



انتزربیدگل |





سرشناسه: بوشر، گئورگ، ۱۸۲۷-۱۸۱۳ م. Buchner, George
عنوان و نام پدیدآور: ویتسک/گئورگ بوشر، نظامیان / یاکوب لنس؛ ترجمه محمود حدادی.
مشخصات نشر: تهران: بیدگل، ۱۴۰۰.
مشخصات ظاهری: ۱۸۶ ص:، ۵/۱۴×۲۱/۵ س.م.
شابک: ۹۷۸-۶۲۲-۷۵۵۴-۸۰-۹
وضعیت فهرست‌نویسی: فیبا
یادداشت: کتاب حاضر در سال‌های مختلف توسط ناشران و مترجمان متفاوت منتشر شده است.
موضوع: نمایشنامه آلمانی -- قرن ۱۸ م.
موضوع: German Drama-- 18th century
شناسه افزوده: حدادی، محمود، ۱۳۲۶ - ، مترجم.
رده‌بندی کنگره: P71۸۴۸
رده‌بندی دیویی: ۸۳۲/۷
شماره کتاب‌شناسی ملی: ۸۵۰۴۲۴۱

دو نمایشنامه

اؤتیشیک / نظامیان

اؤتورگ بوشنر / یاکوب لنس

اؤرجمه محمود حدادی

انسخه پردازی: میترا سلیمانی

امدیر هنری و طراح گرافیک: سیاوش تصاعدیان

امدیر تولید: مصطفی شریفی

اچاپ اول | ۱۴۰۰ تهران | ۱۰۰۰ نسخه

اشابک: ۸-۸۰-۷۵۵۴-۶۲۲-۹۷۸

Bidgol Publishing co. | نشر بیگل

تلفن انتشارات: ۲۸۴۲۱۷۱۷

افروشگاه | تهران | خیابان انقلاب | بین ۱۲ فروردین و فخر رازی | پلاک ۱۲۷۴

تلفن فروشگاه: ۶۶۹۶۳۶۱۷-۶۶۹۶۳۵۴۵

bidgol.ir

اهمه حقوق چاپ و نشر برای ناشر محفوظ است.

اهرگونه اجرایی از این نمایشنامه منوط به اجازه رسمی از مترجم یا ناشر است.*

* یادداشتی در مورد حقوق مادی و معنوی این اثر:

اجرای نمایشنامه‌های چاپ شده، بدون کسب اجازه از مترجم و ناشر، به کاری معمول در تئاتر ایران بدل شده است؛ این کار بیشتر اوقات با تغییر جزئی در ترجمه و دست بردن در آن صورت می‌گیرد و هدف و نتیجه آن کتمان حقوق معنوی و مادی صاحبان اثر، و توهین به مخاطبان و نپذیرفتن هیچ‌گونه مسئولیت حرفه‌ای است.

برای مترجمان بسیار پیش می‌آید که بدون چشمداشت مادی اجازه اجرای اثر را بدهند، به خصوص برای همراهای با اجراهای شهرستان‌ها و دانشجویان، اما بی‌شک همه آنان خواستار رعایت حقوق معنوی خود (ذکر نام مترجم) در هر اجرایی هستند.

بنابراین، نشر بیگل استفاده بدون اجازه از ترجمه‌های نمایشی‌اش را، اعم از اجراهای رسمی کوچک یا بزرگ، به‌ویژه در تئاتر تهران و جشنواره‌ها، اقدامی غیرقانونی قلمداد می‌کند و از طریق مراجع مربوط موضوع را به‌جد پیگیری خواهد کرد.

مجموعه نمایشنامه‌های بیدگل

مجموعه نمایشنامه‌های بیدگل، مجموعه‌ای منحصر به فرد از نمایشنامه‌هایی است که تا به حال به فارسی ترجمه نشده‌اند و یا ترجمهٔ مجددی از نمایشنامه‌هایی خواهد بود که از هر جهت لزوم ترجمهٔ مجدد آنها حس می‌گردد. این مجموعه تا حد امکان می‌کوشد تأکید خود را به جای متن نمایشی، بر ویژگی اجرایی آن بگذارد و بدین ترتیب به نیازهای اجرایی متون نمایشی پاسخ گوید.

