پیش زمینه های ادبیات نمایشی مُدرن آمریکا در دهۀ قبل از پایان جنگ جهانی دوم

مازیار اولیائی نیا

بروز بحران بزرگ اقتصادی آمریکا بین سال های ۱۹۲۹ تا ۱۹۴۱ در عین اینکه با خود عدم قطعیت اجتماعی به همراه آورد و به فقر و بی نوایی اقتصادی بویژه در بین طبقات پایین اجتماعی گسترش بی سابقه ای بخشید، چشم اندازهای ادبی نوینی را بوجود آورد. اگر با زبان تنسی ویلیامز در نمایشنامۀ «باغ وحش شیشه ای» سخن بگوییم، « گویی که آحاد طبقۀ متوسط آمریکا در دورۀ قبل از بحران بزرگ، در مدرسۀ نابینایان حضور یافته بودند.» چشمان آنان حقیقت اوضاع را نمی دید و انگار به سرابی خیره مانده بود که در حال محو شدن بود. این لرزۀ اقتصادی ، ناگهان بخش های وسیعی از جامعۀ آمریکا را به خود آورد، تا به نقطه ضعف های خود با دیدی بازتر بنگرند و دربارۀ ماهیت آمریکا و آمریکایی بودن عمیق تر بیندیشند. مفاهیم «فردیت» و «آزادی» مورد بازنگری قرار گرفت و بیداری اجتماعی، افراد را به این تفکر وا داشت که دلایل و ریشه های سقوط اقتصادی چه بوده است!

بدین ترتیب نمایشنامه نویسان دهۀ ۱۹۳۵ تا ۱۹۴۵ زبان تئاتری جدیدی را خلق کردند که در آن استیصال و دشواری زندگی مردمان عادی، بازتاب گسترده تری یافت. در واکنش به این تحولات اقتصادی و اجتماعی، دو نوع نمایشنامه تولید شد. نوع اول، نمایشنامه هایی با دیدگاه سیاسی و انتقادی بود که عمدتاً توسط نویسندگان طیف چپ نمایندگی می شد. در این نوع نمایشنامه ها وضعیت نابسامان فقیران وتهیدستان زیر ذره بین قرار می گرفت و ریشه های سیاسی و طبقاتی آن پیگیری می شد. این نمایشنامه ها را در شکل رادیکال خود می شد تئاتر پرولتری نامید. نمایشنامه های نوع دوم تحت تأثیر ایده های اگزیستانسیالیسم اروپایی قرار داشت که به بازنگری مفهوم فردگرایی (Individualism) و مفهوم زندگی در سایۀ عمل فردی می پرداخت. نمایشنامه نویسان چپ گرا همچنین زبان نمایشی مردمی تری را به خدمت گرفتند که در آن نحوۀ

تکلم طبقات فرودست و نیز آهنگ سریع زندگی شهری و عصر جاز در آن نقشی برجسته ایفا می کرد، در حالی که نمایشنامه نویسان اگزیستانسیالیست عمدتاً زندگی خانوادگی شهرهای کوچک را موضوع نمایشنامه های خود قرار دادند.

یکی از نتایج بحران اقتصادی آن بود که بسیاری از آمریکاییان احساس پوچی و بیهودگی کرده و به ارزیابی دوبارهٔ اعمال خود پرداختند. آن قطعیت اخلاقی که قبل از دههٔ ۱۹۳۰ بر ملودرام آمریکایی حاکم بود، جای خود را به نوعی عدم قطعیت و نسبیت گرایی داد. این ایده که زندگی غیرقابل پیش بینی است به مرور جا افتاد و خوشبینی و ماتریالیسم آمریکایی که فاصلهٔ زیادی با ادبیات تیره و پوچ گرای اروپای نیمهٔاول قرن بیستم داشت، گویی تکانی خورد و به سوی بدبینی و تیرگی بیشتر گرایش یافت. در این زمان آثار نمایشنامه نویسان چپ گرا و نیز اگزیستانسیالیست ها داشت سرنوشت هنر نمایشنامه نویسی آمریکا در نیمهٔ دوم قرن بیستم را رقم می زد.

