تحلیل نمایش «باغ» در گفت‌وگو با حسن معجونی

نارضایتی ما و چخوف

چخوف برشت‌تر از خود برشت عمل می‌کند

احمدغلامی

با حســن معجونی پیش از این هیچ برخوردی نداشتم. او را تنها در نقش‌های متفاوتی در بازیگری روی صحنه تئاتر دیده بودم، اما حسن معجونیِ بازیگر و کارگردان، بسیار با آدمی که با او به گفت‌وگو نشسته‌ام تفاوت دارد. آرامش عجیبی دارد و طنین صدایش پایین اســت، به‌ندرت به چشم‌هایت نگاه می‌کند و با خجالتی‌بودنش با تو فاصله‌گذاری می‌کند. اما من به دلیل مســئولیتی که داشتم ناگزیر بودم او را به حرف بکشم، گرچه در این کار چندان موفق نبودم. این را گفتم تا توجیهی باشد بر سؤالات طولانی‌ام. حسن معجونی این روزها نمایش «باغ» را با برداشــتی از نمایش‌نامه «باغ آلبالو» اثر چخوف روی صحنه برده است، به این مناسبت با او درباره این اثر چخوف و نسبتش با روزگار ما به گفت‌وگو نشسته‌ایم.

◆ برای عبور از کلیشــه‌ها، باید وضعیت‌های تازه خلق کنیــم. فکر می‌کنم در دنیــای امروز دیگر قهرمان‌ها و شــخصیت‌ها، اهمیت چندانــی ندارند و خلق وضعیت‌هاســت که مهم جلــوه می‌کند. چراکه این وضعیت اســت که تکلیف آدم‌ها را مشــخص می‌کند. همه آدم‌ها در وضعیت‌هایی قرار می‌گیرند که رفتار و کنش آنها را شکل می‌دهند. می‌خواهم محور بحث را روی مفهوم «وضعیت» بگذاریم و بعد برســیم به اینکه چه کســانی یا عواملی وضعیت‌ها را می‌سازند؟ در نمایش «باغ» هم محوریت با وضعیتی اســت که رفتار و کنش آدم‌ها در آن تعریف می‌شود.

در این مورد، هم می‌توان به مقوله اجتماعی و هم به خود اثر «باغ آلبالو» پرداخــت. چراکــه چخوف این ویژگــی را دارد که روی یکی از شــخصیت‌ها تأکید نمی‌گذارد و این از اســم نمایش هم معلوم اســت؛ یعنی اساسا «باغ» تعیین‌کننده اســت، نه رانوســکایا و نه لوپاخین. هرچند شــخصیت‌ها در اثر چخوف پرداخت شده‌اند، اما واقعیت این است که چخوف روی شخصیت‌ها تأکید نمی‌کند، به هیچ‌کدام آنها حق نمی‌دهد، گرچه ممکن اســت بعضی‌ها محــق جلوه کنند. بعضی‌ها هم هســتند کــه هرچند در رونــد قصه کمکی نمی‌کنند اما پیشــنهادهایی برای تغییر وضعیت دارند، مانند شخصیت برادر، «گایف» که راه‌های بســیاری برای حفظ باغ آلبالو پیشنهاد می‌دهد. اما مسئله اینجاست که چرا این شــخصیت‌ها با این‌همه راه که بلدند، هیچ کاری انجام نمی‌دهند. بنابراین پیش از آنکه بپرسیم چه کسانی دارند ساختار این وضعیت را می‌ســازند، می‌خواهم بگویم درواقع عمل‌نکردن یا بی‌عملی آدم‌هاســت که این وضعیت را ســاخته است. مسئله خیلی ســاده است: باغی قرار است به خاطر بدهی‌های بانکی به فروش برســد و به مزایده گذاشــته شود، هزارتا راه وجود دارد، راه‌حل‌هایی هم پیشــنهاد می‌شــود، اما هیچ‌کــدام این راه‌ها را انتخــاب نمی‌کنند، در حالی که با انتخاب هر یک از این راه‌ها دســت‌کم از ازدســت‌دادن باغ نجات پیدا می‌کنند. راه‌های معقولی هم پیشنهاد می‌شود، مثلا لوپاخین همان ابتدا پیشــنهادی مطرح می‌کند که بســیار معقول است، می‌گوید اگر باغ را اجاره بدهید می‌توانید آن را نگه دارید. اما اینجا پارادوکسی وجــود دارد، می‌توانند باغ را نگه دارند اما با از بین بردن باغ و قطع درختان و اجاره‌دادن قطعات زمین‌ها. چیزی که اینجا مهم جلوه می‌کند، تصوری است که مالکان باغ از گذشــته دارند، که بیشــتر رانوســکایا این تصور را نمایندگی می‌کند، نه اینکه تعمدی در این تصور داشــته باشد و برای آن کاری کند، فقط ترجیــح می‌دهد وقت بخــرد، یعنی هیچ کاری انجــام نمی‌دهد و فقط وقت می‌خرد و تا انــدازه‌ای کاری نمی‌کنند و بی‌عمل‌اند که این وضعیت به وجود می‌آید. درواقــع این وضعیت، محصول هیچ کاری نکــردن آدم‌ها و انفعالی است که به آن دچارند.