معرفی جهان‌های متفاوت نمایشی از اهداف اصلی این مجموعه خواهد بود؛ جهان‌هایی که تا به حال برای خوانندگان فارسی ناگشوده مانده‌اند یا سیاست‌های فرهنگی خاص، مانع از گشوده شدن آنها شده است. این مجموعه برای آنکه حداکثر آثار نمایشی را پوشش دهد، خود به حوزه‌های کوچک‌تر زیر تقسیم شده است: کلاسیک‌ها، کلاسیک‌های مدرن، آمریکای لاتین، بعد از هزاره، تک‌پرده‌ای‌ها، چشم‌انداز شرق، نمایشنامه‌های ایرانی، نمایشنامه‌های آمریکایی، نمایشنامه‌های اروپایی. برای درک بهتر خواننده از دنیای نویسنده و متن او، هر نمایشنامه با یک مقاله یا نقد همراه خواهد شد.

دبیر مجموعه

علی اکبر علیزاد



| ۋېتسېك |

| گئورگ بوشنر |

ننتريبيدگل



| یادداشت مترجم و سخنی از فریدریش دورنمات |

به تماشای بازار کریسمس رفته بودم. همه جا انبوه آدم‌های ژنده پوش و بچه‌های سرمازده‌ای که با چشم‌های خیره و چهره‌ای غمگین به تماشای شیرینی‌های چشم‌نواز درون ویتترین‌ها ایستاده بودند. فکر آنکه برای بیشتر آدم‌ها حتی فقیرانه‌ترین لذت‌ها و شادی‌ها هم نفایسی دسترس‌ناپذیرند، کامم را بسیار تلخ می‌کند.

بوشنر، از نامه به والدین در اول ژانویه ۱۸۳۶، از جمله مشاهداتی که در صحنه‌های سوم و چهارم نمایشنامه ویتسک بازنتاب یافته است.

گئورگ بوشنر، نویسنده، پزشک و طبیعت‌پژوه عدالت‌خواهی که امروزه بالاترین جایزه ادبی آلمان به نام او زینت یافته است، در حومه شهر دارمشتات به دنیا آمد و در بیست‌وسه سالگی، در بهار جوانی، در زوریخ بر اثر تیفوس درگذشت. خویشتانش همه پزشک و دانشمند بودند، خود نیز در هجده سالگی به استراسبورگ رفت که پزشکی بخواند. اقامت دوساله‌اش در این شهر فرانسوی او را بیش از پیش با آرمان‌ها و ناکامی‌های انقلاب جمهوری خواهانه فرانسه آشنا ساخت. تقدیرباوری و واقعیت‌گرایی در آفرینش ادبی شیوه‌ای بود که در رویارویی با

بحران‌های سیاسی و اجتماعی زمانهٔ پراشوب او به اندیشه‌اش شکل داد. ولی با آنکه کنش اخلاقی و اجتماعی آدمی را برآیند و حتی مقهور مناسبات اقتصادی می‌دید، در همه حال به آرمان عدالت اجتماعی پایبند ماند.

در سال ۱۸۳۳ برای ادامهٔ تحصیل به آلمان بازگشت و از بنیان‌گذاران سازمانی زیرزمینی به نام «انجمن حقوق انسان‌ها» شد. پس در فراخوانی به مبارزه با ستم اجتماعی ناشی از مناسبات فئودالی شب‌نامهٔ پیک هسین را نوشت که در نفی تضادهای اجتماعی، پیشگام اندیشه‌های فیلسوفان اجتماع‌گرایی چون کارل مارکس و سنت‌سیمون بود. در پی از هم پاشیدن این سازمان، بوشنر تحت پیگرد قانونی قرار گرفت و ناچار به مهاجرت از آلمان و زندگی در تبعید شد.

از بوشنر، زمانی که نمایشنامه‌نویسی به مراتب بیش از رمان‌نویسی شاخص هنر نویسنده‌گان بود، سه نمایشنامهٔ مهم به جا مانده است: مرگ دانتون، در تحلیل انقلاب فرانسه؛ لئون ولنا، در نفی مناسبات فئودالی و ویتسک که بوشنر صحنه‌های اصلی آن را نوشت، اما مرگ زود هنگامش مانع از آن شد که تنظیم نهایی‌اش را به سرانجام برساند.