نمایش «درانتظار لِفتی» نوشتهٔ کلیفورد اُدِتس به دلایل متعددی برای هنر نمایش آمریکایی آن دوره اهمیت ویژه داشت. این نمایش توسط «تئاتر گروهی» که بعداً تبدیل به یکی از خلاق ترین گروه های دههٔ ۱۹۳۰ شد، تولید گردید و اولین اجرای آن در ژانویهٔ ۱۹۳۵ در شهر نیویورک روی صحنه رفت. در این نمایش، گروهی از رانندگان تاکسی منتظر بازگشت نمایندهٔ خود به نام لِفتی کاستِلو هستند. در زمانی که رانندگان مشغول بحث دربارهٔ این موضوع هستند که آیا باید دست به اعتصاب بزنند و یا نه، خبر پیدا می کنند که لِفتی کشته شده است. واکنش آنها این است که برای دستمزد بالاتر و شرایط کار بهتر، با یکدیگر متحد شوند. این نمایش ناگهان جنب و جوشی در «جبههٔ مردمی» که یک جنبش اجتماعی دامنه دار نشأت گرفته از بحران اقتصادی ۱۹۲۹ بود، بوجود آورد. نتیجهٔ فوری آن بود که هنرپیشگان و نیز تماشاچیانِ نمایش در شب افتتاح، به خیابان های نیویورک بریزند و خواستار عدالت اقتصادی برای کارگران و زحمتکشان شوند. در آن زمان اعتصاب واقعی رانندگان تاکسی در نیویورک در جریان بود و نمایش « در انتظار لِفتی» چنان به نقطهٔ حساس اصابت کرده بود که به یکی از نمایشنامه های متداول در مجامع کارگری در سراسر آمریکا تبدیل شد.

نمایش «در انتظار لِفتی» به عنوان یک پروژهٔ کارگاهی برای گروه نمایش «تئاتر گروهی» پا به عرصهٔ وجود گذاشت. این گروه نمایش که در سال ۱۹۳۱ توسط شریل کرافورد، لی استراسبرگ و هرولدکلرمن، تأسیس شده بود، از مجموعه ای از هنرپیشگان، کارگردانان و طراحان صحنه تشکیل می یافت که از ابتذال تئاتر برادوی خسته و سرخورده بودند و تئاتری را که هدف از آن تغییرات اجتماعی باشد، تبلیغ می کردند. آنها تئاتری با مبانی زیباشناسی جدید طلب می کردند که از تئاتر مسکو الهام گرفته بود. تئاتر هنری مسکو در سال های ۱۹۲۳ و ۱۹۲٤ در تورهایی نمایشی به سراسر آمریکا سفر کرده بود. سبک نمایشی این گروه تئاتری که تحت سرپرستی کنستانتین استانیسلاوسکی اداره می شد، تئاتر آمریکا را شدیداً تحت تأثیر خود قرار داد و نفوذ استانیسلاوسکی، نحوهٔ نمایش بازیگران و نیز سبک نمایشنامه نویسان آمریکایی را متحول ساخت؛ اگرچه هنرپیشگان و نمایشنامه نویسان آمریکایی تغییراتی در سبک استانیسلاوسکی بوجود آوردند و آن را مطابق با سلیقهٔ آمریکاییان ساختند، مثلاً موسیقی جاز سیاهپوستان و نیز لحن موسیقی بلوز در این تئاتر جدید راه پیدا کرد.

کار استانیسلاوسکی در گسترش رئالیسم سوسیالیستی در شوروی و نیز رئالیسم روانشناسانهٔ آمریکا اهمیت ویژه داشت. استانیسلاوسکی در طول زندگی اش، موضوع تولید نمایشنامه را با جدیت بی نظیری مورد توجه قرار داد و با خلق و گسترش نظریه های نمایشی، مایهٔ تحولی عظیم در هنر تئاتر شد. بسیاری از بازیگران، گاه نظریه های تئاتراستانیسلاوسکی را با سبک بازیگری

