است. از وظیفه می‌گوید و کارش سر در گم و غیر مسئول است. می‌گوید هنرمندی اجتماعی است و هنرش را برای تحکیم فرهنگ دلخواه نظام موجود به کار می‌گیرد و در مجموع در ساختمان ایده آلیستی جامعه شرکت می‌جوید.

وظیفه‌ای که امروز در هنر و ادبیات مطرح است، در اولین اقدام، چیزی جز توازن دیالکتیکی میان عینیت و ذهنیت نیست. اگر این توازن درک شود، می‌توان گفت اولین قدم در راه هنر و ادبیات موظف برداشته شده است.

سرچشمه جریان معرفتی انسان، عین است و ذهن ناگزیر تابع حرکت همین عینیت انکار ناپذیر می‌باشد. باید از تصورات کلی و ذهنی که از مبانی عینی گذشته برخاسته‌اند، مدد گرفت، اما هرگز نباید آن را کافی دانست. مبانی تحقیر، فقر، بیماری و اسارت مردم جامعه‌ی موجود، می‌باید از طریق درک، تحلیل و شناخت نهادهای عینی موجود کشف گردد و وظیفه بر آن قرار گیرد. باید با تحلیل و شناخت موجودیت و عملکرد سازمان‌های موجود اداری، نظامی، فرهنگی، سیاسی و دینی، تضاد عمده را درک کرد و در جوار این تضاد، تضادهای فرعی را نیز شناخت.

هنر و اندیشه موظف می‌باید با اشکال خاص خویش را در زمینه ادبیات و هنر، به تحلیل و تفسیر تضاد اصلی جامعه بپردازد. بگذار هنرمندان مدعی، آن‌ها که به هنر ناب و هنر غیر طبقاتی می‌اندیشند، رم کنند. تضاد اصلی جامعه ما که باید از طریق هنر و ادبیات درک شود، تضاد با نیروی امپریالیسم و ناگزیر تضاد با سیستم بینابینی فئودال – بورژوازی ست. تضادهای دیگری چون تضاد فئودالیسم با بورژوازی، تضاد بورژوازی ملی با کارگران، تضاد خرده بورژوازی با بورژوازی بزرگ، تضاد روشنفکران و افزارمندان و تضادهای پائین‌تری چون تضاد هنرمندان با یکدیگر، تضاد داخلی سازمان‌های دولتی و تضادهای کوچک اصناف در برابر هم و یا تضاد دین و هنر و اندیشه، همه و همه تضادهایی فرعی‌ست و نباید سد راه تضاد اصلی و عمده گردد. چون، اگر چنین شود، همان آرزویی است که عاملین مرتجع تضاد عمده می‌خواهند. اما متأسفانه، هنر و ادبیات ما، چندان که سهامت کند، بیشتر به تضادهای ابتدائی می‌گراید و خود را در این تضادها غرق می‌کند و در نتیجه تضاد عمده از حوزه‌ی تاثیر برکنار می‌ماند و یا حتی ارزش‌های ارتجاعی آن تقویت می‌گردد و به سود قطب استثمارگر تضاد می‌انجامد.

یا از وظیفه سخن نگوییم و راه خود گیریم و یا به این مفاهیم بیان‌دیشیم. زیرا تنها در جهت تعلیم هنری و ادبی این مفاهیم به مردم است که می‌توان وظیفه را به درستی دریافت و در متن مبارزه‌ی طبقه‌ی محروم قرار گرفت. هنر و اندیشه موظف با فرود هنرمند و ادیب در متن روابط تحقیر شده‌ی مردم و دقت و مطالعه در زندگی غنی و سرشار مردمان از نظر تولیدات

خلاقه اقتصادی و ایجاد فرهنگ زبان و فولکلور، شکل می‌پذیرد؛ پس، بر خلاف شایعه‌ی دشمن‌پسند، هنر و اندیشه‌ی دستوری، از هر گونه‌ی تحمیل ایدئولوژیکی عاری است، چه، در چنین حالتی، هنرمند خود در متن ایدئولوژی است و آنچه خلق می‌کند، ذره ذره از مناسبات اقتصادی، فرهنگی، روانی، سیاسی و دینی مردمان اخذ شده است. وقتی موضع طبقاتی هنرمند، قاطع و آشکار مشخص گردد، دیگر وظیفه، عنصری خارجی نیست تا تحمیل شود. اینجا، وظیفه در تمام ذرات ماده که در ارتباطی دائمی با ذهن است جریان دارد. اینجا، ارزش‌های وظیفه‌ای، ارزش‌های هنری و ارزش‌های آرمانی، در ارتباطی جدائی‌ناپذیر از یکدیگرند و در مجموع، هدف را می‌سازند.

پس هنر و اندیشه‌ای که بر مبنای ایدئولوژی مبارز نوین شکل یابد، هرگز تحمیلی و کلیشه‌ای نمی‌تواند باشد؛ زیرا فلسفه‌ی علمی جهان را از دیدگاه تغییر و تحول می‌نگرد و آنچه در پروسه‌ی تغییر و تحول قرار گیرد، گوناگون و وسیع است و انسان را به کشف عناصر تازه‌ای در طبیعت و انسان، رهنمون می‌شود. و بر عکس، هنر و ادبیات شایع، که از جانب دولت‌های جوامع طبقاتی، به وسیله‌ی مدارس، رادیو، تلویزیون و مطبوعات تلقین می‌گردد، به علت کهولت رفتار و اطاعت و تسلیم همواره‌ی خویش که در جریان تاریخ رنگ باخته است، بدون آنکه به نظارت مستقیمی بر قلمرو خود الزام بخشد، ماهیتا هنر و ادبیاتی کلیشه‌ای و مرده است. محتوایی تکراری و ساکن دارد و طبیعت و انسان را "ایستا" می‌نگرد. هنرمندان و متفکرین هنر و ادبیاتی چنین، یا کاملاً سرسپرده، تسلیم و به گودال مانده و گنبدیده‌اند و یا هنوز در آن‌ها احساسی برای رابطه با انسان و طبیعت موجود می‌چرخد که در این صورت، خسته و بیزار از شکل‌های قدیم و با همان محتوای کهنه که بر مدار دایره‌ی ازلیت و ابدیت می‌گردد، به قلمرو فرم می‌تازند و هیاهو می‌کنند و چون قادر نیستند فرم‌های وسیع و گوناگون هستی را از دیدگاه محتوا کشف کنند ناگزیر به ارائه‌ی تشکل پوستی آن می‌پردازند که از دیدگاه زیبایی‌شناسی دارای ارزش‌هایی هست، اما آن چنان ارزش‌هایی که از اصالت فعال خویش دور مانده و می‌باید با دخالت هنر و ادبیات مبارز و مردمی به اصالت موثر خویش بازگردانده شود تا در رابطه‌ی متقابل و سازنده با محتوای خویش قرار گیرد.

هنر و ادبیات مبارز با درک خواستگاه تاریخی خویش و با تکیه بر رئالیسم اجتماعی، ناگزیر از ستیزه‌ای قاطع با فرهنگ کهنه‌ی فنودال - بورژوازی ست و با بازستاندن ارزش‌های موجود در هنر و اندیشه ادوار گذشته - چه از نظر فرم و چه از نظر محتوا - و تغییر آن جهت انطباق با نیازهای تازه‌ی مردمان امروز و آینده، برای رشد فرهنگ مردم می‌کوشد و برای روزهای اقدام مردمان جهت اکتساب حقوق از دست رفته‌ی "کار"، زمینه‌ای مناسب می‌سازد و همچنین هنرمندان و روشنفکرانی را که با وجود خاستگاه‌های بورژوازی و یا تعلقاتی چنین، گرایش منطقی به جانب مردم دارند تقویت می‌کند و می‌سازد تا از فاجعه‌ی نوسان میان دو طبقه برهند.

اما هستند کارگزارانی که پول می‌گیرند و مقام می‌یابند تا به نمود نظم کهن، هنر و اندیشه بسازند! و با هیاهوی گاه و بیگاه، اذهان را از مسیری که نباید دنبال شود، منحرف سازند و هستند کارگزارانی دیگر که با هیاهوی "سطح بالا" در زمینه‌ی فرم و حتی محتوا، به تثبیت موقعیت اجتماعی خویش، برای بهره‌مندی از مزایای قانونی سازمان‌های دولتی و تشریفاتی می‌پردازند تا هم به مراد خداوندان خویش عمل کرده باشند و هم با بحث‌های روشنفکرانه‌ی خویش، هنرمند عالی و تئوریسین هنر و ادبیات و فلسفه قلمداد شوند.