بوشنر در دوران اقامتش در شهرهای استراسبورگ و زوریخ علاوه بر پزشکی، به تحصیل فلسفه پرداخت، به استادی دانشگاه منصوب شد و در زمینه‌هایی چند مانند مقایسهٔ کالبد ماهی‌ها و دوزیستان، اعصاب جمجمه و نیز تاریخ فلسفه از دکارت تا اسپینوزا درس‌هایی برگزار کرد. بی‌شک اگر مرگ زود هنگام بر جان این غول بزرگ علم و ادب چنگ نمی‌انداخت، آثار ماندگار دیگری به جامعهٔ ادبی آلمان و جهان تقدیم کرده بود.

وی در شیوهٔ نمایشنامه‌نویسی، چنان‌که به روشنی از ترجمهٔ حاضر پیداست، از یاکوب لنس، نویسندهٔ هم‌دوران گوته پیروی می‌کرد و در نزدیکی عاطفی با این نویسندهٔ آرمان‌گرا، که از پی ناکامی‌های شخصی و ادبی روحی پریشان یافته بود، شرح جنون او را نوشت. بوشنر بر پایهٔ یادداشت‌هایی که تیماردار روحانی این نویسندهٔ تیره‌بخت از حالات روانی او نوشته بود، با نیروی قوی الهامش در جان وی حلول کرد تا از نگاه او رنج‌های فردی آرمان‌خواه و مبتلا به دوپارگی روح را دریابد و بر کاغذ آورد. رمان لنس، حاصل هم‌ذات‌پنداری او با این روشنفکر شوریده و یکی از تکان‌دهنده‌ترین آثار ادبی آلمان است.

ویتسک در تاریخ ادبیات آلمان در دوره‌ای به قلم آمده است که «پیش درآمد انقلاب اجتماعی ۱۸۴۸» عنوان دارد و تاریخی را در بر می‌گیرد که شکست انقلاب جمهوری خواهانه فرانسه در ۱۸۱۵ تا جنبش‌های اجتماعی ماه مارس ۱۸۴۸ شاخصه آن است. نویسندگان این دوره، متأثر از آرمان‌های سیاسی انقلاب فرانسه، به طرح دغدغه‌های اجتماعی و سیاسی پرداختند و از ایدئالیسم نخبه‌گرای آلمانی فاصله گرفتند. ویتسک اگرچه سبکی واقع‌گرایانه دارد، اما در گامی پیشاهنگ شیوه‌هایی از ناتورالیسم و شمه‌هایی از شاعرانگی دوره‌های ادبی بعدی آلمان نیز به آن نقش داده است. استفاده از زبان روزمره، گویش محلی و سیاق گفتار از مشخصه‌های ادبیات ناتورالیستی به شمار می‌روند و از نبوغ بوشنر است که این شیوه‌ها را نیم قرن پیش از ظهور ناتورالیست‌ها در نمایشنامه ویتسک به کار گرفته است.

از دیگر ویژگی‌های آثار بوشنر این که رویدادهای عینی را دست‌مایه الهام می‌کرد. همین نمایشنامه ویتسک مانند روایت لُنس اثری نیمه‌مستند است، زیرا زندگی شخصی واقعی به نام ویتسک الگوی آن قرار گرفته است؛ و او بینوامردی بود چهل‌ویک‌ساله، اهل شهر لایپزیک و از نوجوانی گذران زندگی‌اش با کار فصلی بود و شغل‌هایی مانند نوکری، آرایشگری و بهیاری. وی در تنگنای فقر و بیکاری وقتی به خیانت معشوقه خود پی می‌برد، او را با چاقو می‌کشد. قتل در تابستان ۱۸۲۱ روی می‌دهد و در زمستان ۱۸۲۴، ویتسک را که به اعدام محکوم شده بود، گردن می‌زنند. چند روزی بیش از دستگیری او نگذشته بود که یکی از کارفرمایان پیشینش یادداشتی در روزنامه محلی به چاپ می‌رساند و شهادت می‌دهد که این کارگرش گهگاه به اختلال حواس دچار می‌شود. در پی آن دکتر کلاروس، پزشک معتمد دادستانی لایپزیک به معاینه ویتسک مأمور می‌شود و در نهایت به سلامت روانی او گواهی می‌دهد، هرچند این نکته را نیز قید می‌کند که او را فردی یافته است در تنگنای فقر و دشواری کار، و تحت تأثیر آزار و تحقیر کارفرمایانش، کابوس زده و آلوده‌الکل. با وجود این گواهی، که خالی از شائبه همدردی با قاتل نیست، در روز اعدام ویتسک اعلامیه‌ای به قلم همین دکتر کلاروس میان انبوه تماشاگران این صحنه خونین پخش می‌شود که به‌ویژه جوانان را از کاهلی، قمار و ارضای میل جنسی بیرون از حکم شرع زنه‌ار می‌دهد. دکتر کلاروس با این اعلامیه ارتکاب