آمریکاییِ «متُد» (Method) اشتباه گرفته اند. «بازیگری مِتُد» (Method acting) به مجموعه ای از فنون بازیگری اطلاق می شود که توسط آن، بازیگران سعی می کنند احساسات و افکار شخصیت های نمایش را در وجود خود خلق نمایند تا نمایشی نزدیک به زندگی واقعی ارائه دهند. این سبک نمایش را می توان در مقابل سبک کلاسیک قرار داد که در آن بازیگران با استفاده از عوامل خارجی همچون تغییر صدا و چهره، سعی در بیان افکار و احساسات شخصیت های نمایش می کردند. «بازیگری مِتد» اصولاً مدیون تعلیمات لی استراسبرگ و همکارانش در «تئاتر گروهی» بود؛ اگر چه تمامی این آموزگاران تئاتر، از نظام نمایشی استانیسلاوسکی الهام گرفته بودند. از جمله شاگردان استراسبرگ می توان تعدادی از برجسته ترین هنرپیشگان آمریکایی نیمهٔ دوم قرن بیستم را نام برد که در میان آنها به نام هایی چون مونتگمری کلیف، جیمز دین، پاول نیومن، آل پاچینو، داستین هافمن، اَلک بالدوین، رابرت دِنیرو، جین فاندا و دنیس هاپر بر می خوریم.

یکی از اولین نمایشنامه هایی که در آن می شود تأثیر ابداعات جدید در تئاتر آمریکا را همراه با ملودی جاز و شیوهٔ نوین بازیگری مشاهده کرد، نمایشنامهٔ «در انتظار لِفتی» است. در این نمایشنامهٔ یک پرده ای با پنج صحنهٔ مختلف، اثر بحران اقتصادی بر کارگران آمریکایی نمایش داده می شود. نخستین صحنهٔ نمایش در آپارتمان جو و اِدنا اتفاق می افتد؛ جو میچل که رانندهٔ تاکسی است با همسرش اِدنا در حال جرّ و بحث است. در زمانی که اِدنا دو فرزندش را به بستر می فرستد، جو نیز مستاصل و با دست خالی به خانه بازگشته است. حاصل وی از یک روزکار، جز خستگی و نومیدی چیزی نبوده است. صحنهٔ تئاتر تقریباً خالی است و مبلمان خانه را به دلیل آنکه جو نتوانسته است اقساطش را بپردازد، از خانه برده اند. اگرچه جو نمی خواهد خود را از تک و تا بیندازد ولیکن اِدنا بلافاصله فلاکت آنها را به رُخ می کشد و از جو می خواهد که برای بهبود وضعیتشان کاری بکند. وی از وضعیت نامساعد سلامتی بچه هایش و تمامی کودکان فقیر دیگر که با ستون فقرات کج و معوج و استخوان های ناسالم رشد می کنند، شکوه می کند و از اینکه بچه هایش تنها باید با حسرت به گریپ فروت های چیده شده در فروشگاه نگاه کنند در رنج است. اِدنا بر روی عمل در مقابل بی عملی تکیه می کند و ساکت نشستن در برابر پایمال شدن حقوق کارگران را بیش از این مجاز نمی داند. آهنگ سخنان اِدنا، ریتم جاز را به خاطر می آورد، بسیار مستقیم و پر انرژی است. کاربرد ریتم جاز، در نمایش مدرن تعبیری دوگانه دارد، هم می تواند ریتم تند جامعهٔ مدرن و پرشتاب صنعتی را خاطرنشان سازد و هم آنکه جاز به عنوان موسیقی خلق شده توسط سیاهپوستان که امیدشان برای آینده، مهاجرت از جنوب نژاد پرست بود، می تواند بیانگر امید و آرزو باشد.