◆ وضعیتی که ما در «بــاغ آلبالو» با آن مواجهیــم به‌نوعی از تحولات عمده اجتماعی و سیاســی در روســیه آن روزگار خبر می‌دهد. اینکه جامعه روسیه از حالت فئودالی خود خارج شده و به ســمت جامعه سرمایه‌داری می‌رود. این تحول و ستیز فئودالیسم و اشرافیت روبه‌زوال روسیه با سرمایه‌داری نوخاسته در نمایش‌نامه چخوف به تصویر کشــیده شده است. گرچه این تحولات به‌طور آشکار در «باغ آلبالو» و نمایش شــما دیده نمی‌شود و قرار هم نیست که دیده شــود، تجلی آن در نمایش‌نامه وجــود دارد. از اینجــا می‌خواهم به مفهومی اشــاره کنم که در تمام آثار چخوف به‌نوعی حضور دارد و آن نوعی سِرشــدگی تاریخی اســت که در تمام آدم‌های نمایش وجود دارد. من با شما هم‌نظرم که در اینجا یک پارادوکسی وجود دارد، آدم‌های نمایش می‌دانند که باغ از دست خواهد رفت اما هیچ کنشی انجام نمی‌دهند، چراکه در سِرشدگی تاریخی به سر می‌برند. درعین حال گویا هر کنشــی برای حفظ بــاغ با از بین رفتن آن همراه است. آنها اگرچه نمی‌خواهند باغ از دستشان برود، اما از آن‌طرف وقتی باغ از دست می‌رود خوشحال می‌شــوند. اینجا هم پارادوکسی وجود دارد که حاصل همان بی‌کنشــی آدم‌های سِرشده است. همان‌طور که اشــاره کردید لوپاخینِ تازه‌به‌دوران‌رســیده که دســت‌آخر با زدوبند باغ را تصاحب می‌کند، پیشنهادِ معقولــی می‌دهد کــه نه‌تنها باغ را از شَــر بدهی بانکی نجــات می‌دهد، بلکه سرمایه‌ای هم از اجاره زمین‌ها به دســت می‌آید اما این پیشنهاد جدی گرفته نمی‌شــود. گویا تاریخ دارد فرومی‌ریزد و وقتی گذشــته‌ای از بین می‌رود قرار است نو زاده شود. اما اینجا به نظر می‌رســد چندان تمایلی برای زاده‌شدن نو هم وجود ندارد. نظر شما چیست؟ فکر نمی‌کنید گاهی بی‌کنشی و انفعال، خود می‌تواند نوعی کنش باشد؟

