

گزارشی از زندگی و کار استانیسلاوسکی

پیشگام صحنه

کنستانتین استانیسلاوسکی یکی از پیشگامان و متفکران تئاتر مدرن روسیه است که آشکارا اندیشه سنتی تئاتر دراماتیک را به مبارزه طلبید و اولین سیستم بازیگری را بنیان نهاد.

او در سال ۱۸۶۲ در اوج تحولات سیاسی روسیه در مسکو چشم به جهان گشود و شاهد گذر از فلاکت فنودالیسم روسیه تزاری به آزادی انقلاب صنعتی در کشور پدر بزرگوار بود. خانواده استانیسلاوسکی از بازرگانان مشهور و بنام روسیه بودند؛ اما تربیت یک پدر ثروتمند و بخشنده باعث نشد تا او از علاقه خود به تئاتر منصرف شود. استانیسلاوسکی با تشکیل یک گروه تئاتری به نام الکسیف مسیر خود را در سربالایی سرنوشت ادامه داد تا سرانجام این علاقه از او یک رهبر تئاتر ساخت. در حقیقت او از رفتارهای کلیشه ای یک پسر ولخرج فرار کرد و در نهایت در سن ۲۵ سالگی به جای نام اصلی خود یعنی کنستانتین سرگوییچ الکسیف نام هنری استانیسلاوسکی را برگزید. در فاصله این سالها بود که استانیسلاوسکی انجمن هنری و فرهنگی «مالی تئاتر» را که تئاتری آماتور بود، بنیان گذاشت و با این تئاتر بود که تجربیات فراوانی درباره مکاتب هنری زیبایی شناسی و صحنه سازی کسب و تا آنجا پیشرفت کرد که صحنه های سنتی را به مبارزه طلبید. او در حقیقت هنرپیشه، کارگردان و معلمی بود که عباراتی همچون کارگردانی صحنه را ابداع و بدین وسیله اپرای مدرن را پایه ریزی کرد و کارهایی از نویسندگان مشهوری چون آنتوان چخوف و ماکسیم گورکی را در صحنه های تئاتر با شکوه ساخت. استانیسلاوسکی در جایی چشمان را پنجره های صعود هنرمند می داند و معتقد است که یک هنرمند در تمام لحظات زندگی هنرمند است و لازم است تا افکار خود را به گونه ای منظم و اصولی پرورش دهد که هرگز ناامید نشده و از هدف خود چشم نهوشد. او می افزاید: هنرمند باید عاشق هنرش باشد و با تمام قدرت این عشق بر کار وی تاثیر گذارد. چنین عقاید و ایده هایی در شخصیت استانیسلاوسکی باعث پیشرفت وی در اصول و روش های بازیگری شد تا آنجا که او بیشترین تاثیر را بر روش های بازیگری بر روی صحنه و تئاتر مدرن داشته است و مشهورترین مدارس تئاتر و استودیوهای هنرپیشگان روسیه از روشنفکری استانیسلاوسکی است. تئاتر هنری مسکو (MAT) ایده های او را به کار برد. او روش های یگانه خود را از دانشجویان دانشسراهای تئاتر آغاز کرد و از روش خود نمونه های کاملی از هنرپیشگان نابغه همچون الفورا دوسی و توماس اسلاوینی به جهان هنر ارائه کرد. استانیسلاوسکی در خصوص ایده و روش های خود نوشت: برنامه های کاری من که در حال اجراست انقلابی به پا خواهد کرد. اعتراض ما در مقابل روشهای قدیمی بازیگری، عوامل مصنوعی و ساختگی دکلماسیون، دکوراسیون نامطلوب و تولیدات نامرغوب، دست دوم و تکراری است. ما نمی توانیم ستارگانی که رل خود را با اثری بد بازی می کردند، در مقابل کسانی که به بازی نظم می دادند، پذیریم