هنر مبارز هرگز از تهمت‌های زیرکانه و همواره‌ی این کارگزاران معلوم الحال فرصت طلب نمی‌هراسد. زیرا در جبهه‌ی سیاست، رویاروی آن‌هاست و به درستی دریافته است که پنهان‌ترین تأثیرات سیاسی، در زمینه رابطه‌ی مدام مردم و فرهنگ در جهت تقویت شرایط موجود، از طریق همین کارگزاران هنر و اندیشه اعمال می‌شود. هنر و اندیشه‌ی مبارز که پایه‌ای از اقدام‌های بخش آینده بر آن استوار است از معیارهای فرمالیستی شناخت زیبایی و اکتشافات بیمارگونه‌ی ذهنی که در زمینه‌ی مدرنیسم، معمول‌ترین راه وصول به تصور کاذب خلاقیت‌اند می‌گریزد و مشت خشم و نفرت خود را بر پوزه‌ی هنر و ادبیات دایره‌ای، که در فضایی از عناصر آلوده به تراژدی و مضحکه‌ی پیری و مرگ و جنسیت تباه شونده سرگردانست،

می‌کوبد و سیمای آسمانی هنر و اندیشه‌ای را که به لعاب مدرنیسم، گذشته‌گرایی بی‌منطق و ناممکن را تجویز می‌کند و با بیانی مناسب اکنون، به جانب جاذبه‌های متافیزیکی می‌گراید. به لجن می‌آلاید، زیرا تمام این اشکال زیبا که سرشار از بی‌قراری، هیجان، ضحک، سکوت، اشک، آرامش و تردیدند در مجموع به یاس سترون و تسلیم به تقدیر و درک خدا از دیدگاه هنر و ادبیات شکل می‌دهند و در پایان، انسان مجرد و تنها را در وسعت بی‌پایان هستی می‌نمایانند.

این شیوه‌ها از دیدگاه هنر و ادبیات مبارز مردود است، ولی هرگز واقعیت آن انکار نمی‌شود و حتی قابل بررسی، شناخت و درمان نیز می‌باشد.

بیش‌ترین تجلیات این نوع هنر و ادبیات مربوط به تمام مفاصدهای ست که قرن‌ها به کوشش کارگزاران طبقات حاکم و پذیرفتن‌های مدام و ناگذیر مردم، گسترش یافته و هنوز می‌یابد و به دلیل تائید و ستایش تقدیر و تسلیم و التجاء آسمانی و زاری مدام و رخوت و یاس سترون و تخریب توان مبارزه و تغییر در انسان، مورد تائید سازمان‌های حاکم اجتماعی است.

اکنون که بودن و هستی از دیدگاه فلسفه‌ی علمی، بر اساس درک تقدم ماده، "جبری دانسته" است، ابتدا می‌باید به حل تضادهای درونی این حرکت و تکامل بی‌نهایت پرداخت، به حل تضادهایی که از عینیت‌های تاریخی برخاسته و می‌تواند به عینیت بازگردد و واقعیت را دگرگون کند، نه آن که شیفته‌ی تصویری شود که ذهن را از ماده دریافت کرده اما هرگز نتوانسته است آن را به واقعیت عینی بازگرداند و تغییری را ممکن کند؛ زیرا اصولاً این تصورات به دلیل تجرد و سکون، همواره به خود باز می‌گردد و به هیچ نجات و آزادی نمی‌انجامد. پس می‌باید به عمده‌ترین تضاد عینی جامعه‌ی انسان پرداخت و در حرکت تکاملی طبیعت و انسان به سود تکامل و در جهت تسریع آن، تصرف کرد. انسان که خود در جریان تاریخ، حرکت متغیر و متحول توده‌ای عظیم از ماده است خود دچار تضادهایی اجتماعی است که بزرگترین سد در برابر کشف کیفیت‌های پنهان و سودمند طبیعت و انسان است. اگر با آگاهی، به این تضادهای اجتماعی - تضاد انسان استثمارگر و انسان استثمار شونده - نپردازیم و برای نابودی آن نکوشیم، رسیدن به آستانه تضاد مترقی و اصلی انسان - تضاد انسان آینده و طبیعت آینده - اگر نه ناممکن، ایده آلی بسیار دور خواهد بود. و این دوری تاریخی با اقدام امروز ما برای نابودی تضاد طبقاتی نسبتی مستقیم دارد. هنرمندان و روشنفکرانی که در زمینه هنر و اندیشه، بدون درک تضاد عمده‌ی انسان موجود، مفاهیمی کلی چون مرگ، عشق، یاس، پیری و خدا را دور از زمان و مکان مطرح می‌کنند به زندانیان ابلهی می‌مانند که همواره سر بر دیوارهای استوار سلول می‌کوبند و گنجی، بهت، خستگی و وادگی از این رفتار را که ناگزیر استراحت و آرامشی نسبی به دنبال دارد، درمان دردهای خود می‌پندارند و آن را به اجتماع نیز پیشنهاد می‌کنند. اما پذیرفتن آگاهانه و سازنده‌ی "جبر بودن" - این که انسان ناگزیر در جریان تحول ماده سازمان یافته و همواره "هست" -، موثرترین گام در راه آینده سازی و آزادی‌ست، گامی که با حرکت دانای خویش بسوی جهان مترقی ادراکات علمی و اجتماعی پیش می‌رود و از پایگاه دانش، انسان را به مبارزه‌ی طبقاتی در تمام زمینه‌های زیستی دعوت می‌کند و به اجحاف و ظلم هجوم می‌برد تا جزیی از آینده‌ی آزاد انسان باشد. انسان آینده آزاد خواهد بود، آنچه امروز برای ما مفهوم آزادی یافته است انسان آینده را آزاد خواهد کرد و آزادی ادراکی متغیر و متحول است که بدون تردید در مرحله‌ای از رشد و تکامل و تحول انسان و طبیعت دیگر واجد رنج و محرومیت برای انسان خواهد بود.

هنر و ادبیات مبارز با درک آزادی نسبی انسان امروز که می‌تواند موجودیت یابد و نیز با ادراک وسیع تری از آزادی انسان آینده، به مبارزه‌ی طبقاتی می‌پردازد؛ زیرا از خواستگاه همین مبارزه‌ی طبقاتی است که می‌تواند ادراک علمی و طبیعی خود را از هستی بر قوانین طبیعت منطبق سازد؛ پس در جهت یابوری مستقیم نهادهای مترقی و مبارز اجتماعی - نهادهایی که برای رهایی ملت می‌کوشد - مجهز می‌شود و با شرکت در جریان مبارزه‌ی پنهان و آشکار، تاریخ تحول ملت را می‌سازد.

جوامع طبقاتی و محروم امروز در موقعیتی از جریان تاریخ قرار دارند که هنر و ادبیات آن‌ها ناگزیر از دیدگاه تأثیرات اجتماعی سنجیده و قضاوت می‌شود و این اصل استواری است که در آینده پایگاه مناسب‌تر و موثری خواهد یافت.

