نظارت عالیه

ژان ژنه

با مقدمه‌ی ژان پل سارتر

ترجمه‌ی ایرج انور

مقدمه‌ای بر «*کلفت‌ها*» و «*نظارت عالیه*»

نوشته‌ی ژان پل سارتر

اپی‌مِنیدِس[8] می‌گوید: «کرتی‌ها[9] دروغ‌گویند.» امّا او خود کرتی است. پس اپی‌مِنیدِس دروغ می‌گوید. پس کرتی‌ها دروغ‌گو نیستند. پس اپی‌مِنیدِس راست می‌گوید. پس کرتی‌ها دروغ‌گویند. پس اپی‌مِنیدِس دروغ می‌گوید... و قس‌علی‌ذلک. این بحثی که اپی‌مِنیدِس پیش می‌کشد، الگوی سفسطه است به صورتی دورانی، میراث شکاکیون باستان؛ حقیقت منجر به دروغ می‌شود و بالعکس.

ذهنی که وارد یکی از این دورهای باطل می‌شود، می‌چرخد و می‌چرخد، بی‌آن‌که قادر به توقف باشد. ژان ژنه، با تمرین مدام، توانسته است این حرکت دورانی را که سرعتش دائماً در افزایش است به ذهن خود منتقل کند. تصویری که او در ذهنِ خود دارد تصویری است از یک دوران بی‌نهایت پرشتاب که دو قطب واقعیت و شکل ظاهر را در هم ادغام می‌کند، چنان‌که وقتی یک صفحه‌ی رنگارنگ به‌سرعت کافی بچرخد، رنگ‌های رنگین‌کمان در هم می‌دوند و به سفیدی می‌رسند. ژنه از این‌گونه فرفره‌ها صدصد می‌سازد که مجموعاً منجر می‌شود به‌طرز فکری که سخت مورد علاقه‌ی اوست و تعمداً تسلیم می‌شود به این نحوه‌ی استدلال کاذب.

حیرت‌انگیزترین نمونه‌ی این فرفره نمودارِ هستی و صورت ظاهر، یا خیالی و واقعی را در بازی کلفت‌هایش می‌یابیم. در تئاتر، چیزی که ژنه را به خود جذب می‌کند جنبه‌ی دروغین‌بودن، تصنع و حالت ساختگی آن است. دراماتیست‌شدن ژنه از آن جهت است که جنبه‌ی ساختگی‌بودن در صحنه‌ی تئاتر از هر جای دیگر مشهودتر و جذاب‌تر است و شاید در هیچ‌جا بی‌شرمانه‌تر دروغ نگفته است که در بازی کلفت‌ها.

دو کلفت، در آنِ واحد، هم به خانم‌شان عشق می‌ورزند هم از او نفرت دارند. آن‌ها از طریق نامه‌های بی‌امضا، عاشقِ «مادام» را نزد پلیس متهم کرده‌اند و وقتی می‌فهمند که او به دلیل کمبود مدرک آزاد شده، در می‌یابند که خیانت‌شان کشف خواهد شد. پس سعی در کشتن «مادام» می‌کنند. از آن‌جا که در این کار موفق نمی‌شوند تصمیم به خودکشی می‌گیرند. در پایان یکی از آن دو خود را می‌کشد و دیگری در تنهایی، مست از افتخار، طمطراق فراوانی به کلام و حرکاتش می‌دهد و می‌کوشد که لایق سرنوشت پرشکوهی شود که در انتظارش است.