قتل را گناهی می‌خواند ناشی از منش خود ویتسک. بوشنر اما با مطالعه معاینات پزشکی و یادداشت‌های دکتر کلاروس، در نمایشنامه حاضر خوانش تازه‌ای از مفهوم بزهکاری و گناه فردی ارائه می‌دهد. این فیلسوف، پزشک و روان‌پژوه جوان برای نخستین بار به جای شاهان و بزرگان انسانی روان‌پزشک را در جایگاه شخصیت اصلی نمایشنامه می‌نشانند، سرنوشت ضدقهرمان خود را با نقد مناسبات اجتماعی پیوند می‌زند و این چنین، جامعه بی‌ترحمی را به تصویر می‌کشد که از روی طمع بهره‌کشی روح و جسم انسان خرده‌پا را مسخ و پایمال می‌کند. آنچه خاصه در این نمایشنامه تکان‌دهنده است، بی‌اعتنایی انسان است در قبال انسان، خودپرستی‌ای که از زبان کارکرد رسانه‌ای آن را می‌گیرد و هر جا که می‌تواند، آن را به ابزار تحقیر و سرکوب بدل می‌کند. این نمایشنامه پیش‌آگاهی‌ای است بر مناسبات خشونت‌باری که سرمایه‌داری بدوی در سراسر قرن نوزدهم تا نیمه اول قرن بیستم بر جوامع اروپایی حاکم کرد.

•••

در زیر و از دیدگاهی فلسفی شرحی بر همین شرایط اجتماعی به قلم فریدریش دورنمات، می‌آید، بخشی از سخنرانی وی به مناسبت دریافت «جایزه بوشنر» در سال ۱۹۸۶. دورنمات در جهان بینی با بوشنر همسویی داشت و پیش‌تر نیز ویتسک را بر اساس درام‌شناسی خود تنظیم کرده و در سال ۱۹۷۲ در زوربخ به صحنه برده بود. وی در این تنظیم بیش از یک دو جمله - جمله‌هایی گواه پیوند فکری او با بوشنر - چیزی به این اثر پیشکشوتش نیفزوده است مگر توضیحاتی در پیوند رویدادهای هر صحنه و توصیه‌هایی به بازیگران در نقش‌پردازی. ترجمه حاضر می‌توانست به همان خوبی از روی قرائت دورنمات انجام بگیرد، نظر به انسجام آن، اما در غایت امانت قلم بوشنر برتر شمرده شد. طبیعی است، بوشنر خود امان اجل نیافت تا بر این اثرش توضیحی دراماتورژیک بنویسد، یا در صحنه‌پردازی و شیوه اجرا توصیه‌هایی کند؛ برای همین به جبران طرح‌گونی نسبی آن، در آخر کتاب شرحی جدا پیوست شده است که روابط بینامتنی این نمایشنامه، پس‌زمینه صحنه‌ها و گوشه‌های از روحيات آدم‌های آن را روشن می‌سازد. توصیه و تأکید این حقیر اینکه نگاهی به آن شرح پیش از رجوع به خود نمایشنامه به یقین در درک اثر اشراف بیشتری می‌بخشد. با این حال در رابطه با صحنه‌پردازی‌های دورنمات جا دارد در اینجا به یک نکته اشاره شود: دورنمات در

صحنه پنجم، از مجموع آدم‌های اندک این نمایشنامه، مادر بزرگ را بر اساس تحلیل خود به میان می‌آورد. و جز او، کارل، پسر بچه دیوانه را هم؛ با این استدلال که چون ماری، معشوقه ویتسک، رابطه‌ای بیرون از زناشویی دارد، با مادرش زندگی می‌کند و چون زنی فقیر است، برای درآمدی مختصر، کارل را هم به سرپرستی گرفته است. مادر بزرگ در این صحنه نخود پاک می‌کند، کاری که ارتباط آن در این نمایشنامه در جای خود معلوم خواهد شد.