این واقعیت متحرک برای هنرمندان و روشنفکران سر در خویش، خودفروخته و وابسته چنان ناگوار است که با تمام توان هنری و دولتی خویش در برابر آن صف آرایی می‌کنند و با پول و زور و فرم، سلاح می‌کشند و می‌کوشند حقیقت آن را با برچسب رایج و ردیالنه‌ی "شعار" تنزل دهند و دینامیسم جبری و فلسفی آن را زایل کنند. شعار مترقی، عمیق‌ترین و بارزترین اعتقاد انسان معاصر و شریف‌ترین تجلی آرمانی یک ملت است. اگر این اعتقاد و آرمان نو، طی مبارزه، نتواند در تمام لحظه‌های تجلی خویش، ابعاد ممکن فرهنگ نوین خود را بنماید، نه در خور نفی که شایسته‌ی نقد است، زیرا هنر و ادبیات مبارز می‌باید با اتکاء به نیازها و خصالت‌های تازه‌ی خویش، مبانی زیبایی‌شناسی دیگری را در قلمرو هنر و اندیشه کشف نماید و بدان تشکل و تکوین بخشد و اگر گاهی و حتی بی‌شک "شعار" می‌دهد، از آن روست که نمی‌خواهد به امید آراستگی‌های ممکن، که حتماً بدان خواهد رسید، نیاز اکتونی خویش را فرو نهد. می‌پذیریم که با "شعار" مبارز، کمبود فرهنگ هنری هست اما به سرعت درمی‌یابیم که این کمبود از نوپایی آن ناشی می‌شود و در پویایی آن رنگ خواهد باخت و طی دورانی لازم و بر اساس نقد و نظر علمی - هنری، تشکلی هنری خواهد یافت. با "شعار" مترقی که از نیاز مردم برمی‌خیزد، این خصالت هست که به هنر تبدیل گردد و شعار هنر و ادبیات مبارز امروز، دعوت به مبارزه‌ی طبقاتی است. پس آنچه مترقی و متحرک است و می‌تواند با حفظ مفاهیم کوبنده‌ی خویش در آئینه‌ی هنر و ادبیات منعکس شود، به مفهوم ارتجاعی آن و آن گونه که فرهنگ دشمن شایع کرده است "شعار" نیست و اگر "شعار" هست به آن مفهومی است که ما از آن داریم، پس لازم است که با حفظ و تقویت حساسیت شاخک‌های سیاسی - ادبی خویش، هدف دشمن را از برچسب "شعار" دریابیم و آن را به سوی فرهنگ کهنه و منسوخ او بازگردانیم. به مفهوم ارتجاعی و کهنه‌ی آن، این دشمن است که در تمام زمینه‌ها "شعار" می‌دهد. "شعار"هایی آن چنان پوسیده و با اینهمه پر تاثیر که هر انسان آگاه و دانایی را برمی‌آشوبد و به خشم و نفرت و مبارزه می‌کشد. گفتم شعارهایی پوسیده و با اینهمه پرتاثیر! ...، چون این شعارها از دیدگاه فلسفه و علم پویا پوسیده است و در حیطه‌ی دانایی نابود می‌شود اما، به علت وجود زمینه‌ی وسیع مبانی ایده‌آلیستی جامعه، بر مردم تاثیر می‌گذارد که خود یکی از مشکلات راه مبارزه است و حل آن چندان ساده نیست و رفع این مهم، بویژه، کار هنر و ادبیات است. کار فرهنگ مبارز و مترقی است. شعارهای ایده‌آلیستی که با داستان‌ها، اشعار، تصاویر و تخیلات مذهبی آمیخته و فرم‌های موثر خویش را طی تجربه‌های بسیار بدست آورده است، اکنون بدون آنکه جذبه‌ای آگاهانه داشته باشد، سنتی پایدار تلقی می‌گردد و با قانون عادت پذیرفته می‌شود، زیرا طی دوران‌های خاص سیاسی - ادبی ملت، با تار و پود مردمان عجین شده است. هنر و ادبیات پر از شعارهای مرده‌ی گذشته، که اکنون به شدت تقویت می‌گردد، ارزش‌های موقعیتی خود را در برخورد با واقعیت‌های مترقی از دست داده است. اکتونی و اینجایی نیست، همیشگی و همه جایی ست و در واقع نمی‌توان آن را دید و دریافت، بنابراین برای اکثریت فریفته شده، اکثریت پرورش یافته با رویاهای ناممکن و محرومیت‌های مقدر، اکثریت مستحیل در خدا، جالب‌تر است و رفتاری جادویی دارد و با جاذبه‌ی عمیق عادت‌های متافیزیکی درک می‌شود. اما فرهنگ مبارز که "شعار"ی اکتونی و اینجایی را مطرح می‌کند و اشکال فراوان هنری و ادبی خود را نیافته است نمی‌تواند به سرعت و بدون خطر، مردمان عادی و حتی هنرمندان و روشنفکرانی را که هنوز به آسمان و گذشته بسته‌اند، در میدان جاذبه‌های مادی و معلوم خویش قرار دهد. اما واقعیت موجود معیشت مردم، اگر چه کمی دیرتر، آن‌ها را با فرهنگ مترقی و شعار آن همگام و همصدا خواهد کرد و هنر و ادبیات مبارز به میدان خواهد آمد و ارزش‌های فرهنگ فنودال - بورژوازی را که منطبق بر سیاست عاملین آن است درهم خواهد شکست تا هنر و ادبیات پیش از اقدام را تجربه کند و پیشگام مفاهیمی باشد که عمل از آن زاده خواهد شد.

می‌توان با اجازه‌ی رشد مفاهیم ایده‌آلیستی در خویش و رعایت خود بخودی مبانی هنر و اندیشه‌ی کهنه به بازگویی فلسفه‌ی ساکن و رجزخوانی در باره‌ی کلیات بی‌زمان و بی‌مکان و چرخش سرگیجه آور بر مدار کلمات و حرکات متافیزیکی پرداخت و در جامعه‌ای چنین فاسد، قهرمان هنر و اندیشه بود و بر سکوی افتخارات فرهنگ ارتجاع ایستاد و با تصور فریبنده‌ی جاودانگی خود را فریفت و در واقع، جاودانگی را عنصری بدون موقعیت دانست و از زمان و مکان معین تهی کرد و تا دیر

زمانی، حتی قرنی، مقبولیت یافت زیرا فرهنگ و تصورات ایده آلیستی، پس از اقدام رهایی بخش مردم نیز اثرات مخرب خویش را همچنان آشکار خواهد ساخت و اگر چه سرانجام نابود خواهد شد، بسیار گرانجانی خواهد کرد. اما جاودانگی از دیدگاه انسان فرهنگ مبارز، عنصری دیگر است زیرا به پویایی مفاهیم ستیزنده و آزادی بخش متکی است. انسان هنر و اندیشه‌ی مبارز، با آگاهی بر زمینه‌های متاثر احساس و اندیشه‌ی خویش از فرهنگ مردود ایده آلیستی، پیوسته با خویشتن می‌ستیزد و آگاهانه بر حرکت خویش در تمام زمینه‌های اجتماعی نظارت دارد و می‌خواهد، جزئی پویا و زاینده در ساختمان فرهنگ و سیاست رهایی‌بخش آینده‌ی طبقه‌ی محروم باشد و نه کلی ایستا و پاینده در متن فرهنگ و سیات طبقه‌ی استثمارکننده. هنرمند و روشنفکر سرگشته باید تصور کادب جاودانگی ایستا را چون پوسته‌ای از امکانات بالقوه‌ی هنر و اندیشه‌ی خویش به دور افکند و به آنچه در باره هنر و اندیشه‌ی موثر برای دگرگونی موقعیت اکتونی مردم معتقد است فعلیت بخشد و توان ایجاد هنر و ادبیات ملت را در خود بپرود. گریز از ملت، گریز از حقیقت پویای تاریخ است و ملت همواره مفهومی است تازه در زمان و مکان معین و باید طبق شرایط درک شود. هنرمند و روشنفکر اگر به شرایط نیاندیشد و از بیان تحلیلی موقعیت بگریزد و مهم‌تر اینکه، وظیفه‌ی خود را در قبال موقعیت تعیین نکند، خواه ناخواه از ملت جدا می‌افتد و از خود و کار خود وسیله‌ای برای نفی ضرورت‌های اجتماعی و تاریخی می‌سازد و به مرتجعی کلی باف و خیال پرداز تبدیل می‌شود و به دلیل ادراکی مجرد از پدیده‌های اجتماع و طبیعت و یا به علت ترسی سیاسی و همواره، که از بی ایمانی و تعلق به زندگی شخصی مایه می‌گیرد، بکلی از یاد می‌برد که با ملت خود، در کجا و چگونه ایستاده است و آنگاه نتایج هنر و اندیشه‌ی او داغی است آسمانی که بر سیمای شکست جامعه می‌نشیند و با پشتیبانی کارگزاران برگزیده، آوازه‌ای بلند می‌یابد. هنر و اندیشه‌ای چنین، هنر و اندیشه‌ی فنودال – بورژوازی ست؛ فرهنگ طبقه‌ی مرفه است، هنر و ادبیاتی ست که آفرینندگان آن به علت بهره مندی اقتصادی و فرهنگی از سیستم انحصاری سرمایه و یا بر عکس، به دلیل شکست و ناکامی در این زمینه و سقوط به انزوا و تسلیم، عروسک خیمه بازی نظام مسلح می‌شوند و در این قلمرو موثر – هنر و ادبیات – نخ هستی ملت خویش را به انگشت خونالود سرمایه می‌بندند. این آفرینندگان که یا سرخوردگانی منزوی و یا وابستگی شکرماره اند، جز به زمینه‌های تباہ و رفاه سرقتی خویش نمی‌اندیشند و با تهاجم یاس و یا امکان مقامی خویش همواره، بزرگترین خطر ناگهانی در برابر حرکت هنرمندان مبارز ملت‌اند و با سلاح انحطاط، اقتصاد و امکان دولتی خویش که با سمباده‌ی چرخ ارتجاع داخلی و خارجی صیقل می‌یابد، حنجره‌ی فریادگر مبارزه را، با هزار تمهید، آرام و شکنجه‌بار می‌درند و خون هنر توفنده و هنرمند مهاجم را آرام و پنهان بر خاک می‌ریزند.

دشمن به توان و تحرک توفنده‌ی هنر و ادبیات آگاه است پس با همکاری گروهی از هنرمندان و روشنفکران دیروز سرحدات کنترل خود را می‌گسترده و تا می‌تواند از هنرمند و اندیشمند سلب اعتقاد می‌کند و باید توجه داشت که روشنفکر سرخورده و ساقط دیروز، تمهید سازی وابسته، برای سقوط هنرمند و روشنفکر متزلزل، نیمه مبارز و حتی، مبارز امروز است و چنین است که هنرمند و روشنفکر و حتی مبارزان قدیمی را، با شگردهای گوناگون می‌خرند تا از خشاب خلق، این گلوله‌های کاری را که به تهدید در برابر سیاست و فرهنگ ارتجاع صف بسته‌اند ر بوده باشند.

