بازیگری

جلد اول

کلیات

میخاییل چخوف

مترجم

کیاسا ناظران

فهرست

مقدمه ۱۱
تذکری به خواننده ۱۹
فصل اول ـ بدن و روان‌شناسی بازیگر ۲۱
فصل دوم ـ تخیل و شبیه‌سازی تصویرها ۴۵
فصل سوم ـ بداهه‌سازی و کارگروهی ۵۹
فصل چهارم ـ فضا و احساسات فردی ۷۳
فصل پنجم ـ ژست روانی ۸۹
فصل ششم ـ ساختمان نقش ۱۱۱
فصل هفتم ـ شخصیت هنری ۱۱۹
فصل هشتم ـ قوانین ترکیب‌بندی در تئاتر ۱۲۹
فصل نهم ـ گونه‌های تئاتری ۱۶۳
فصل دهم ـ پرداختن به نقش ۱۷۳
فصل یازدهم ـ نتیجه‌گیری ۱۹۹

مقدمه

تئاتر سنت جیمز
نیویورک، ۲۳ ژوئیه‌ی ۱۹۵۲

استاد عزیزم
جناب آقای چخوف

به گمانم، آخرین بار، ده سال پیش بود که همدیگر را دیدیم. من سالیان سال به‌دنبال نظریه‌هایی بودم که سرانجام در آموزه‌های شما پیدای‌شان کردم و فکر می‌کنم در طول یک سالی که بخت یارم شد و با شما کار کردم، هیچ‌وقت فرصتی دست نداد تا این مطلب را به شما بگویم.

جست‌وجوی من در واپسین سال‌های دهه‌ی بیست آغاز شد. آن زمان، شما با نمایش‌های اریک چهاردهم، شب شاهان، هملت و... به پاریس آمده بودید. بعد از دیدن یکی از اجراهای‌تان، مطمئن شدم که فقط با شما می‌توانم چیزی را که دنبالش می‌گردم، کشف کنم. من در جست‌وجوی روشی بودم عینی و ملموس، برای دستیابی به چیزی دست‌نایافتنی: تکنیک دراماتیک.

سال‌ها بود که تحقیق و پژوهش می‌کردم، اما چیزی را که واقعاً می‌خواستم پیدا نمی‌کردم. وقتی شما در دارتینگتون‌هالِ انگلستان، تئاتر

چخوف را پایه گذاری کردید، سعی کردم به گروه‌تان بپیوندم، اما خبردار شدم که به همراه بیشتر اعضای گروه، به کانکتیکاتِ آمریکا مهاجرت کرده‌اید. چرخ روزگار اما چرخید و سال‌ها بعد، توانستم به آمریکا سفر کنم؛ فقط به نیت کار کردن با شما.

و تازه امروز که دست‌نوشته‌ی بازیگری را در دست دارم، احساس می‌کنم سرانجام به هدفم رسیده‌ام. این کتاب دقیقاً درباره‌ی آن چیزهایی حرف می‌زند که دنبال‌شان بودم و سعی داشتم به تنهایی کشف‌شان کنم. تمام چیزهایی که سعی کرده‌ام در کارم از آن‌ها استفاده کنم؛ البته پس از دوران کوتاهی که لذت شاگردیِ شما نصیبم شد. چون به رغم دوره‌های زیادی که گذرانده‌ام و به رغم همکاری با بازیگران، کارگردان‌ها و استادان بسیار خوب، هیچ‌کجا، آن چیز را که در تکنیک دراماتیک، مهم‌ترین چیزهاست یاد نگرفتم. البته همه‌جا درست دیالوگ گفتن و فن بیان را به آدم یاد می‌دهند، اما بعد، با چند قاعده‌ی بسیار مبهم و با واژه‌هایی که هیچ محمل ملموسی ندارند، هنرجو را رها می‌کنند تا مهم‌ترین و اساسی‌ترین عنصر بازی دراماتیک را به تنهایی کشف کند. این عنصر، خود شخص بازیگر است. یک پیانیست، سازی در اختیار دارد. او می‌تواند با انجام تمرین‌هایی مشخص، پیانو را به خدمت بگیرد و با استفاده از آن، مثل هنرمندی واقعی، هنرش را بیان کند. اما بازیگر برای بیان خود، سازی در اختیار دارد که مسلط شدن بر آن سخت‌ترین کارهاست. ساز او، خودش است. بدنش و احساسش. و خاستگاه تمام سردرگمی‌هایی که مسئولیتش برعهده‌یِ مدرسه‌های تئاتر است، در همین‌جاست. برای همین، هر بازیگری، برای خواندن دست‌نوشته‌های شما که اکنون پیش رویِ من است، باید هم وزن آن طلابپردازد. گفتم هر بازیگری؛ فراتر می‌روم و می‌گویم هر هنرمندی.

همان‌طور که گفتم، از سال‌ها پیش، در هر زمینه‌ای که کار کرده‌ام، آموزه‌های شما را به کار بسته‌ام؛ چه در تئاتر، چه در تلویزیون؛ به‌عنوان بازیگر،

کارگردان، طراح صحنه، مسئول هماهنگی سریال‌های تلویزیونی و...

به‌نظرم، کتاب بازیگری شما، بهترین اثر در نوع خود است. می‌توان گفت در این زمینه، تا امروز کتابی همپایه‌یِ این اثر چاپ نشده است. باید اعتراف کنم که خواندن این اثر، مثل خواندن یک رمان خوب، جذاب و شیرین است.

باز هم از شما سپاسگزارم که مستقیم‌ترین روش دستیابی به مکانیسم آفرینش را در اختیار من و دیگر بازیگران قرار دادید.

شاد باشید

یول براینر