بهتر است فوراً بپردازیم به توصیف نخستین فرفره. در بانوی گل‌های ما، ژنه می‌گوید: «اگر نمایشنامه‌ای را روی صحنه می‌آوردم که زن‌ها در آن نقش داشتند، می‌خواستم که آن نقش‌ها را پسرهای تازه‌بالغ بازی کنند. و این موضوع را برای تماشاگر، به وسیله‌ی تابلوهایی که در تمام طول بازی در طرف راست یا چپ صحنه به دیوار می‌ماند یادآوری می‌کردم.»[10] ممکن است انسان وسوسه شود که این خواسته‌ی ژان ژنه را نسبت دهد به علاقه‌ی خاص او به پسران جوان. اما باید بدانیم که آن، علتِ اصلی نیست. واقعیت این است که ژنه قصد دارد از همان اول تیشه به ریشه‌ی ظواهر بزند. شکی نیست که یک بازیگر زن می‌تواند نقش سولانژ را بازی کند، اما در این صورت چیزی را که می‌خواهیم «واقع‌زدایی» بنامیم اساسی نخواهد داشت زیرا یک زن احتیاج ندارد که نقش زن‌بودن را بازی کند. لطافت عضلاتش، نرمی و ظرافت حرکات و تُنِ لطیف صدایش، ودیعه‌هایی هستند طبیعی، موادی که می‌تواند هر طور که بخواهد قالب‌ریزی کند تا صورت ظاهر سولانژ را به وجود آورد. ژنه اصرار دارد که این حالت زنانه را به صورت تظاهر به صحنه بیاورد و آن‌را به یک چیز ساختگی تبدیل کند. این سولانژ نیست که به‌صورت یک «شعبده‌ی نمایشی» عرضه می‌شود، بلکه سولانژ به‌عنوان زن است که این خیال را می‌سازد. برای دست‌یافتن به این حالتی که مطلقاً تصنعی است، اولین کار، حذفِ طبیعت است. زبری یک صدای شکسته، سفتی خشک عضلات مردانه، برق کبود ریش زیر پوست، زنی فاقد زنیت و موجودی غیرمادی را به‌صورت یک اختراع مردانه جلوه می‌دهد، مثل سایه‌ی کم‌رنگی که در حال محوشدن است و به خودی خود دوامی ندارد،

شبیه به اثرِ ناپایدارِ یک تلاشِ سختِ موقت، مثل خواب و خیال بی‌فرجام مرد، در جهانی که زنی در آن نیست.

بنابراین کسی که زیر نور صحنه پدیدار می‌شود از زنیت بهره‌ای ندارد، بلکه تقلیدی است از عدم امکان زن‌بودنِ شخص ژنه. چیزی که در مقابل خود می‌بینیم کوشش بدن جوانِ مردی است که بر ضد طبیعت خودش مبارزه می‌کند، که این خود گاه تحسین و گاه کراهت برمی‌انگیزد، و برای این‌که تماشاگر گرفتار بازی نشود، برخلاف تمام قواعد صحنه، به او اخطار می‌شود که بازیگران دائماً می‌کوشند که او را درباره‌ی جنسیت خود فریب دهند. خلاصه، از طریق تناقض موجود بین تلاش بازیگر که مهارتش با قدرت فریب اندازه‌گیری می‌شود و اخطار تابلوی کنار صحنه، جلوی «پاگرفتنِ» فریب گرفته می‌شود. به این ترتیب، ژنه به بازیگران خود خیانت می‌کند، صورتک آن‌ها را برمی‌دارد و بازیگر وقتی می‌بیند کلاه‌برداریش برملا شده، خود را در وضع گناهکاری می‌بیند که دستش رو شده. فریب، خیانت، شکست؛ همه‌ی عناصر مهمی‌که بر رؤیاهای ژنه حکومت می‌کنند این‌جا حاضرند. به همین طریق، او به شخصیت‌هایش، در بانوی گل‌های ما و مراسم تشییع جنازه خیانت می‌کند، زیرا هرگاه که خواننده نزدیک است به فریب داستان تسلیم شود، می‌گوید: «مواظب باش، این‌ها مخلوق تصور من هستند. وجود ندارند.» چیزی که بیش‌تر از همه باید از آن حذر کرد گرفتارکردن تماشاگر است در بازی، چیزی که باعث می‌شود کودکان در سینما فریاد بزنند: «نخور، زهرِ!» یا این‌که تماشاگران ساده‌دل جلوی درِ پشت صحنه منتظر شوند تا «فردریک لامِتر»[11] را کتک بزنند. برای جست‌وجوی «بود» از طریق ظاهر، باید ظاهر را درست به کار بگیریم. برای ژنه، کارگردان تئاتر کاری شیطانی دارد. صورت ظاهر، که دائماً نزدیک است خود را به جای واقعیت جا بزند باید هر لحظه غیرواقعی‌بودن عمیق خود را آشکار کند. همه‌چیز باید به قدری دروغین باشد که ما را از کوره به در کند. اما وجود زن به علت دروغین‌بودن شدیداً جنبه‌ای شاعرانه پیدا می‌کند. زنانگی جدا از بافت خود و به‌صورت خالص تبدیل می‌شود به نشان اصالت، یک علامت رمزی. تا وقتی‌که نشانه‌ی زنانگی طبیعی است، این نشانه در وجود زن جا دارد، اما با ازدست‌دادن مادیت خود به حوزه‌ی تصور وارد