در اینجا اما بخشی از سخنرانی دورنمات را می‌خوانیم در نگاه به زندگی ادبی بوشنر، متنی با عنوان «بوشنر و سخن از علیت»:

«... مهم‌تر از درستی این یا آن فلسفه نتایج آن است و امکان تکامل بخشیدن به این نتایج. کانت علوم طبیعی را از فلسفه جدا کرد، در این راه پایه را بر امری متناقض گذاشت، بر آن شد فیزیک نیوتون را به وسیله فلسفه ثابت کند و پرسید چرا اساساً دانش ریاضی امری ممکن است. ریاضی را برای تجربه قابل استفاده دانست و متافیزیک را برای ریاضی غیر قابل استفاده. این چنین، جهان را به دو حیطه تقسیم کرد: حیطه جهان جسمانی، که به وسیله شیوه تصور و مقولات فکری ما قابل دریافت است و حیطه‌ای که از اساس در آن سوی هر دریافت و تجربه قرار دارد، یعنی حیطه شیء ذات خود... جایی که مارکس بر آن بود فلسفه باید به جای تفسیر جهان به تغییر آن بپردازد، اینک این علوم طبیعی بود که جهان را تغییر می‌داد، تغییری حتی بیشتر از آنکه از سیاست و جنگ برمی‌آمد. علم به تفسیر پیوسته جهان رو آورد و هر تفسیر خود را از نو بر واقعیت محک زد تا که به تفسیری نوتر راه ببرد و هم‌زمان از اشتباهی به جانب اشتباه دیگر گام بردارد، از یک دلیل ظاهری به جانب دلایل ظاهری دیگر؛ و در فراز و فرود نظریه‌ها و فرضیه‌های پیوسته نوتر سرانجام از مرزهایی بگذرد که کانت بر آن نهاده بود و این چنین، قلمروهایی را به تصرف خود درآورد که کانت تصورناپذیرشان پنداشته بود، چراکه نیروی تصور انسانی را دست‌کم گرفته بود، دست‌کم این نیرو را که قادر است از دیوار صوتی مرزهای علیت و ادراک حسی و نمودار هم بگذرد، چندان که امروزه حتی

جسورانه به جانب پرسش‌هایی گذار می‌کند که در گذشته تنها متافیزیکی مطرح می‌کرد. از زمان کانت دو فرهنگ وجود دارد: فرهنگ علمی و دیگری فرهنگ ادبی. کار فرهنگ علمی به ندانستن می‌انجامد، زیرا هرچه بیشتر بدانیم، درمی‌یابیم که کمتر می‌دانیم؛ در حالی که فرهنگ ادبی — از آنجا که هنوز خود را فلسفه می‌انگارد — مانند موشی درمانده در هزارتوی زبان می‌چرخد و همچون ادیان ابزار توجیه قدرت کسانی می‌شود که یا در مسند قدرت‌اند یا که می‌خواهند به قدرت برسند. و تا آنجا که صرفاً ادبیات است، یکسری تأثیر شده است. مگر آنکه بخواهیم با مد مقایسه‌اش کنیم، با رختِ پیش‌دوخت یا سفارشی. دلیل وجودی ادبیات زائد بودن آن است. زیادی بودن مطلقش و، در نتیجه، وارستگی بی‌کم‌وکاستش! ما در جهانی سقراطی زندگی می‌کنیم. در بسیاری زمینه‌ها می‌شود فرهنگ ادبی را با سفسطه و چرخش دائم آن در مفاهیم خاص خود مقایسه کرد و علوم طبیعی را هم با سعی افلاطون در راه یافتن به جهان مُثُل. ما با کمک شیوهٔ عینی علم ریاضی، که در کیفیت روح و عقل ما ریشه‌ای ذهنی دارد، به درک عینیت می‌کوشیم و عینیت پیوسته نمودی از مُثُل می‌یابد، هرچند که در قالب کلامی زیبا. سقراط اگر که بود، یقین که پیش این مشکل‌شانه بالا می‌انداخت. اویی که بیشتر خوش داشت به حرف خودش گوش دهد، زیرا با این شیوه بهتر خیال‌پردازی می‌کرد یا که خوابش می‌برد، امروز چه بسا به فلسفهٔ ما می‌خندید و در پیش ادبیاتمان خمیازه می‌کشید. و چون به پایه‌ای از دانش رسیده بود که بداند همانا که نادان است، در جهان فقط یک خیر می‌شناخت، نیت خیر را. و تنها در قبال خرد عملی کنجکاو می‌نشان می‌داد، شگفت‌زده از تصرفات بسیار آن در قلمرو خرد ناب، تصرفاتی که برای انسان بسیاری غنیمت سودمند و ناسودمند و مرگ‌بار می‌آورد. پس با ابروی درهم‌کشیده درمی‌یافت که بشریت به جای جهانی پیوسته امن‌تر، دنیایی می‌سازد که امروز در رویارویی با فاجعه از دنیای دیروز نیز شکننده‌تر است، چندان که صلح رفته‌رفته همان قدر خطرناک می‌شود که تا پیش از این جنگ بود. و جنگ هم دیگر جنگ