و اعلام نامناسب نمایش های آماده برای اجرا در تئاتر را مناسب این هنر نمی دانیم. زمانی که از استانیسلاوسکی پرسیده شد که چطور هنرمندان می توانند الهام بخشیدن به خود را بیاموزند، او پاسخ داد: طبیعت، شایستگی رسیدن به آفرینش یک حالت را به نبوغ آدمی داده است و مردم عادی می توانند برای بیان آنچه را که دوست دارند اظهار کنند، از چنین نبوغی استفاده کنند. استانیسلاوسکی در سال ۱۸۸۱ اولین استودیو را برای هنرپیشگان جوان تاسیس کرد و در سالهای بعدی زندگی خود، دو کتاب به نام «زندگی هنری من» و «هنرپیشه و کارهایش» را تألیف کرد که هر دو به بیش از ۲۰ زبان زنده دنیا ترجمه شده اند. همچنین او مولف کتاب «بازیگر آماده» در سال ۱۹۳۶ و «سازنده یک شخصیت» در سال ۱۹۴۸ است. تکنیک های او بر هنرپیشگان جهان موثر و روش او به روشهای علمی بسیار نزدیک بود تا آنجا که این روشها سالهای متمادی به سبک آزمون و خطا ادامه یافت و سپس در بسیاری از مراکز علمی تدریس شد. استانیسلاوسکی در سال ۱۸۹۷ به همراه نیمرویچ و دانچنکو آکادمی تئاتر مسکو MAT را بنیان گذاشت و سالها بعد، این تئاتر به عنوان مشهورترین مراکز هنری روسیه معروف شد. خومیلوف منتقد روسی درباره دیدارش با استانیسلاوسکی می گوید: ورود به خانه استانیسلاوسکی با احساس شادی و هیجان عمیقی همراه بود. یک پیرمرد بلند قد با موهایی به سپیدی برف و صورت سرخی که از روی صندلی راحتی به ما سلام می داد تا ۱۰ دقیقه صحبت با او احساس تولد دوباره را در من برانگیخت و تمامی افکار ناخوشایند من درباره هنر محو شد. استانیسلاوسکی در سال ۱۹۲۸ دچار حمله قلبی شد. حمله ای که باعث کناره گیری وی از بازی در تئاتر شد و تمام نیروی وی را متوجه نوشتن و آموزش ساخت. آنچه که استانیسلاوسکی در این آموزش ها بر آن تاکید داشت، درک هنرمند از زندگی و احساسات دیگران بود. او معتقد بود که هنرپیشه پیش از آن که فرا بگیرد، مشاهده می کند و این مشاهده امکان آموختن تجربیات و احساسات را فراهم می آورد. استانیسلاوسکی می گفت: اجازه دهید تا خرد راهنمایان قدیمی انرژی لازم را در جوانان به جوشش آورد و اجازه دهید تا این انرژی و جوشش خرد و معرفت را در کهنسالان قدیمی ترغیب کند. او در سال ۱۹۳۸ پیش از جنگ جهانی دوم درگذشت. او در جنگ مرد در حالی که اندیشه های صلح آمیزی همراه خود داشت و مشکلات زندگی او در پنهان وجودش باقی ماند. جان بنت از منتقدان می نویسد: او در برقراری ارتباط با خانواده ثروتمندش و اداره شرکت خود مشکل داشت و این کشمکش هایی بود که همواره از سوی حکومت، پنهان شده بود. توقیف اختیاری او در سال ۱۹۱۹ و مشکلاتش در رابطه با رژیم شوروی جدای از دیگر هنرمندان بود. آنچه که مربوط به کتاب های استانیسلاوسکی بود، اهمیت بسیاری داشت و ویرایش و ترجمه آن به زبان انگلیسی، سوتنفاهم هایی را در مورد کارهایش و سیر تکاملی انقلابی وی به وجود آورده بود.