اکنون برای آنکه گفتارم در زمینه‌ی هنر و ادبیات و نقش اجتماعی آن و همچنین نظرات خائنان‌های که بر آن اعمال می‌شود از حالت گسترده‌ی خویش دور شود به تئاتر روی می‌آورم و نقش اجتماعی و روابط دیگر آن را با محیط دنبال می‌کنم تا استنباط و شناخت و شناخت معلوم‌تر و ملموس‌تری از ارزش جبهه‌گیری و سنگربندی هنر و اندیشه و نقشه‌هایی که برای تخریب آن طرح می‌شود داشته باشیم :

تئاتر، آنگونه که انسان‌های موثر بر اندیشه‌های من دیده‌اند و من نیز می‌بینم به دلیل ارتباط مستقیم و عرضی اجتماعی مفاهیم خویش، در جبهه‌ی هنر و ادبیات، حساس‌ترین پایگاه شناخت و درمان زخم‌های سوزان و عمیق مردمان جوامع محروم است و باید در برابر مردم، زنده و متحرک، به تفسیر روابط جابجانه‌ی طبقاتی پردازد و پنهان‌ترین و فردی‌ترین دردهای

روان پیچیده اما قابل کشف انسان را با توجه همه جانبه به موقعیت‌های ملی، در عرصه طبقات متجلی سازد؛ اگر چه این مهم، مستقیماً و به صورت فرمول درک نشود، زیرا تاثیرات عاطفی و عقلانی تئاتر اگر ریشه در تحلیلی علمی و اجتماعی داشته از نمایشانه‌ای اصولی و مردمی هستی گرفته باشد در جهت رشد فرهنگ مبارزه‌ی ملتند. بدهی است در تئاتر از هر حرکت، هر حالت و هر کلمه، انتظار مفهومی علنی و اجتماعی نداریم بلکه مجموعه‌ی آن‌هاست که مبارزه‌ی علنی را تائید می‌کند، مجموعه‌ای که به دلیل پرورش و تنظیم طبقاتی و تشکلی موثر، هر لحظه با گسترش خصلت‌های ناپیدای پرسناژ تئاتر، موثرترین تاثیرات را، گاه بدون آنکه تماشاگر بدان آگاهی یابد و گاه با آگاهی تماشاگر، در شخصیت او بر جای می‌نهد و این مهم، تنها از تئاتری بر می‌آید که کارمندان هنری آن ضرورتی اجتماعی را جهت آگاهی و رهایی مردمان حس کرده باشند و بهر ترتیب، اقدام را تعلیم دهند.

گردانندگان تئاتر باید دریابند که در واقعیت خویش ریشه بندند و از تجلیات، تفکرات و اعمال مردمی، که رنج‌ها و قربانی‌های بیشماری پشتوانه‌ی تحقق آن بوده است بعنوان ماسکی برای وجهت اجتماعی سود نبرند. یا مردمی نباشند و یا اگر هستند ترس حقارت آمیز خویش را به سویی نهند و تکلیف خویش را در قبال جامعه معین کنند. زیرکی پایدار را که تا زمانی طولانی ممکن است تمام خصلت‌های ضد مردمی را پنهان دارد دور اندازند و مردانه و غرورمند با زمینه‌های منفی خویش گلاویز گردند تا مگر پیوند ایشان با مردم، پیوندی رادردانه باشد و پشتوانه‌ای اصیل از خون و مرگ برگیرد. هنرمند باید همانند هنر خویش از دروغ و نیرنگ دور باشد، اگر تئاتر و هنرهای دیگر محصول انسانی هنرمندند، هنرمند خود محصول هنرمندانه یک ملت است که متن نجیب‌ترین و حقیقی‌ترین آرزوهای بر بادرفته مردم سربرداشته است و به نسبت حفظ فرآورده‌های فرهنگی مردم و کاربرد آن برای تحقق مبارزه‌ی ملت، هنرش قضاوت می‌شود و همچنین به نسبت زیست اصیل و عملی خویش و باز به نسبت کشف مفاهیم و روابط تازه‌ای که در اثر برخورد با فرآورده‌های مردم برای او ممکن می‌شود؛ چه در این صورت است که هنرمند و متفکر به کانون فعال فرهنگ ملت خویش نیروئی تازه می‌افزاید. اگر هنرمند و روشنفکر رنج‌های عمیق همواره، کمیودهای اولیه‌ی زیستی و نابسامانی‌های روانی و نیازهای سرکوفته‌ی مردمان را دریافته باشد و به محرومیت آن‌ها چون حقوق مسلم غصب شده‌ای بنگرد، آنگاه در ابتدائی‌ترین شیوه‌های بیانی و رفتاری حتی، می‌تواند مبلغ اساسی‌ترین مفهوم ایمانی و آرمانی خود باشد و شبکه‌ی تاثیرات اجتماعی خویش را در هر برخورد با تار و پود تفکرات آدم‌های محیط بیامیزد تا یارانی تازه برای جبهه‌ی هنر و مبارزه گرد آید. نمی‌توان مدعی تفکرات مردمی بود و گفت، نمی‌خواهم خطر کنم، چون امروز خطر، سایه‌ی حقیقت است و همواره انسان مبارز را تعقیب و تهدید می‌کند.

و اما هیچ هنری چون تئاتر نمی‌تواند، در آتش مفاهیم مبارز اجتماعی بسوزد و تاثیر بگذارد. نئاتر این امتیاز را بر هنرهای دیگر دارد که تشکلی انسانی و ملموس است و می‌تواند مستقیماً به امکانات عینی تجمع، تشکل، حرکت و مبارزه شکل دهد. در هر نمایشنامه اگر پرسناژها و تماشاگران به مرحله تازه‌ای از درک ضرورت مبارزه‌ی اجتماعی و فرهنگی نرسند هرگز کاری انجام نیافته است. در تئاتر به راحتی می‌توان فریب داد. می‌توان تفکرات نویسنده را گفت و بدان معتقد نبود، می‌توان گفت کار من همین است که این مفاهیم را روی صحنه بگویم، این مفاهیم مترقی هستند پس من نیز مترقی‌ام و با این توجیه خود را فریفت و خود را از جامعه، اگر نه در اولین قدم، در قدم‌های بعدی جدا کرد و مسالمت و عاقبت اندیشی پیشه ساخت، اما درست هنگامی که مفاهیم مترقی را در خود از عمل بزدایم به خیانت دست زده ایم. تئاتر اکنون باید در زمینه‌های هنر، همان عملکردی را داشته باشد که فردا مبارزه‌ی مردم در زمینه تاریخ خواهد داشت.

هر انسان که روی صحنه می‌آید پاره‌ای از هستی یک ملت را به صحنه می‌آورد تا قضاوت گردد و نتایج و برداشت‌های لازم امکان یابد. تئاتر باید الگوی زنده‌ی جامعه باشد و امکان مبارزه و آزادی را نیز بدان بیافزاید. در محیط انسان امروز که ملت‌های محروم، یکی بعد از دیگری از خواب سکوت کهن برمی‌خیزند و حقوق و آزادی غصب شده‌ی خویش را می‌طلبند و

سال‌های سال در شگفت‌انگیزترین مداومت‌های خونین، با عشق و مرگ، بودن و امکان آزادی را تجربه می‌کنند. تئاتر می‌باید قرارگاه این جهش‌ها، مداومت‌ها و تجربه‌ها باشد و اعتقاد به آزادی ملت را متجلی سازد.

در سال‌هایی تئاتر این سرزمین با تلاش عاشقانه و ایمانی مردانی که تنها به هنر نمی‌اندیشیدند و با اینهمه به درستی هنرمند بودند گسترش یافت و به دلالت بسیار، که ارزش‌های تئاتر و هنر و شخصیت کارگردان و بازیگر از ارکان اساسی آن بود، کارگر و کارمند و پیشه‌ور و محصل و روشنفکر و حتی ثروتمند مدعی هنر را، بی‌هیچ امتیازی جذب کرد و فرهنگی تئاتری ایجاد گردید. در آن زمان تئاتر پایگاه مفاهیم مشخص اجتماعی بود و نمایشنامه‌ها با ادراکی طبقاتی اجرا می‌شدند، بازیگران کم و بیش، دانش طبقاتی داشتند و با توجه به موقعیت آن روز، تئاتر، هنری مترقی و موثر محسوب می‌شد. تئاتر بدون تائید سازمان‌های اداری و با وجود مخالفت و مبارزه‌ی شدید بر ضد آن‌ها، ماه‌ها دوام می‌یافت. هر شب سالن پر می‌شد و تماشاگر بیشتری را به تفکر و اقدام می‌خواند. چون شکست ناگهان، فرا رسید تئاتر نیز که جزیی از جریانی تاریخی بود، در هم شکست و بسته شد و فرهنگ تئاتر می‌رفت تا ریشه بندد و چتر گسترد از ارزش‌های خود فرو کاست و هم‌زمان با این تضعیف، تئاترهای بی‌بند و بار که مستقیماً از طریق دولت تقویت و تائید می‌شد، نضج گرفت. تئاتر مرکز تفریح شد و اطراف آن را رقص و آواز و فکاهی و اکروبات پر کرد. مفاهیم واقعی تئاتر در هجوم ابتذال، ابتدالی که مورد نیاز سیاست روز بود رنگ باخت و خاموش شد. دیگر تئاتر جزیی از وارپته‌های رنگارنگ گردید که رقصان صادراتی ترک به درخواست کارگزاران "والا" گرداگرد آن می‌چرخیدند و تماشاگر نه تنها تربیت نشد، بلکه خصلت‌های خوب و برجای مانده خود را از دست داد. در این جریان تاریک و دردناک تئاتری، البته بودند هنرمندانی که هنوز بر اصالت خویش و تئاتر سماجت داشتند و شمع نیمه‌مرده‌ی تئاتر واقعی را در لاله زار می‌گرداندند و محفوظ می‌داشتند تا مگر به خرمن آینده‌ی تئاتر درگیرد. افسوس، زمان گذشت و این بازماندگان هنر مترقی، هر یک راه خویش را گرفتند و حتی به ماهیانه‌ی کثیف مرحمتی دل بستند.