نخواهد بود، بلکه آشوویتس اتمی نسل بشر خواهد بود که در آن نه تنها جسم او دود می‌شود و به هوا می‌رود، بلکه روحش هم؛ و از آن بیشتر هر دستاورد بشکوه این روح: هومر، تراژدی‌های یونانیان، خشم شاه‌لیر، فوگ‌های باخ، چهارگان‌های بتهوون، رستاخیز مسیح از گور در محراب کلیسای ایزنهاایمر، همچنین گور فراغنه و کل بشریت، گور صاحبان قدرت به همراه قربانیان آنها. پس با جام شوکرانش در دست به دریغ سر تکان می‌داد که انسان‌ها نشان می‌دهند هنوز به آن پایه از بلوغ نرسیده‌اند که بدانند که نمی‌دانند، از این رو خرافه‌باورتر از همیشه در روشنگری خود نافرجام می‌مانند. نیز آنجا که آزادند، از آزادی بهره‌کج می‌جویند، آن‌هم چندان که به زودی آزادی یا اسارت فرقی به حالشان نمی‌کند. و در همان حال که جام شوکرانش را بالا می‌برد، نه خالی از طنز، نتیجه می‌گرفت که ما، با وجود آن همه شواهد که حکم به خردمندی می‌دهند، به جای خرد عملی به ورطه‌ناپردی عملی افتاده‌ایم.

در اینجا به واپس نگاه می‌کنیم، به گذشته‌ای نه بیش از یک صد و پنجاه سال، به زمانه‌ای که چرخ صنعت و فناوری آهسته به چرخش درمی‌آمد؛ تصویری شبیح‌آلود می‌بینیم: گئورگ بوشنر، پناه‌جو، مؤلف جدل‌نامه‌ای سیاسی علیه دولت ایالت هِسِن و، جز این، آشنا بر محفلی کوچک به خاطر نمایشنامه پرغله و غوغایی که درباره انقلاب فرانسه نوشته است، اما هنوز ناشناخته در مقام نمایشنامه‌نویسی انقلابی، در نوامبر ۱۸۳۶، چهار سال بعد از مرگ گوته و سه ماه پیش از پایان کار خودش، با یقین بی‌تزلزلی که به جبر هولناک تاریخ، یکسانی هراس‌انگیز سرشت انسانی و قدرت قاهر و مهارناپذیر مناسبات اجتماعی داشت، کار دانشگاهی خود را با تدریس برای شاید بیست دانشجو آغاز کرد و در روز—با ذره‌بین مقابل چشمان نزدیک‌بینش—با چاقوی جراحی در جست‌وجوی قوانین زیبایی ماهی، وزغ و قورباغه تشریح می‌کرد و آماده تدریس می‌ساخت و شب در کوچه اشپینگل، خانه شماره دوازده، کنار انبوهی کتاب می‌نشست و ویتسک را می‌نوشت:

«پروفیسور: ... آقایان دانشجو، موضوعی که به آن می‌پردازیم، رابطه میان عین است و ذهن، اگر که ما یکی از موجودات را بگیریم که در کالبدش سازواره پویا و خدایی تکامل به مرحله‌ای عالی رسیده است، و نسبت آن را با فضا و زمین، باری نسبت آن را با موقعیت‌های این سیاره بررسی کنیم... آقایان دانشجو! مثلاً اگر من این گربه را از پنجره بیرون بیندازم، حیوان در رابطه با کانون جاذبه گرانشی و غریزه‌اش چگونه واکنشی خواهد داشت؟ آهای ویتسک، (عربده سر می‌دهد) ویتسک! ویتسک: آقای پروفیسور، گاز می‌گیرد... پروفیسور: مردک همچو نرم بغلش گرفته حیوان را، انگار مادر بزرگش است...»

درباره ساختار نمایشنامه

بوشنر در رمان پراواره خود لئس، در تعریف هنر نه تنها از هرگونه آرمان‌گرایی دوری می‌کند، بلکه از زبان یا کوب لئس، شخصیت ادیب داستان می‌گوید: «طرح و رنگ ما محال است از خود زندگی زیباتر باشد، پس نباید بیشتر از بازنمایی زندگی هدفی داشته باشیم... ما حق نداریم بیرسیم این الگو زیباست یا زشت. ناچیزترین چهره هم تأثیری عمیق به جا می‌گذارد. پس باید بگذاریم شخصیت‌ها خودشان میدان بروز بیابند، بدون اینکه از بیرون، آنجا که در زندگی با پویش عضله و تپش نبض روبه‌رو نمی‌شویم، از خود چیزی اضافه کنیم.»

این شیوه اجرا، این میدان دادن به بروز انگیزه و اندیشه هر شخصیت، مبنای ساختاری این نمایشنامه است. از همین رو، با وجود موضوع ساده و درون‌مایه به نسبت مختصر آن، نمایشنامه متشکل از صحنه‌های متعدد، ولو کوتاهی است. با چنین درکی از ادبیات و هنر، بوشنر را می‌توان پیشگام مکتبی دانست که بعدها به اکسپرسیونیسم شهرت می‌یابد، مکتبی جوانانه که در پیش پیچیدگی‌های جهان مدرن و در تقابل با این پیچیدگی‌ها بیش از هر چیز فردیت انسان را در کانون نگاه خود قرار می‌دهد.

دربارهٔ زبان نمایشنامه

در دورانی که ادبیات آلمانی هنوز رنگی از آموزش اخلاقی روشنگرانه، اسطوره‌گرایی کلاسیک یا درون‌گرایی رمانتیک داشت، آثار بوشنر گامی بلند به سوی واقعیت‌گرایی مدرن و روان‌کاوانه بود. او خود دربارهٔ این شیوه از روایتگری‌اش آورده است: «من نمایشنامه‌هایم را تابلوهایی می‌شمارم که باید با اصل همانند باشند، و شخصیت‌های آنها را به‌گونه‌ای طرح می‌زنم که با عینیت و تاریخ همسوسان می‌یابم. حال اگر کسی بخواهد من را پاسخگوی اخلاقی یا غیراخلاقی بودن این شخصیت‌ها کند، صرفاً می‌خندم.»

وی همخوان با این واقعیت‌گرایی بنیادین، چنان‌که یاد خواهد شد، از نمایشنامهٔ نظامیان اثر لنس تأثیر گرفته است. زبان این نمایشنامهٔ او، هم گفتاری است هم بومی— به گویش محلی ایالت هسن. لهجه یا گویش محلی البته در این ترجمه رعایت نشده است، به دو دلیل: یک اینکه اگر برای آن اجرایی در کار باشد، این بازیگران اند که باید این شیوه را به‌کار بگیرند. دلیل دیگر اینکه در ادبیات امروز فارسی بسیار پیش می‌آید که برای القای رنگ بومی زبان، گویش تهرانی را به‌کار می‌گیرند، درحالی‌که هنوز— البته هنوز— دیگر شهرها و استان‌های کشور لهجه و زبان خود را دارند. آنچه ترجمه باید رعایت و منتقل می‌کند، سبک سخن گفتاری بود و سطح واژه‌های آن. القای گویش بسته به مکان اجرای این اثر خواهد بود— اگر که اجرایی داشته باشد.