بلــه، به تعبیری آنها نمی‌توانند آن شــکل و شــمایلی را کــه دارد دگرگون می‌شــود بپذیرند. همین شرایطی که ما در این مدت داشته‌ایم. آنچه جامعه ما دارد انجام می‌دهد نشان از این نیست که یک جامعه خاموش است، بلکه نشان از یک جامعــه پنهان دارد. فکر می‌کنم جامعه ما دچار زندگی دوگانه اســت. بنا به مصلحــت اجازه نمی‌دهیم زندگی زیرزمینی‌مان دیده شــود. می‌خواهم بگویــم همان دنیایــی که داریم دنبالش می‌گردیم الان هــم حضور دارد و آن، در خانه‌های ماســت. درواقع بیرون زندگی ما یک چیز اســت و درون زندگی ما یک چیز دیگر. شــاید برای همین است که خیلی هم برای تغییر وضعیت تلاش نمی‌کنیم. چون پنهان اســت احســاس خطر نمی‌کنیم و آن زندگی‌ای را که در اجتماع از آن می‌گوییم، داریم زیست می‌کنیم اما در خانه‌هایمان. آن دنیایی که مدنظر ما است، در چهاردیواری خانه‌ها محبوس است، وجود دارد اما به‌شدت با فضای بیرون خانه متناقض اســت. این است که جامعه ما تبدیل شده به یک جامعــه عجیب‌وغریب پیچیده که این دوگانــه را در خود دارد. هیچ جامعه‌ای در دوروبر ما نیســت که بیرونش یک چیز باشــد و درونش چیز دیگری. شــاید این بی‌عملی محصول زندگی دوگانه‌ای باشــد که ما داریم، و شاید اگر دوربینی وجود داشــت که می‌توانست این حالت را نشــان دهد، ما هم تکلیف خودمان را یکسره می‌کردیم.

◆ با شــما موافقم اما فکر می‌کنیم ما از این دوره گذشــته‌ایم و جامعه توانسته با نوعی حذف و ادغام، بیرون خــودش را حذف کند و به‌نوعی به درون بیاورد. ما دیگر در جامعه چنین مســئله‌ای نمی‌بینیم، یعنی دیگــر با بحران هویت به این معنا درگیر نیســتیم، بلکه با نوعی سِرشــدگی تاریخــی مواجهیم. من فقط مختصر می‌گویم و می‌گــذرم، چون نمی‌خواهم به مســئله اجتماعی بپردازیم و بیشتر می‌خواهم بر متن «باغ آلبالو» و تفســیر شما تمرکز کنیم. همان‌طور که اشاره کردید در این نمایش‌نامه شخصیت محوری وجود ندارد. اساسا چخوف با نام‌گذاری آگاهانه نمایش‌نامه‌اش -«باغ آلبالو»- نشان می‌دهد هیچ قهرمانی در نمایش وجود ندارد و تنها چیزی که معنا دارد باغ است که دارد از دست می‌رود. شخصیت‌های «باغ آلبالو» نه‌تنها قهرمان نیستند بلکه نمی‌توانند هیچ کنشی را به ســرانجام برسانند. حتی لوپاخین بااینکه توانسته باغ را به دست بیاورد، آدم شکست‌خورده‌ای است. شما این وضعیت را چگونه ترسیم می‌کنید؟