تئاتر آن‌هایی که کار خود را شروع کرد، مرحله تازه‌ای در تئاتر آغاز شد، تئاتر جدی و اصیل پا به میدان نهاد و جامعه با مفاهیم تازه‌ای در زمینه‌ی تئاتر آشنا گردید و تئاتر علمی – البته نه به مفهوم کاملاً عملی آن – شکل گرفت.

آن‌هایی اگر چه نتوانست جز در چند نمایشنامه نفاهیم طبقاتی را متجلی سازد و تئاتر را بر نیازهای جامعه منطبق کند، اما با اینهمه ارزش‌های اصیل و کلی تئاتر را بدان بازگرداند و در بیشتر اجراهای خویش رشد و تکامل سریع تئاتر را بر اساس سیستم استانیسلاوسکی – که هرگز آن را بطور وسیع تشریح نکرد و مبانی اصولی آن را به هنرجویان نیاموخت – مورد نظر قرار داد. بازیگران بسیاری تربیت شدند و بدون تردید آینده‌ی تئاتر بنحو بارزی مشخص می‌شد، گروه‌های آماتور بیشتر شدند، آینده‌ی آزاد برای تئاتر ترتیب می‌گرفت، انبوه بازیگران می‌توانستند تئاتر آزاد فردایی را که امروز است بسازند، اما سازمان‌های مخصوص هنری بخود آمدند، تصمیم گرفتند و زنجیر امکانات دولتی را به پای تئاتر بستند و تئاتر آن‌هایی بعد از فشارهای و مقاومت بسیار، تضعیف گردید و فعالیت‌های موثر و باارزش خود را ترک کرد. اگر تئاتر مبارز گذشته بر اثر شکستی کلی، در هم شکست، تئاتر نیمه اجتماعی آن‌هایی در برابر گسترش تئاترهای دولتی تاب نیاورد و به علت شکست مالی و نیز شکست اخلاقی گردانندگان آن، فرو ریخت.

در جریان فعالیت‌های آن‌هایی، تئاتر دولتی و گروه‌های آماتور نیز فعالیت داشتند. نسل جدید تئاتر که پایگاه آرمانی خاصی نداشت به مرور در تئاتر وزارتی تحلیل رفت. کارگردان‌های دیگری که از خارج آمدند با آنکه تا مدتی در پیشبرد ارزش‌های کلی تئاتر شرکت کردند، بزودی جذب سازمان‌های اداری شدند. آن‌ها یا پایگاه آرمانی مترقی نداشتند و مردد بودند و یا اصولاً مرتجع بودند و مدافع مبانی مخرب و تفریحی تئاتر اداری شدند. ممکن است گفته شود در کادر هنر اداری کارهای شایسته‌ای نیز شده است و از چند برنامه تئاتری نام ببرند. در این تردیدی نیست. زیرا روشنفکر سرسپرده با آنکه گرایش مسلمی بطرف پول و تجمل دارد و نمی‌تواند از امکانات دولتی چشم‌پوشد با بعضی مفاهیم موجود نیز مخالف است و به بعضی ارزش‌های

مترقی اعتقاد نشان می‌دهد و همین درگیری مفید است که برای او امکانات جدیدی از سازمان اداری تکدی می‌کند. آنگاه زمان می‌گذرد و از چنین روشنفکری مالکی کر و لال و دست نشانده بوجود می‌آید که دل به مایملک اداری خویش بسته است و در مجموع کادر تئاتر اداری او، ماکتی بسیار کوچک و حقیر از نظام موجود است.

علاوه بر فعالیت‌های تئاتر اداری، تلویزیون نیز با امکانات جدید، کارکنان تئاتر را جلب کرد و برای تئاتر طبق سلیقه خاص سردمداران هنری خویش برنامه ریخت و تئاتر را کم کم به مدرنیسم بی بند و بار آلود، اهمیت محتوا را بشدت منکر شد و شکل‌های آستره را به تئاتر تحمیل کرد. به تئاتر فرم امکان فعالیت داد و جوانان را با ادعاهای مافوق مدرن خود فریفت و تا آنجا که توانست برای تغییر سیر نمایشنامه نویسی و نمایشنامه نویسان جوان کوشید. با هدفی خاص، مسابقه‌ی نمایشنامه نویسی به راه انداخت و زیر لوای بی نظری و آزادگی، هدف فرمالیستی خود را به تئاتر اعمال کرد و از طریق "جشن هنر" که تجلی خودپرستانه‌ی هنر فئودال - بورژوازی ست و برای نمایش ژستی جهانی تشکیل می‌شود تئاتر ارتجاعی خویش را ستود و شایع کرد و با تبلیغات، گروه عظیمی را در زمینه‌ی تئاتر فریفت. از سویی تجسم گوناگون بدن پرسناژ و از سویی تصاویر و ترانه‌های تفریحی و فلک لر قلب شده را به جای محتوای هنری نشانده و هر گونه خطر اجتماعی را از جانب تئاتر زدود. در زمینه‌ی هستی و انسان ابلهانه، به "پژوهشی پوچ" دست زد و در زمینه‌ی افسانه و اندوه، برای مردم شهر "قصه" ساخت. تلویزیون برای نابودی ارزش‌های اصیل تئاتر به این جنجال‌ها نیز اکتفا نکرد. تئاتر سریال ساخت و در واقع نمایش‌های مبتذل و وارینه‌های مردم فریب لاله زار را با رنگ و لعابی دیگر به تلویزیون کشید و چهره‌ی مردمان کوچه و بازار را با اجراهای غلط و نوشته‌هایی حقیر، مسخ کرد.

لازم نیست تمام مجریان این برنامه‌ها، مستقما و با هدف آگاهانه‌ای برای انحراف ارزش‌های واقعی هنر بکوشند. کافی ست سازمانی اداری با هدفی کلی در این زمینه ایجاد شود و با امکانات لازم، ایجاد شیفتگی کند. آنگاه، آنچه باید، می‌شود. صید که فراهم شود، "صیادان کاردان" هجوم می‌آورند.

از تلویزیون که بگذریم، تئاتر دانشکده‌های تئاتری مطرح می‌شود. طبیعی است در جریان فعالیت‌های تئاتر اداری، تلویزیونی و دانشگاهی، مفاهیمی مترقی رشد می‌یابد و این نه از خواست کارگزاران رسمی این کادرها که از ضرورت زمان و برخورد عقاید و تضادهای موجود در هر پدیده برمی‌خیزد. آنچه اینجا مطرح است هدفی است که با دخالت و نظارت کارگزاران هنری دولت دنبال می‌شود. این هدف، عمیقا سیاسی است. بسیار کودکانه است اگر فکر کنیم دستورگیران در مورد تئاتر دانشگاهی چشم‌های خود را بسته اند. اشکال کار همیشه در اینجا است که چون از نظارت سیاسی در هنر سخن می‌رود، چنین تصور می‌شود که حتما می‌باید آدم‌های طراز اول سیاسی در کار نظارت داشته باشند و حال که چنین نیست. دولت اجتماعی از آدم‌هایی ست که با رسته‌هایی رسمی به یکدیگر بسته اند. به قوانین معین و کهنه‌ای احترام می‌گذارند و در منافع هم شریکند. کافی است یکی از این آدم‌ها که چه بسا هنرمند و روشنفکر باشد، با اصلی مخالفت ورزد و یا پدیده‌ای را تائید کند، آنگاه سرنوشت آن اصل و یا پدیده تعیین می‌شود. پس در واقع در کادر وسیع دولت، فرد نماینده‌ی جمع است و جمع دولت - به دلیل شناخت خصلت‌های ارتجاعی فرد است که پست حساسی را در زمینه‌ی هنر به او وامی‌گذارد و امکان قضاوت و تصمیم به او می‌بخشد. با این شناخت تئاتر دانشکده‌های هنرهای زیبا و دراماتیک، در محاسبه‌ای کلی، تئاتری دولتی است و نظرات دولت بر آن اعمال می‌شود. گردانندگان این کادرهای هنری از بیان مسئولیت‌های تئاتر و اصولا مسئولیت‌های اجتماعی سرباز می‌زنند و از تحلیل محرومیت مردم و حقوق آن‌ها می‌گریزند و تنها به ارائه‌ی مشت‌ی دانستی که می‌توان با مطالعه‌ی چند کتاب فراگرفت می‌پردازند.