نمایشنامهٔ « ساعت بچه ها » (۱۹۳٤) اثر لیلین هِلمن که ٦۹۱ اجرای صحنه ای داشت، یکی از موفق ترین نمایش های سال ۱۹۳۵ محسوب می شود. این نمایشنامه همچنین در دههٔ ۱۹٤۰ محبوبیتی دوباره پیدا کرد. «ساعت بچه ها» همچون نمایش «در انتظار لِفتی» به یک نوع بیداری اجتماعی منجر شد. موضوع نمایشنامه دربارهٔ پیشداوری های مردم شهرهای کوچک است. در این نمایش، کَرِن رایت و مارتا دابی دو آموزگاری هستند که یک مدرسهٔ خصوصی در یک شهر کوچک تأسیس می کنند. اما هر دوی آنها قربانی یک شایعهٔ دروغ توسط دانش آموزی بنام مری می شوند. شایعه آن است که کرن و مارتا دارای رابطه ای غیر طبیعی با یکدیگر هستند. پس از پخش شدن این شایعه، شاگردان شروع به ترک آن مدرسه می کنند و ازدواج کرن با دکتر جو کاردن به هم می خورد. اگر چه کرن و مارتا هر دو شهروندانی لایق و موثر در حیات اجتماعی جامعهٔ خود هستند، تنها شایعهٔ همجنس گرا بودن آنها زندگی شان را به تباهی می کشد. در صحنهٔ نهایی، جو کاردن، خانهٔ کرن را ترک می کند. کرن پیشنهاد می کند که به همراه مارتا آن شهر را ترک کنند و در محل دیگری دوباره کارخود را آغاز نمایند، اما مارتا می گوید که محل دیگری برای آنها وجود ندارد و همه جا آسمان همین رنگ است. مارتا می گوید: « ما آدم های بدی هستیم، باید تا پایان عمر بر سر جای خود بنشینیم و از خود بپرسیم که چه بر سر ما آمد. آیا فکر می کنی که این وضعیت عجیبی است ؟ پس به آن عادت کن، چون برای مدت مدیدی در همین وضعیت باقی خواهیم ماند.» مارتا که دیگر قادر به پنهان کردن رازش نیست، به عشق خود اعتراف می کند و حس گناه وی منجر به خودکشی اش می شود.

ترس از همجنس گرایی همچنین در نمایشنامهٔ «گربه بر روی شیروانی داغ» (۱۹۵۵) ظاهر می شود. اگرچه در نمایش «ساعت بچه ها» معلوم نیست که اعتراف مارتا به عشق، واقعی است و یا اینکه وی از سر استیصال چنین اعتراف می کند، ولیکن به هر حال همچون « گربه بر روی شیروانی داغ » صِرف اتهام همجنس گرایی مایهٔ بی آبرویی آدم هاست و در این دو نمایشنامه،

آمریکاییان به دلیل عدم تحمل انسان هایی با رفتار، ظاهر و یا تمایلات متفاوت، مورد ملامت قرار می گیرند. نمایشنامه های بعدی هلمن همچون «روباه های کوچک» (۱۹۳۹) همچنان به انتقاد از کوته نظری و عدم درک تفاوت ها در نزد آمریکاییان می پردازند. در ادامهٔ همین سنت مبارزه با کوته نظری، نمایشنامهٔ «دورگه» (Mulatto) اثر لنگستون هیوز که ۳۷۳ اجرای متوالی داشت، به انتقاد از نظام نژاد پرستی می پردازد. اگرچه آخرین پردهٔ این نمایش بعداً توسط تهیه کنندهٔ نمایش بازنویسی شد، ولیکن پیام این نمایش بازتابی گسترده در بین تماشاگران تئاتر داشت. لنگستون هیوز اساساً در صحنهٔ ادبیات آمریکا به عنوان یک شاعر و مقاله نویس شناخته شده است ولیکن وی نمایشنامه های چندی نیز نوشت و به تشکیل تئاتر های متعدد برای سیاهپوستان در شهرهای مختلف آمریکا همت گماشت.

نمایش «دورگه» در یک مزرعهٔ برده داری در ایالت جورجیا در دههٔ ۱۹۳۰ اتفاق می افتد. کلنل نُروود یک پدرسالار سفید پوست است که از معشوقهٔ سیاهپوست خود سه بچه دارد. کله شقی و نژاد پرستی نُروود با وظایف و احساس او به عنوان یک پدر در تناقض است. او بچه های خود را تحقیر می کند، در حالی که از لحاظ مالی حامی آنهاست. جوانترین پسر او بنام رابرت که هجده سال دارد، تنها فرزندی است که جسارت به چالش طلبیدن کلنل را دارد. احساس رابرت که معتقد است به دلیل فرزندیِ کلنل، دارای حق و حقوقی است، منجر به اختلاف و کشمکشی می شود که برسر معنای سفید پوست و سیاهپوست بودن در یک جامعهٔ نژاد پرست در می گیرد و نزاع بین رابرت و نُروود منجر به مرگ نُروود می شود. داستان «دو رگه» در عین حال به طور غیر مستقیم داستان تامس جفرسن و سَلی همینگز است. رابطهٔ دراز مدت جفرسن با معشوقه و کنیزش سلی همینگز منجر به تولد کودکانی دورگه شد.