پرورش هنرپیشگی استانیسلاوسکی که بی آن آفرینش به دشواری انجام خواهد «سیستم» یکی از عناصر پر اهمیت و بایسته ی است و بی گمان کامیابی بازیگر در کاربرد مجموعه ی تکنیک روانی سیستم «رهای عضلانی» یا «رهای جسمانی» پذیرفت. استانیسلاوسکی پیش از هر چیز بایای تسلط بر تکنیک برونی و پذیرش تمام و کمال این عنصر بنیادی است.

می توان به گونه ای چکیده در خاطر سپرد گریز از کشیش و فشار جسمانی کنترل و چیرگی <رهایی جسمانی> آن چه از فرایافت عنصر ناخود آگاهانه بر خویشتن و تطبیق درونی و برونی آرگانیزم با هدف های زیستی نقش و نمایشنامه است

حرکت و عمل جسمانی همواره توجه بسیاری از هنرمندان و پژوهشگران تئاتر را به خود جلب کرده است و نظرات و سلیقه های گوناگونی را در این میان پدید آورده است. چنان که اکنون در بسیاری از هنرکده ها و دانشکده های بازیگری جهان پرورش و تمرین های جسمانی جایگاهی پر ارج در بهنه ی گسترده ی آفرینش صحنه ای به شمار میرود و دستاورد های گران قدری نیز به همراه آورده است. اکنون بینیم توانایی بازیگر بر حرکات طبیعی نقش و واکنش های حقیقی آرگانیزم چگونه در سه بخش سازمان میابد و هموندی نزدیک : میان اعمال درونی و برونی پدید می آورد

توجیه جسمانی 3_ آزادی جسمانی 2 فشار جسمانی 1

در مورد «سیستم» استانیسلاوسکی پیش داوری های زیادی وجود دارد: اینکه فقط با هم ذات پنداری با شخصیت سر و کار دارد، اینکه فقط به درد بازیگران طبیعت گرا یا واقع گرا می خورد، اینکه حاصل بوطیقای ۲ خاصی است و امثال این اما استانیسلاوسکی، آن طور که ما دیده ایم، ربطی به چنین عقایدی ندارد. خود او می گوید که هدف از ،حرف ها سیستم ایجاد «درک صحنه ای عمومی» یعنی بازآفرینی ساده ترین و معمول ترین شرایط انسانی روی صحنه است

ساده ترین شرایط انسانی ذهن طبیعی

با تغییر دیدگاه ناچار پیش داوری در مورد سیستم استانیسلاوسکی به واکنش غیرتعصب آلود تبدیل می شود، برای شروع بهتر است قبل از اینکه به سراغ مکتب یا ذوق این کارگردان بزرگ روسی برویم، از تعریف چیزی آغاز کنیم که او آن را «ساده ترین و طبیعی ترین شرایط انسانی» می نامند. در واقع این هدف سیستم بود و چنین هدفی هیچ ربطی به زیباشناسی کارگردان و انتخاب های عملیاتی او ندارد.

استانیسلاوسکی بعداً در «آفرینش يك نقش» می گوید: «هر کارگردانی در کار کردن روی نقش و برنامه خود برای پیشبرد کارش شیوه خاص خودش را دارد: هیچ قانون تثبیت شده ای وجود ندارد. اما مراحل درونی کار و فرایندهای روان - فیزیولوژیکی را که در سرشت ما ریشه دارند، باید دقیقاً رعایت کرد. شرایط انسانی که استانیسلاوسکی از آن سخن می گوید بر فرایندهای روان، فیزیولوژیکی مبتنی است که در سرشت ما ریشه دارند و آن را می توان «ذهن .. بدن طبیعی» تعریف کرد

ذهن - بدن را وقتی می توانیم طبیعی بنامیم که بدن به خواست های ذهن طوری پاسخ بدهد که نه بیهوده و اضافی و نه ناهماهنگ باشد

ذهن - بدن طبیعی

سرشت ثانویه بازیگر است. اگر کسی با تحلیل گام به گام به این نتیجه برسد که این هدف اعلام شده سیستم استانیسلاوسکی است، آنوقت باید از خود بپرسد که کارکرد ذهن- بدن در خط مشی بازیگر به طور کلی چیست

در واقع خط مشی بازیگر از سیستم فراتر می رود و آن تحلیل نقش است (یعنی تحلیل واژگان و کنش هایی که متن (نوشتاری برای شخصیت در نظر گرفته است)

وظیفه ذهن - بدن طبیعی در تحلیل نقش چیست؟ تا آنجا که به استانیسلاوسکی مربوط است، می توانیم پاسخ های زیر را به این پرسش بدهیم:

ذهن- بدن طبیعی مشخص کننده معنا برای شخصیت است.