آن‌ها در کلمه‌ی "استاد" وجهی اجتماعی، میزان حقوق و مزایا و حدود امکانات عنوانی آن را می‌بینند. کلاس‌های دانشکده‌های تئاتری، مخصوصا در زمینه درس‌های اختصاصی، مغشوش و بی منطق است و سرلوحه‌ی آن اعتدال منشی است. هیچ دانشجویی، چنان که در این دانشکده‌ها ادعا می‌شود، اصول هنرپیشگی و کارگردانی نمی‌آموزد و تئاتر شناسی را

حتی، که بر مبنای مطالعه و تحقیق است فرا نمی‌گیرد. تمام سال به این می‌گذرد نام یک سری نمایشنامه برده شود، خلاصه‌ای از داستان آنها، مغلوط و درهم بیان گردد و چند نقش یا صحنه با صداها و حرکات بی‌منطق، و بیشتر برای رفع تکلیف بازی شود، و ... بیشترین بحث در جهت دفاع از تئاتر پوچی و طرد تئاتر اجتماعی است.

و تازه اگر دانشجویانی مشتاق گرد آیند و برنامه‌ای فراهم کنند، هیچ کمکی به آنها نمیشود، تنها با هزار منت، چند شب، سالن در اختیار آنها می‌گذارند و چون برنامه اجرا شد آن را جزو اقدامات هنری خویش می‌شمارند، آنوقت در همین محیط خانم کارگردانی را به سرپرستی فعالیت‌های هنری فوق‌گماشته‌اند و تا کنون بابت دو برنامه، در حدود هشتاد هزار تومان به ایشان پرداخته‌اند، تنها چون با ریاست محترم دانشگاه روابط خانوادگی دارند! ... و ایشان برای ما، در سطحی بسیار مبتذل و از نظر خودشان سخت روشنفکرانه، پیراند لولو را اجرا کردند:

و چنین است که کارگزاران تئاتر اداری، تئاتر تلویزیونی و تئاتر دانشگاهی برای نابودی تئاتر اجتماعی می‌کوشند. اکنون برای آنکه قلمرو گفتار محدودتر گردد در زمینه تئاتر نیز به اجراء روی می‌آورم تا با بررسی آدم‌هایی تئاتری! ... ماهیت کلی هنر اداری کاملاً آشکار گردد.

دانشگاه - نمونه، دکتر ممنون.

هر چند حنای تفکرات فرمالیستی و آشفته‌ی ایشان به سرعت در جامعه و بخصوص در میان دانشجویان رنگ باخت با اینهمه شمایی دیگر از او می‌پردازم.

ایشان معتقدند که سیاست از هنر جداست و یا به این عقیده تظاهر می‌کنند. آن را برای مبدا لازم می‌دانند، اصرار دارند که نقدهای تئاتری بدون توجه به مفاهیم اجتماعی و سیاسی نوشته شود. دوست دارند با دانشجویان بیشتر در باره‌ی نور و صحنه و دکور در مجموع، صحنه پردازی صحبت کنند و از مزایای تعزیه سخن بگویند. بعنوان درس مثنوی داستان کوتاه درباره‌ی نمایشنامه‌ها به هم می‌بافند، مثنوی تاریخ تولد و نگارش و مرگ ردیف می‌کنند، گاهی از آقای ارحام صدر حرف می‌زنند و بحای ایشان بازی می‌کنند تا دانشجویان بازیگری اصیل را بیاموزند و دانشجویان را چنان که گویی ملک پدری ایشان است "بچه‌های من" خطاب می‌کنند و آنهم نه از سر مهربانی که با تصویری از مالکیت، و دوست دارند بچه‌ها حتی برای آب خوردن از ایشان اجازه بگیرند.

ایشان "برشت" را می‌ستایند، از "بکت" دفاع می‌کند، عاشق میلر است و به "تئاتر آئینی" سخت عشق می‌ورزد و اتفاقاً شیفته تئاتر یونان هم هست. و نتیجه چه خواهد شد؟ آشفته‌گی، بی‌اعتقادی به مفاهیم اجتماعی، باری بهر جهتی و نداشتن پایگاهی از خویش. دانشجویان تئاتر دانشگاه همانطور تربیت می‌شوند که اداره تئاتر می‌خواهد. که تلویزیون می‌خواهد.

اداره تئاتر - نمونه آقای داود رشیدی.

در ژنو تئاتر خوانده است. سال‌هاست در تئاتر فعالیت دارد، وابسته است و وابستگی را لابد دوست ندارد! ... به سیاست پشت می‌کند، سخت به هنر و تئاتر می‌اندیشد. حقوق می‌گیرد، سالن دارد، دکورهایش ساخته می‌شود، هنرپیشه‌هایش حقوق می‌گیرند و چشمشان کور در هر برنامه‌ای بازی می‌کنند. آقای کارگردان از مردم نیز طرفداری می‌کند، دلش برای مردم می‌سوزد: بیچاره‌ها چه زندگی بدی دارند. باید به تئاتر بیایند، باید بین تئاتر و مردم رابطه برقرار شود، مردم خیلی خسته‌اند، بگذار یک شب هم که شده بخندند، تفریح کنند و ... "حسن کچل" نمایش می‌دهد: یک مشت حرکات رکیک، یک مشت صداها و وقیح، ساز و آوازی مخدر، دادو ستدی جنسی، علنی و تحریک‌کننده و در مجموع فضایی برای ارضاء غرایز و امیال سرخورده‌ی مردم و تشدید رویاهای ناممکن، با آمیزه‌ای از تصورات جنسی و تخیلات آسمانی و احساس رضایت. و مردم از هر قشر، می‌آیند، می‌خندند، کیف می‌برند، کف می‌زنند و ... می‌روند. تمام شد... حالا باید به توقعات روشنفکرانه‌ی اجتماعی پاسخ داد.

به سراغ "دیگته" می‌رود. چه اشکالی دارد، بگذار "آقا" کمی برنجد. جبران می‌کنم، همه چیز را به موقع جبران می‌کنم، تازه مگر همین من نبودم که "گودو" را علم کردم، چرا آن موقع "آقا" نرنجیدند، همیشه که نمیتوانم با ساز وزارتی برقصم و ... "دیگته" با دستبندی کوچک اجرا می‌شود! و اینهمه، نشانه‌ی چیست.

آقای کارگردان اعتقاد مشخصی ندارد. تئاتر را برای تئاتر می‌خواهد. مهم نیست چه باشد، "در انتظار گودو" یا "حسن کچل"، "حسن کچل" یا "دیگته". این آشفته‌گی است به هیچ گرفتن اجتماع است. لاسیدنی هنری ست، وقت گذرانی ارضاء کننده و شهرت آور است. دکانی ست که در آن پوچی و تفریح و اگر ممکن شد کمی هم اجتماعیات می‌فروشند.

اداره تئاتر را آدم‌هایی از این قماش می‌چرخانند، پول و امکانات دیگر آن‌ها را مسخ کرده است. همه، همه جانبه شده اند. تئاتر آزاد و اجتماعی را کارگردان‌های اداری به دهانه‌ی مسلخ کشیده‌اند تا آن را در راه منافع خویش قربانی کنند. آن‌ها می‌گویند تئاتر آزاد ممکن نیست و من می‌گویم آن‌ها تئاتر آزاد را ناممکن کرده‌اند چون وابستگی سودمند را می‌ستایند و اگر جز این بود دست کم می‌باید این آقایان با پشتوانه‌ی اقتصاد اداری برای اجرای نمایشنامه‌هایی اگر نه مبارز و اجتماعی، برای اجرای نمایشنامه‌هایی مفید و با ارزش بکوشند. اما چنین نیز نکرده‌اند چون برای آن‌ها اسارت اقتصادی همان اسارت فرهنگی است.

چقدر دردناک است وقتی به بودجه‌های هنگفت هنری می‌اندیشیم. مالیات‌های مردم و ارزش‌های اضافی "کار" در این خراب آباد چگونه مصرف می‌شود! ...

این پول کارگران است که به جیب حضرات تئاتر سرازیر می‌شود تا برای حفظ شرایط موجود بکوشند.

تئاتر اداری پوزه‌ی خود را در آخور امکانات دولتی فرو برده است و با دم خود، وقیحانه رضایت را ترسیم می‌کند.

تلویزیون - نمونه، آقای فریدون رهنما.