نمایش «بیدارشو و بخوان» اثر کلیفورد اُدِتس نیز در همان سال ۱۹۳۵ توسط « تئاتر گروهی » تولید شد. این نمایشنامه به سرنوشت یک خانوادهٔ یهودی ساکن برانکس در دورهٔ بحران اقتصادی می پردازد. همهٔ شخصیت های نمایشنامه با مشکلات حقیر زندگی خویش درگیرند. در این اثنی، دختر خانواده (هِنی) از مردی حامله می شود که او را ترک می کند و در نتیجه پدر و مادر هِنی (بسی و مایرون) یک مهاجر اهل اروپای شرقی (مَکس) را که عاشق هِنی است، قانع می کنند که با دخترشان ازدواج کند و سپس او را قانع می کنند که پدر فرزند هِنی است. همچون « در انتظار لِفتی » قدرت نمایشنامه به زبان آهنگین نمایش مربوط است. اُدِتس آهنگ سریع زندگی شهری و طنز قوی و نمادین یهودی را در بافت این نمایشنامه می تَنَد و از آن روایتی پرانرژی و جذاب می سازد. پدر بزرگ خانواده (جاکوب) که دائم دربارهٔ انقلاب و مارکسیسم حرف می زند (او مرد حرف است و نه عمل) می خواهد نوه های خود را قانع کند که در ورای همهٔ این تکاپوی روزمره برای یک لقمه نان باید ایده ای بزرگتر، ایدهٔ یک آرمانشهر سوسیالیستی، وجود داشته باشد. اما بر اثر زیاده روی های وی، دخترش بِسی (مادر خانواده) چنان به خشم می آید که تمام صفحه های گرامافون مورد علاقهٔ پدر را نابود می کند. در پایان پردهٔ دوم، جاکوب از بالای سقف به پایین می پرد و می میرد. امید او آن است که با پول بیمهٔ عمر وی، نوه اش (رَلف) بتواند زندگی بهتری داشته باشد و خود را از گرداب تنگدستی و استیصال رهایی بخشد. اما مادر خانواده می خواهد که رَلف پول بیمه عمر را با دیگر اعضای خانواده تقسیم کند درحالی که رَلف از این کار سرباز می زند.

از نظر اُدِتس، استیصال ناشی از زندگی در یک جامعهٔ کاپیتالیستی مردم را ناچار می کند که تنها به فکر بقای خود باشند و ارتباطات انسانی خویش را نادیده بگیرند؛ آنها در حصار خودخواهی و زیاده روی خویش محصور شده اند. وقتی بِسی از دست پدر خود عصبانی می شود، تنها لذت باقی ماندهٔ پدرش را نابود می سازد که این نهایتاً انگیزه ای برای خودکشی پیرمرد می شود. رَلف اگرچه ترس مادرش از فقر را درک می کند ولیکن این را هم می داند که پدر بزرگش بدین دلیل مبلغ سه هزار دلار به او بخشیده است که او بتواند آن را در خدمت هدفی بزرگتر خرج نماید، تا رَلف بدون ترس از ناداری و فقر در جهت رسیدن به آن جامعهٔ آرمانی تلاش کند.

باید خاطرنشان ساخت که بسیاری از ایده ها و تم های موجود درنمایش های اُدِتس بعداً در هنر نمایشنامه نویسی دو تن از مهم ترین نمایشنامه نویسان آمریکایی یعنی آرتور میلر و دیوید مَمِت انعکاس پیدا کرد، مثلا مشخصات خانواده های یهودی ساکن در نواحی شهرنشین آمریکا را می توان در آثار میلر و مَمِت نیز مشاهده نمود. وقتی جاکوب در نمایش « بیدارشو و بخوان » با دامادش مایرون و پسرش - که تاجری موفق است - دربارهٔ سیاست و دین بحث می کند، آرمان های آرتور میلر را بیان می کند که می خواست زندگی را برتر از پرستش پول و ثروت قرار دهد. اصطلاح « زندگی چاپ شده براسکناس » که نوک تیز انتقاد اُدِتس بر آن متمرکز بود، در دههٔ بعد و نیز در دههٔ هشتاد به تم آثار میلر و مَمِت نیز تبدیل شد.