•.شخصیت تعیین کننده مفهوم نقش است •.

:تحلیل نقش به شیوه استانیسلاوسکی سه مرحله دارد

۱) تشکیل ذهن - بدن طبیعی

۲).تشکیل شخصیت که از نقش (نوشته شده) شروع می شود

۳).تشکیل نقش (در بازی) که از شخصیت آغاز می شود

این سه مرحله به طور نظری و از حیث روش شناسی مجزا هستند، اما عملاً در هم بافته اند.

شخصیت از نظر استانیسلاوسکی چیست؟ شخصیت ذهن - بدن طبیعی بازیگر در «شرایط داده شده» نقش (نوشته شده) است.

نقش (بازی شده) چیست؟ نقش شخصیتی است که به سوی «فراعینی شدن» جهت یافته و می‌توان گفت که «از طریق خطی از عمل» به این مسیر افتاده است.

شخصیت همچنین باید در گذشته و آینده نقش وجود داشته باشد، یعنی حتی در جایی که نقش موقتاً حضور ندارد، شخصیت باید در اعمالی هم که به وسیله نقش پیش‌بینی نشده، وجود داشته باشد، یعنی حتی در جایی که نقش حضور جسمانی ندارد. توصیه‌های استانیسلاوسکی در این مورد فراوان و صریح است.

شخصیت موجودی فراتر و بالاتر از اعمالی است که به عنوان پاره‌ای از نقش انجام می‌دهد. حتی اگرچه با «شرایط داده شده» يك نقش هماهنگ است، می‌توانست نقش‌های دیگر را هم بازی کند. در تاریخ تئاتر نمونه‌های متعددی وجود دارد که يك بازیگر - شخصیت نقش‌های متفاوتی بازی می‌کند و تجربه مشترک ما به عنوان تماشاگر می‌پذیرد که در يك نقش (نوشته شده) می‌تواند شخصیت‌های مختلفی وجود داشته باشد. هزاران هاملت وجود دارد که هر يك را بازیگری است؛ این امری معمول و حقیقتی بنیادین است.

پس شخصیت با توجه به نقش چه معنایی دارد؟ شخصیت با نقش هم‌ذات نمی‌شود، آن را دربر نمی‌گیرد، در آن حل نمی‌شود. شخصیت فقط شرایط نقش برای معناست. ۶ اگر بازیگر شخصیت را گم کند (یا پیدا نکرده باشد) - بر اساس نظر استانیسلاوسکی - نقش معنایش را از دست می‌دهد. اگر بازیگر يك شخصیت ساخته باشد، نقش يك معنا به خود می‌گیرد، اگر بازیگر شخصیت دیگری ساخته باشد، نقش می‌تواند معنای دیگری داشته باشد، اما می‌تواند هم همان معنای قبلی را نگه دارد.

اما همان‌طور که نقش می‌تواند بدون شخصیت، معنایی نداشته باشد، شخصیت هم می‌تواند بدون طبیعی بودن (سازمندی) بدن - ذهن بازیگر معنایی نداشته باشد. اگر ذهن - بدن بازیگر غیرطبیعی باشد، کنش‌های شخصیت حتی اگر از شرایط داده شده «نقش پیروی کند، نمی‌تواند به ضرورت‌ها یا تقاضاها واکنش مناسب نشان دهد. در این صورت واکنش‌ها صرفاً اجرای مکانیکی دستورهای خارجی است.

اگر يك پارچگی ذهن - بدن از هم بپاشد، شخصیت نیز متلاشی می‌گردد، دیگر شخصیت نیست و بنابراین نمی‌تواند تضمینی بر معنای نقش باشد. برای استانیسلاوسکی ذهن - بدن یکپارچه و طبیعی زیربنای معنای نقش است، خشت اولی است که خشت پایان، یعنی شخصیت، می‌تواند بر آن بنا گردد.