شورای تئاتر تلویزیونی تشکیل داده است. عقاید خاص و بسیار بسیار هنرمندانه‌ای دارد و به رفاه و اتوموبیل و پول فراوان سنجاق شده است. می‌تواند حتی وقتی که خوابیده است، همچنان حرف بزند. نواری بی‌پایان از حرف‌های بی‌پایه و بدون عمل است. به راحتی و طبق ضرورت‌های شخصی و اداری دروغ می‌گوید. می‌خواهد او را دوست تمام مذاهب و مکاتب بشناسند اما عملاً خدمتگزار ارباب است. احتیاجی نیست به او مسئولیتی در مورد سانسور و دقت در انتخاب تئاترهای آنچنانی داده شود، زیرا اصولاً دارای آن چنان فرهنگی ست که سانسور مورد نظر را عملی می‌کند و به انتخاب تئاتر لازم دست می‌زند و با این‌همه، هیچ اعتقادی به سانسور ندارد! .. و از مخالفین سرسخت سانسور است! .. و کار خود را یک کار صرفاً هنری! .. می‌داند که از سیاست بطرز معجزه‌آسایی فاصله گرفته است. همیشه در اتاق مخصوص ایشان چند خانم شکستنی! ... نشسته‌اند که عضو رسمی و نیمه رسمی شورای تئاترند. ژنی تئاترند. معرکه اند! نظرات آبستره‌ای می‌دهند که نپرس و در یک جهنم دره‌ای که ما نمی‌شناسیم تحصیلات خاصی کرده‌اند و لیاقت‌های ایشان برای قضاوت در باره‌ی تئاتری که مردمان باید ببینند قیامت است. با این خانم‌ها و چند آقای نوکر مآب دیگر که به هنر و دیگر قضایا سرسپرده اند، می‌نشیند، تصویب می‌کند و همه با هم یکدل و یکزبان "پژوهشی ژرف" را به خارج صادر می‌کنند و تبلیغ "شهر قصه" را به عهده می‌گیرند تا از محفل بانوان سردرآورد و ماه‌ها با صدای حیوانات سر براه خود جماعتی را خر کند. "حادثه در ویشی" آرتور میلر را ضبط نمی‌کند، سوگند می‌خورد که دستور دارد اما همچنان معتقد می‌ماند که هنر از سیاست جداست! .. کار روی "گروه محکومین" کافکا را فوق العاده می‌داند: "آه ... چه کرده اند، یک مشت جوان، توی زیرزمین خانه‌ای مخروبه ... آه ... از فعالیت‌های ناب! ... شوکه می‌شود. از " نظارت عالی‌هی" ژنه که نپرس، ژنه است و خیلی حرف‌ها. باید ضبط شود، اما نمایشنامه "تراکتور" که متن آن تصویب شده است، بعد از دو ماه کار معلق می‌ماند. مگر چه شده است؟

آقایان شورا هنگام رو خوانی کور بوده اند، بعضی تکه‌ها را ندیده اند. اما چرا اجرا این‌طور از آب در آمده است؟ آن‌ها فکر می‌کردند نمایشنامه یک داستان معمولی است که روی احتیاج و نزول می‌چرخد. اما اجرا، تراکتور و اسارت روستایی را مطرح می‌کند و پیداست که ... ضبط نمی‌شود.

شورای تئاتر تلویزیون، گروتوفسکی را به ایران می‌خواند و نشریه تبلیغاتی و منحن جشن هنر، طی چند شماره عقاید متافیزیکی و درهم او، آرتو و بروک را شایع می‌کند.

گروتوفسکی چه می‌گوید؟

نشریه مبتذل جشن هنر می‌نویسد: "برای فهم آنچه گروتوفسکی به هنر پیشگانش عرضه می‌کند باید در تصور، ریاضت صومعه نشینی را با شور عرفانی به هم آمیخت. باید تصور کرد که بدن گواه رازهای روح باشد."

"گروتوفسکی حتی خود را از شر قسمت اعظم تماشاگران نیز خلاص می‌کند. هرگز اجازه نمی‌دهد تعدادشان بیش از صد نفر باشد و گاه آنان را تا چهل نفر می‌رساند."

"گروتوفسکی می‌کوشد میان هنرپیشگانش با این چنین تماشاگرانی رابطه‌ای ایجاد کند که "آرتور" آن را "خلسه‌ی سماوی" می‌نامید و گروتوفسکی آن را "قدس ناسوتی" یا "قدوسیت این جهانی" می‌خواند"

و می‌آورد: "مذهب و درام روزگاری یکی بودند و در تئاتر آئینی گروتوفسکی چند لحظه معجزه وارگویی باز به یکدیگر می‌پیوندند."

اکنون به راحتی می‌توان دریافت که این بازیگر و کارگردان که داعیه‌ی فلسفه‌ی دیالکتیکی دارد، یک رجعت‌کننده، یک ایده‌آلیست دو آتشفشان است و فلسفه دیالکتیک، تنها او را برای تلقین هدف‌های مذهبی و آئینی و روح‌اش زیرک‌تر و هشیارتر کرده است. او، استانیسلاوسکی را که دارای مکتبی علمی و عینی بود و بر تجارب تاریخ تئاتر تکیه داشت و تمام وجود خویش را برای تأثیرات اجتماعی تئاتر به کار می‌گرفت، استاد خود می‌داند و ریشه‌ی اعتقاداتش را در او می‌جوید و سپس با آنکه برای تثبیت "مکتب آئینی" خویش، با زیرکی راه خود را از "آرتور" جدا می‌داند، حالت‌های الهی را در عقاید او می‌ستاید و او را پیامبر می‌خواند. اما در واقع گروتوفسکی به توجیهاتی کودکانه دست می‌زند. شیوه‌ی او نه تنها سخت وابسته به شیوه‌ی آرتورست بلکه بیشترین دریافت را به دلیل ایجاد فضای مذهبی و رهایی حرکت‌های بی‌خردانه و دست یافتن به جذب‌هایی جادویی از او دارد. اگر استانیسلاوسکی را رها نمی‌کند برای داعیه‌ی دیالکتیکی ست و اگر از آرتور می‌گریزد برای تثبیت خودپرستانه‌ی "تئاتر آئینی" خویش است.

آرتور می‌گوید: "تئاتر بایستی تماشاگر را با معجونی مجهز کند، با عصاره‌ای از رویاها که در آن میل به جنایت، وسوسه‌های سمج، وحشیگری، وهم و رویا، تلقی‌های نادرست زندگی و ماده و حتی آدمخواری را، نه بطور سطحی و ساختگی بلکه بنحوی عمیق از وجودش بیرون ریزد و برای تطهیر تماشاگر از چنین حالت‌هایی طی تفسیرهایی گنگ و طولانی، ارائه همین حالت‌ها را بیشتر با تصویرهای بدن و رفتارهای بی‌خودانه - و نه صدا و کلمه - تجویز می‌کند و ارزش‌های واقعی چنین تئاتری را در رابطه‌های ایده‌آلیستی و نفوذ در ناممکن و خدا و رویا می‌داند. او معتقد است که نیت واقعی تئاتر، خلق افسانه هست. آرتور می‌خواهد با طرح نابودی روانیات و مبانی ذهنی آفرینش و انشان بوسیله‌ی رفتارهای بدن که شعری ناب و تصویری، در فضا می‌سازند، کیفیت‌هایی را در انسان، بدون هیچ توجهی به زمان و مکان کشف کند، تا هم تماشاگر و هم بازیگر، در پایان از بدی‌ها آزاد شوند! آرتور می‌خواهد تئاتر را به افسونی تبدیل کند که در جریان آن، انسان با دورترین غرایز و امیال نامکشوف بیامیزد و گروتوفسکی هر چند حرف‌های خود را به مفاهیم عینی می‌آلاید، همین را می‌خواهد؛ با این تفاوت که صداقت آرتور را ندارد و می‌خواهد از دو جانب سود برد. گروتوفسکی می‌خواهد با معجونی از حرکت‌های پرشور، رویا، کابوس، هیجان‌ات هیستریک و درک امکانات زیبایی‌شناسانه‌ی بدن و مکاشفه در مفاهیم آن، "تئاتر آئینی" ایجاد کند و در قرنی که کلیساها و مساجد مرده اند، تئاتر را امکانی مطهر برای مراسم و آئین بسازد.