نمایشنامهٔ دیگر اُدِتس که توسط «تئاتر گروهی» به روی صحنه آمد، «پسر طلایی» نام داشت که دربارهٔ تصمیم مهم زندگی جو بناپارت است. او بر سر دو راهی

مانده است که آیا باید نوازندگی ویولن را پیشه کند و یا آنکه مشت زن حرفه ای شود. روی آوردن به حرفهٔ مشت زنی (بدون دستکش) باعث تغییر فُرم دست های جو خواهد شد و توانایی نوازندگی را از او سلب خواهد کرد. پیش زمینهٔ خانوادگی قهرمان نمایش (همچون شخصیت های «بیدار شو و بخوان») طبقهٔ متوسطِ پایین برانکس است و تفاوت اصلی آن است که مهاجران در این نمایش به جای یهودی، از تبار ایتالیایی هستند. تام مودی سعی دارد که جو را به جنگیدن تشویق کند، در حالی که خانوادهٔ جو ترجیح می دهند که وی علایق هنری خود را دنبال نماید. مودی، از دوست دختر خود (لورنا مون) استفاده می کند تا علیرغم رأی خانوادهٔ جو، وی را به حرفهٔ مشت زنی تشویق نماید. لورنا در گوش جو می خواند که مشت زنی به معنای موفقیت و شهرت است و جو که به غیر از عدم امنیت مالی، نگران ظاهر خود نیز هست (وی لوچ است) به مشت زنی روی می آورد و با چنان غضب و خشمی در داخل رینگ می جنگد که باعث فاجعه می شود و رقیب خود را در رینگ می کشد. ارائهٔ تصویر مهاجری از طبقهٔ زحمتکش که تحت تأثیر فشارهای اجتماعی راه خود را گم می کند و تسلیم نیروی پول می شود، علیرغم ناپختگی در پایان بندی داستان، روایتی موثر می آفریند. تضاد میان ارزش های جهان کهنه و جهان نو از حد تحمل جو خارج است، وی که برای تحقق بخشیدن به خواب و خیال هنری خود به پول احتیاج دارد، نهایتاً تسلیم خواهش نفسانی خود برای داشتن اتومبیل گران قیمت و پرسرعت می شود.

گروه دیگری از نمایشنامه نویسان در دههٔ قبل از پایان جنگ جهانی دوم با موضوع ارزیابی مجدد اصول فلسفی و اخلاقی مواجه بودند. نمایش سه پرده ای تورنتون وایلدر با عنوان « شهر ما » در نیوهمپشایر اتفاق می افتد. پرده های نمایش به ترتیب در سال های ۱۹۰۱ ، ۱۹۰٤ و ۱۹۱۳ اتفاق می افتند. اگرچه دو پردهٔ اول نمایش با تم زندگیِ روزمره و عشق و ازدواج، فضایی نسبتاً ساده و روزمره را تصویر می کند – در حالی که طراح صحنه به عنوان راوی نمایش بر صحنه خودنمایی می کند – آخرین پردهٔ نمایش به تلخی می گراید. در پردهٔ آخر که در گورستان اتفاق می افتد و عمدتاً به موضوع فلسفی مرگ و جاودانگی مربوط می شود، زندگی تلف شدهٔ بسیاری از اهالی شهر، آرزوهای تحقق نایافته و امیدهای برباد رفتهٔ آنها مرور می شود. در این نمایش، تعدادی از بازیگران در بین تماشاچیان جای داده شده اند که گاه با پرسش های خود، شخصیت های نمایش را به چالش می طلبند.