ببینید من اساســا دنبــال این نمایش‌نامــه چخوف رفتم، بــه خاطر اینکه نــه علاقه‌ای به قصه دارم، قصه‌ای که شــروع و پایان داشــته باشــد، و نه به شــخصیت محوری علاقــه دارم. برای من موقعیت، مهم‌تــر از چیزهای دیگر است. اصلا مبنای اینکه چخوف را دوست دارم، همین بخش است. من دو بار نمایــش «باغ آلبالو» چخوف را اجرا کردم، دو اثر کاملا متفاوت، هرچند مبنای هر دو یک متن بوده اســت. شاید نمایش «باغ آلبالو» که حدود پنج سال پیش روی صحنه بردم، با نمایش «باغ» که اکنون روی صحنه است، تغییرات زیادی داشــته باشد. تغییری که شاید در خود من اتفاق افتاد و تا حدی از «باغ آلبالو» فاصلــه گرفتم و به «باغ» نزدیک شــدم. این واژه و مفهــوم «باغ» برای ما باغ ایرانی را تداعی می‌کند که بســیار مهم‌تر است، همان رؤیا یا تصور بهشتی که ســاخته می‌شود و جلوه‌هایی از آن را روی فرش‌ها یا نقش‌های کاشی‌کاری‌ها می‌بینیم و من ســعی کردم در نمایش «باغ» بیشــتر به سمت این تعبیر بروم که برای ما معنادار اســت. منهای اینکه شخصیت‌های نمایش هم دستکاری شــده‌اند، مثلا شــخصیت «فیرس» را که در نمایش «باغ آلبالو» بسیار معروف است و در کار قبلی‌ام روی آن تأکید داشتم، اینجا حذف کردم. شخصیتی که به لحاظ بار تراژیک بسیار مهم است، مستخدم پیری که سال‌ها در آن خانه بوده و در آخر کار هم فراموش می‌شود. اما در قرائت جدیدم دیگر این فراموش‌شدن یک آدم برای من ســانتی‌مانتال بود. ســعی کردم این شــخصیت را از داستان بگیــرم تا با حذف این شــخصیت پیر ناخــودآگاه تأکید روی جوان‌هــا بیاید. یا «شارلوتا» که اتفاقا در کار قبلی حذف شده بود، اینجا یک‌ذره برجسته می‌شود، چراکه فکر می‌کنم مقوله ســرگرمی مهم است. این‌قدر دل‌مشغولی‌های ما در این دوره زیاد شــده که با هزارتا وســیله‌ای که دوروبرمان چیدیم سرگرمیم، یا ســرمان در گوشی است یا در پلتفرم هستیم و این‌قدر خودمان را سرگرم کردیم که دیگر وضعیت را نمی‌بینیم. برای همین مقوله سرگرمی را در این کار پررنگ کردم که در کار قبلی اصلا وجود نداشت.

◆ خود چخوف هم اصرار دارد که «باغ آلبالو» نمایش‌نامه‌ای تراژیک نیســت و بیشــتر بر وجه کمدی نمایش تأکید دارد. او خطــاب به کارگردان «باغ آلبالو» تأکید می‌کند که هر قرائت تراژیک و دلسوزانه از شخصیت‌ها و ماجرا راه به خطا برده و او به‌هیچ‌وجه قصد نداشته تا شخصیت‌ها با موقعیتی تراژیک تصویر کند، بلکه زندگی کهنه ناگزیر از فروپاشی است. چخوف نمایش‌نامه و شخصیت‌هایش را کمدی یا مضحکه می‌خواند. همان‌طور که اشــاره کردید شــاید ما اسیر جهان مضحکه‌ای شــدیم که در آن چاره‌ای جز ســرگرم کردن خودمان نداریم، برای اینکه مغاکی که پیش پای ما گسترده شده چنان است که ترجیح می‌دهیم خود را سرگرم کنیم تا از این مرحله بگذریم. شاید این برداشت من باشد که ارادت شما به چخوف به این برمی‌گردد که می‌شــود چخوف را از جهان کلاسیک به جهان معاصر آورد. به نظر شما چه قابلیت‌ها و امکاناتی در کارهای چخوف وجود دارد که شما را به اجرای نمایش‌نامه‌هایش فرامی‌خواند؟