گروتوفسکی فلسفه‌ی دیالکتیک را می‌داند اما عمیقاً بدان اعتقاد ندارد و از آن برای اثبات احتیاج انسان به متافیزیک سود می‌جوید!.. و اگر کمی با گذشت و آسان‌گیر باشیم تشخیص شخصیت متافیزیکی او مشکل می‌نماید زیرا او عقاید آئینی خود را در لایه‌های از واقعیات می‌پیچد، و با اینهمه "پیتر بروک" در باره‌ی او می‌گوید: "عوام الناس یک کاری دارند و نقش معینی در زندگی. اما هستند کسانی که مسئولیت عوام را به عهده می‌گیرند. کاهن را برای خودش و به نیابت دیگران آئین را بجا می‌آورد و بازیگران گروتوفسکی برای کسانی که مایل به شرکت در مراسم آنان هستند، آئین نمایش خود را برگزار می‌کند، طی نمایش بازیگر همه‌ی نهاد خفته‌ی آدمی را فرامی‌خواند و از حجاب زندگی روزمره بیرون می‌کشد و می‌نماید. این تئاتر مقدس است. چون نیت مقدس دارد و در جامعه‌ی کنونی جای معینی را پر می‌کند، زیرا پاسخگوی نیازی است که دیگر از کلیسا بر نمی‌آید، تئاتر گروتوفسکی نزدیکترین تئاتر به آرمان آرتوست، و آرتو معتقد است: "زبان خاص تئاتر چنانست که نمی‌تواند کاراکترها را تجزیه و تحلیل کند و یا حالات وجدانی و عاطفی را آنطور که گفت و شنود و زبان معمولی توضیح می‌دهد تشریح کند، از این رو تئاتر باید به نفع حالات متافیزیکی، علائق روانی و اخلاقی را رها کند."

پس دیگر به آسانی می‌توان استنباط کرد که گروتوفسکی یک ایده آلیست دواتشه است و تئاتر آئینی او چیزی جز پذیرش مراسم و آئین اولیه‌ی بشر با استنباطهای جدید نیست و این استنباطها با تمام تلاش گروتوفسکی راه به جایی نمی‌برد و نمی‌تواند سرپوشی برای محتوای متافیزیکی و بیمارگونه‌ی او باشد.

اگر گروتوفسکی فضای "آشویتس" را برای نمایشنامه‌ای انتخاب می‌کند و نقش اس - اس‌ها را از آن می‌زداید نه به دلیل رنجی است که از جنایات نازیسم و دیگر جنایات‌های موجود بشری می‌برد، بلکه به دلیل فضای دلخواهی است که می‌تواند فرم‌های عریان و محتوای مذهبی خود را در آن پیاده کند. فضای آشویتس تنها پناهگاهی است که گروتوفسکی می‌تواند در آن بازیگران را به مرگ مه‌آلود، هیجان هیستریک حذبه‌های جنسی و در مجموع رفتاری شگفت‌انگیز و بهت‌آور بسپارد. گروتوفسکی چنان شیفته‌ی آئین خویش است که می‌خواهد تصاویر عینی را چنان متجلی سازد که به تصویری ذهنی تبدیل شوند.

گروتوفسکی نمونه‌ی مشخص هنرمندی است که با گرایش به ارزش‌های هنری بورژوازی و با تمام تمایلات متافیزیکی، از متن مارکسیسم سربرداشته است.

حال برای آنکه آگاهی سیاسی این مدعی فلسفه‌ی دیالکتیکی را دریابیم برخورد یک دانشجو را با او شرح می‌دهم: دانشجو می‌گوید، از شما تئاتری ندیده‌ام با عقاید شما بوسیله‌ی نشریه‌ی تبلیغاتی جشن هنر آشنایی دارم، صرف نظر از آن که عقاید شما را در باره‌ی تئاتر مردود می‌دانم، می‌پرسم، آیا می‌دانید کجا آمده‌اید؟ و به دعوت چه کسانی آمده‌اید؟ آیا شرایط ما را می‌شناسید؟ کسانی که شما را دعوت کرده‌اند، گردانندگان مرتجع و بورژوازش تئاتر تلویزیونی‌اند و جشن هنر، جشنی ارتجاعی است. اگر نمی‌دانید می‌توانم برایتان بیشتر توضیح بدهم و او می‌خواهد توضیح بیشتری داده شود و دانشجو در میان هیاهوی دلفک‌های تلویزیونی و دانشگاهی که می‌خواهند بحث را لوٹ کنند برای اثبات نظرات خویش می‌کوشد. بعد گروتوفسکی می‌گوید، من نمی‌دانم شرایط شما چیست. اگر چنانست که شما می‌گوئید، کتاب‌ها را کنار بگذارید، تفنگ‌ها بردارید. ملتی که گرسنه است انقلاب می‌کند. و آنگاه در باره‌ی این که برای تئاتر آمده است و تئاتر او تئاتری دیالکتیکی است حرف می‌زند. دانشجو می‌گوید، شما یک آدم ارتجاعی هستید که به اینجا آمده‌اید، "آرتور میلر" همین دعوت را رد کرد، از آن گذشته، تئاتر شما یک تئاتر متافیزیکی است. گروتوفسکی در پاسخ تشریح می‌کند که دانشجو در زمینه تفکر دگم و محدود است و برای اثبات عقاید آئینی خود چند جمله از بنیان گزاران فلسفه‌ی دیالکتیک می‌گوید که دانشجو در آن فرصت کوتاه در نمی‌یابد. اما کلا مارکسیست بودن او را می‌باید به ظاهر ثابت کرده باشد!.. و اصرار می‌ورزد که او سفیری هنری ست! .. و برای انقلاب نیامده است! .. خنده آور ست!.. دانشجو می‌گوید، شما مارکسیست هستید و با اینهمه نمی‌دانید به کجا آمده‌اید؟ شرایط محیطی را که دعوت آن را پذیرفته‌اید نمی‌شناسید؟ و باز هیاهو در می‌گیرد و گروتوفسکی به این جدی‌ترین سؤال

پاسخ نمی‌دهد و دانشجو دیگر ساکت می‌ماند و سئوالات هنرمندانه‌ی جماعت روشنفکر- اخته‌های فرهنگ دریافتی - شروع می‌شود:

- آقای گروتوفسکی، من به سیاست و چیزهای دیگر کاری ندارم، می‌خواهم بدانم هنر خالص شما چگونه است؟

- آقای گروتوفسکی، آیا مقصود شما از "قدس ناسوتی" همان عرفان است؟

- آقای گروتوفسکی، شما هنرپیشه‌ها را چگونه هدایت می‌کنید، آیا آن‌ها را آزاد می‌گذارید که خودشان به آن حالت‌های جذبه برسند!؟

- آقای گروتوفسکی، چگونه با پیکر مکاشفه می‌کنید!؟ چرا تعداد تماشاگران را تا چهل نفر تنزل می‌دهید!؟ و سئوالات دیگری که هیچکدام بدون پاسخ نمی‌ماند اما هیچ کدام تفهیم نمی‌شود و همه گیج و با اینهمه شاد از حضور چنین شخصیتی نایاب! .. پر شور کف می‌زنند و ... می‌روند.

اما برای من که یک ایرانی هستم، مهم نیست که آقای بروک در باره‌ی تعزیه چه می‌گوید و یا آقای گروتوفسکی تئاتر آئینی خود را چگونه توجیه می‌کند، تمام تلاش من برای آشکار کردن سوء استفاده‌ای است که گردانندگان قسمتی از تئاتر - تئاتر خیانتکار تلویزیونی - از این دعوت‌ها و تعبیر و تفسیرها می‌برند. آن‌ها می‌خواهند با طرح "تئاتر آئینی" رفتار پست هنری خود را تثبیت کنند. می‌خواهند تائیدی‌های برای اجرای مردود نمایشنامه‌ی ابلهانه‌ی پژوهشی ژرف و اجرای مضحک و شرم آور ادیب بدست آورند.

امسال تئاتر جشن هنر، ارتجاعی‌تر از سال گذشته اجرا خواهد شد و تئاتر مسئول از هم اکنون به سیمای آئینی این تئاتر تف می‌اندازد.

* * *

در شرایط آشفته و مغلوب تئاتر امروز که تلاشگر نجات و غلبه ایم دیگر سلاح مراسم آئینی، سلاح سمبولیسم جیون و سر در گم، سلاح لودگی و طنز، سلاح انتقادهای ژورنالیستی، سلاح ندبه‌های رمانتیک و هیجانانگمگانه و حتی سلاح گلایه‌های تند و اصولی زنگاری ضخیم بسته است و مویرگی را هم از پیکر فربه و مرفه دشمن تاریخی نمی‌درد. اکنون شرایطی دیگر است و ما به هنر و ادبیات خشمگین نیازمندیم، به تئاتر خشمگین و حتی هولناک. تئاتری که با سوخت خون و عصب از رذیلانه‌ترین روابط آراسته‌ی طبقاتی در پایگاه صحنه، پرده برمی‌گیرد تا انسان محروم ایرانی را در کانون مغلوب حقیقت وجودی خویش قرار دهد و فاصله او را تا حقوق از دست رفته‌اش آشکار سازد و همواره اشاراتی برای اقدام داشته باشد. تئاتر مبارز در جستجوی درک و بیان آن کوچکترین روابط ستمگرانه‌ای است که فقر و محرومیت یک ملت از تجمع آن ناشی می‌شود. تئاتر، چون هنرهای دیگر اهرم اساسی مبارزه‌ی خلق‌های محروم نیست، اما باید بتواند سهم خویش را از هم اکنون به تاریخ مبارزات بپردازد.

بیست و هفتم خرداد ماه چهل و نه