یکی از داستان های اصلی در ضمن نمایش، مربوط است به رابطهٔ جرج گیبس و امیلی وب و ازدواج آنها. تم عمومیِ تمایل افراد جوان به رشد سریع در عین تشنگی برای امنیت و قطعیت دوران کودکی، از طریق رابطهٔ جرج و امیلی در نمایش به ما عرضه می شود. در آخرین پردهٔ نمایش، امیلی که در هنگام تولدِ فرزند خود جان سپرده است، به این جهان باز می گردد تا یک بار دیگر جشن تولد دوازده سالگی خود را تجربه کند. با وجود اخطارهایی که می گویند امیلی باید گذشتهٔ خود را (قبل از مرگ) فراموش کند، وی تصمیم می گیرد که برای یک روز به زمین باز گردد و تشخیص می دهد که چقدر باید به تمام لحظات زندگی اش بها بدهد و از آنها لذت ببرد، پیش از آنکه دوباره به جهان مردگان باز گردد.

نمایش رابرت شروود بنام «جنگل سنگ شده» (۱۹۳۵) در یک کافهٔ میانهٔ راه اتفاق می افتد. ساکنان شهرک خواب آلودی که در میانهٔ صحرای شرق آریزونا واقع شده است، روزی با دو غریبه برخورد می کنند. مرد نخست بنام آلن اِسکوایر یک فیلسوف اگزیستانسیالیست و مرد دوم بنام دوک منتی یک گانگستر با تجربه است. آلن اسکوایر که زمانی یک روشنفکر و نویسندهٔ بریتانیایی بوده است اکنون یک خانه بدوش دائم الخمر است. وی در آن کافهٔ میانهٔ راه به بازگو کردن ماجراهای خود در اروپا می پردازد و دختر صاحب کافه بنام گبریل، شیفتهٔ او می شود. مادر فرانسوی گبریل در زمانی که صاحب کافه یک سرباز جوان آمریکایی در فرانسه بوده است، شیفتهٔ او می شود، و اما بعد از تولد گبریل، به فرانسه باز می گردد و اکنون گبریل آرزوی رفتن به فرانسه و هنرمند شدن در آنجا را در سر می پروراند. در این زمان دوک مَنتی پس از یک سرقت مهم که ضمن آن چندین نفر کشته شده اند در آن کافه توقف می کند تا باند تبهکاران تحت فرمان خود را دوباره سروسامانی بدهد. اهمیت نمایش در رابطهٔ میان اسکوایر و مَنتی است. اسکوایر شیفتهٔ توانایی منتی است که می تواند در بحرانی ترین شرایط، خونسردی خود را حفظ کند و دست به تصمیم گیری و عمل بزند. اسکوایر همچنین شیفتهٔ ایده آلیسم و شور جوانی گبریل است که در سر رؤیاهای بزرگ می پروراند. پس از ورود مَنتی و یارانش به کافه، تنها کسی که چیزی برای از دست دادن ندارد، اسکوایر است که با دوک مشغول صحبت می شود و او را به عنوان آخرین حواری بزرگ فرد گرایی می ستاید (شخصیت دوک در این نمایشنامه بر اساس شخصیت گانگستر معروف ، جان دیلینجر که در زمان خود به عنوان خطرناک ترین تبهکار در صدر فهرست اف. بی. آی. قرار گرفته بود، ساخته شده است.) در نتیجه اسکوایر با مَنتی قراری می گذارد. اسکوایر که بیمهٔ عمرش را با خود دارد، تغییراتی درمتن آن می دهد و گبریل را وارث رسمی بیمهٔ عمر خود می کند و از مَنتی می خواهد که قبل از ترک کافه و فرار از آن محل، او را به قتل برساند تا گبریل بتواند با پول بیمهٔ عمر وی به آرزوی خود دست پیدا کند و به اروپا برود. امید اگزیستانسیالیستی به یافتن معنایی در میانهٔ پوچی زندگی، انگیزهٔ اسکوایر برای پیمان بستن با مَنتی می شود و طرفه آنکه منتی و اسکوایر به خوبی همدیگر را درک می کنند. منتی خود در هنگام فرار کشته می شود و اسکوایر نیز که قبل از آن به خواست خود با گلولهٔ مَنتی مجروح شده است در بازوان گبریل با این اطمینان خاطر جان می سپارد که به کمک بیمهٔ عمرش، گبریل اکنون می تواند به آرزوی خود دست یابد.