در وهلــه اول فکر می‌کنم با اینکه ما بــه لحاظ زمان خطی از دوره چخوف صد ســال فاصله داریــم، اما موقعیتی که در آن دوره وجود دارد عین شــرایط کنونی ما اســت. یعنی انگار صد سال پیش روسیه مانند شرایط امروز ما است. از ایــن منظر، وقتی «بــاغ آلبالو» چخــوف را می‌خوانیم، با شــخصیت‌هایش احســاس قرابت می‌کنیم، یعنی ما را یــاد بی‌عملی‌های خودمان می‌اندازد. در عین حــال، آن وجوه کمدی نمایش‌نامه هم مهم اســت، البتــه کمدی در آن دوره چندان درســت تعریف نشــده بود که الان ما با آن مواجهیم. همیشه هم این دعواها وجود داشــته که مثلا استانیسلاوســکی تصور تراژیک اشــتباهی از اثر چخوف داشــته که البته به‌زعم من این برداشــت از تــراژدی نمی‌آید، بلکه از برخورد او با مِتُدی می‌آید که بر مبنای روان‌شناســی قرن نوزدهم اســت. در حالی که کمدیِ بیشــتر وجــوه قراردادی در خودش دارد کــه این دو تا به هم نمی‌خورند و باعث می‌شــود او مدام ســمت درون شــخصیت‌ها برود و تصور کند درون این شــخصیت‌ها وجوه تراژیک وجــود دارد، چون دارند چیزهایی را از دســت می‌دهند، اما چخوف همه اینهــا را مضحکه و کمدی می‌داند. امروز کمدی خیلی پیشــرفته اســت و دیگر چنین اعتقادی وجود ندارد که اساسا ما چیزی به‌عنوان تراژدی ناب داشــته باشــیم. تراژدی ناب مربوط به دوره‌ای بود که مُرد و تمام شــد و رفت. امروز ما ترکیب اینها را داریم و به خاطر همین هم هســت که در این دوره گستردگی ژانر کمدی عجیب‌وغریب است. مثلا اینکه ما این روزها از گروتســک مارتین مک‌دونا استقبال می‌کنیم، صرفا به خاطر همین روحیه اســت که حتی ترس و وحشت با کمدی ترکیب شده است. چخوف هم ایــن رویکرد را دارد. البته به نظر من، کمدی چخوف در وودویل‌ها کمی قدیمی شــده، اما آن پنج اثر اصلی‌اش حال‌وهــوای کمدی امروزی را دارد، منهای یک اثرش، «ایوانف» (نسخه درام «ایوانف» نه نسخه کمدی آن)، که خودش اشاره نمی‌کند تراژدی اســت و می‌گوید درام اســت و آنجا شرایط کمی فرق دارد. اما حتی مرگ هم باعث نمی‌شــود چخوف روی اثری اَنــگ تراژیک بزند، در حالی کــه در آثار او مرگ‌های خیلی تلخی وجــود دارد، مثل مرگ «تریلف» در «مرغ دریایی»، اما این هم باعث نمی‌شود اثری را تراژیک بداند. در آثار چخوف وجوه تراژیک بســیاری داریم اما کمدی عنوان می‌شود که به نظرم به دیدگاه امروزی ما نزدیک‌تر است.

◆ برگردیــم به وضعیتی که در «باغ آلبالو» رقم می‌خورد که به‌نوعی شــرم‌آور اســت. مانیفست خود چخوف هم انگار این اســت که «دوستان من، این‌گونه زیستن شــرم‌آور اســت!». حتی مادام رانوســکایا هم در جایی از نمایش‌نامه در مونولوگی زندگی خود را که تعریف می‌کند، از شــرم‌آور بودن وضعیت خود ســخن می‌گوید. لوپاخین هم با اینکه توانســته خانه را تصاحب کند، احساس خشنودی ندارد. همه شخصیت‌ها به‌نوعی احساس شرم دارند. حتی آن جوانک بی‌قیدی که می‌خواهد به پاریس برود، احساس شرم می‌کند از اینکه می‌خواهد از خودش، از وضعیت و سرزمینش فرار کند.

شــرم، نشان نارضایتی است. چیزی که باعث می‌شود شرم به وجود بیاید، نارضایتی از عملکردمان اســت، نارضایتی از وضعیتی که در آن هســتیم. من به‌عنوان هنرمند از عملکــرد اجتماعی خودم هم ناراضی‌ام. این نارضایتی که با خودش شرم می‌آورد، نقطه مشترک بین ما و شخصیت‌های چخوف اســت. این وضعیت باغ آلبالو ما را یاد خودمان می‌اندازد و آینه‌ای شــده برای بی‌عملی ما، که ایستادیم و نگاه می‌کنیم و می‌بینیم داریم خیلی چیزها را از دست می‌دهیم اما کاری نمی‌کنیم.