نمایشنامهٔ «اوقات خوش زندگی» (۱۹۳۹) اثر ویلیام سارویان (نویسندهٔ آمریکایی ارمنی تبار) در میخانه ای بنام نیکز (Nick`s) اتفاق می افتد که یک محل تفریح و سرگرمی در

بندرگاه سن فرانسیسکو است. شخصیت اصلی نمایش، جو نام دارد که فردی ثروتمند و مایل به کمک به دیگران است. همچون اسکوایر او نیز سعی دارد در بی هدفی زندگی روزمره، معنایی جستجو کند. وی روزها در میخانه می نشیند و آدم ها و گذر ایام را نظاره می کند. جو به نحوی سخاوتمندانه پول خرج می کند و حاضر است برای هر آدم بی بخت و اقبالی مشروب بخرد یا به او کمک مالی برساند. در طول نمایشنامه، افراد به میخانه می آیند تا به موسیقی گوش دهند و یا آنکه از روزگار خود گله کنند. از دیدگاه ساورویان، میخانه، آیینهٔ تمام نمای جهان خارج است که در آن همه گونه شخصیتی یافت می شود. در ابتدای پردهٔ دوم نمایش، جو با مری ملاقات می کند. آنها برای نخستین بار همدیگر را دیده اند ولیکن به سرعت احساس نزدیکی و همدلی می کنند. وقتی مری از جو می پرسد که چرا مشروب می نوشد، جو پاسخ می دهد : «خدای من، از هر بیست و چهار ساعت، حداقل بیست وسه ساعت و نیم آن – نمی دانم به چه علتی – بی مزه، بی روح، خسته کننده، پوچ و مرگ آور است. اینها دقایقی هستند که روی ساعت می گذرند، اما بخشی از زندگی نیستند. فرقی نمی کند که چه کسی هستی و یا چه می کنی، بیست و سه ساعت و نیم از آن بیست و چهار ساعت در انتظار می گذرد.» در نمایش «اوقات خوش زندگی» میخانه محلی برای آن است که آدم های درمانده و بی پناه، آرامش و پناهی بیابند. این نمایش پُر است از آدم های ناموفق، خواننده ای که خوب نمی خواند، کمدینی که بامزه نیست، فاحشه ای که آرزوی ستاره شدن دارد، و عده ای دیگر از آدم هایی که دچار توهمات بی پایه دربارهٔ توانایی های خود هستند و خود را گول می زنند. از این جهت، نمایش ساورویان به «مرد یخی می آید» اثر یوجین اونیل شباهت دارد، اما برخلاف جهان بی رحم اونیل، دنیای ساورویان ملایم و مهربان است.

منابع:

1- Fearnow, Mark. The American Stage and the Great Depression : A Cultural History of the Grotesque. Cambridge University Press, 1997.

2- Wainscott, Ronald J. Theatre : Collaborative Acts (3rd Edition). Allyn & Bacon, 2009.

فهرست نام ها به ترتیب ظاهر شدن در متن:

1-Tennesse Williams 2- Glass Menagerie 3- Waiting for Lefty 4- Clifford Odets 5- Group Theatre 6-Lefty Costello 7-Popular Front 8-Cheryl Crawford 9-Lee Strasberg 10-Harold Clurman 11-Konstantin Stanislavsky 12- Montgomery Cliff 13- James Dean 14- Paul Newman 15- Al Pacino 16-Dustin Hoffman 17- Alec Baldwin 18- Robert De Niro 19- Jane Fonda 20-Dennis Hopper 21- Joe Mitchell 22- The Children's Hour 23- Lillian Hellman 24- Caren Wright 25- Martha Dobie 26-Dr. Joe Cardin 27- Cat on a Hot Tin Roof 28- The Little Foxes 29- Langston Hughes 30- Colonel Norwood 31- Thomas Jefferson 32- Sally Hemings 33-Awake and Sing 34-Bronx 35-Hennie 36- Bessie 37-Myron 38- Max 39- Jacob 40- Ralph 41- Arthur Miller 42- David Mamet 43- Golden Boy 44- Joe Bonaparte 45- Tom Moody 46- Lorna Moon 47- Thornton Wilder 48- Our Town 49- George Gibbs 50- Emily Webb 51- Robert Sherwood 52- The Petrified Forest 53-Alan Squier 54- Duke Mantee 55- Gabrielle 56- John Dillinger 57- The Time of your life 58-William Saroyan 59- Iceman Cometh 60- Eugene O`Neill