> شرم، نشــان نارضایتی اســت. چیزی که باعث می‌شود شرم به وجود بیاید، نارضایتی از عملکردمان است، نارضایتی از وضعیتی که در آن هســتیم. من به‌عنوان هنرمند از عملکــرد اجتماعی خودم هم ناراضی‌ام. این نارضایتی که با خودش شرم می‌آورد، نقطه مشترک بین ما و شخصیت‌های چخوف اســت. این وضعیت باغ آلبالو ما را یاد خودمان می‌اندازد و آینه‌ای شــده برای بی‌عملی ما، که ایستادیم و نگاه می‌کنیم و می‌بینیم داریم خیلی چیزها را از دست می‌دهیم اما کاری نمی‌کنیم.

دنیای خوش. در دوران عاشقی، تقریبا فعالیت‌های اجتماعی ما مختل می‌شود و هیــچ کاری انجام نمی‌دهیم، به خودمــان می‌پردازیم و از جانب ما به‌عنوان زیباترین بخش زندگی‌مان یاد می‌شــود، در حالی که مــا از بیرون فرار کردیم و توی خودمان رفتیم. در «باغ آلبالو» هم اوضاع هرچه بدتر می‌شــود، عشــق و عاشــقی بیشتر می‌شــود و این ماجرا انگار درونی می‌شود. اما جالب اینجاست که این هم کامل نیســت، یعنی چخوف همین عاشــقی را هم به مضحکه بدل می‌کند، نفر A عاشق B است و B عاشق C است و او هم عاشق نفر اول. در این وضعیت هیچ عشقی به سرانجام نمی‌رســد. یعنی حتی عشق که می‌تواند ما را نجات دهد و در این زندگی برای ما اتفاق درخشــانی باشد که از آن یاد کنیم، در اینجا شکل نمی‌گیرد.

◆ وقتــی دیگریِ بزرگ‌تر می‌شــکند یا اعتبارش را برای ما از دســت می‌دهد، احســاس نوعی خلأ و بی‌هویتی می‌کنیم و در پی جایگزینی دیگری هســتیم تا معنا پیدا کنیم و در این جســت‌وجو برای کشف دیگری، نه خودمان هستیم و نه دیگری. مانند لوپاخین، رعیتی کــه اربابش برای او فرو ریخته و بااینکه خودش ثروتمند شــده و باغ اربابش را خریده، نمی‌تواند ارباب باشد چراکه ارباب‌بودن، تاریخ و پیشینه‌ای دارد که لوپاخین از آن بی‌بهره است. او در این وضعیت حتی نمی‌تواند واریا را بپذیرد.

اتفاقــی که می‌افتد این اســت که لوپاخین دچار تغییراتی می‌شــود. ابتدای نمایش لوپاخین می‌گوید خانم ممکن است مرا بشناسد؟ فقط پنج سال گذشته، چرا او را نشناسد! لوپاخین چون پولدار شده، تصورش این است که خیلی تغییر کرده و به شــکل مضحکی فکر می‌کند ممکن اســت خانم او را نشناســد. در انتهای نمایش هم اشاره می‌کنند که لوپاخین به واریا علاقه نشان داده، اما دیگر وضعیت تغییر کرده و در آن وضعیت دیگر نمی‌تواند واریا را بپذیرد. شاید پیش از این می‌توانســت واریا را بپذیرد، اما چون الان وضعیتش عوض شــده و جلو زده، دیگر نمی‌تواند. خودش را هم دیگر نمی‌شناسد. موقعیت او متغیر شده و این متغیرها وضعیت را مدام مضحک‌تر می‌کنند.

◆ شــخصیت‌های تراژیک، با خودآزارند یا دیگرآزار می‌شوند. در جامعه ما هم اکنون چنین وضعیتی اســت که یا خودمان را آزار می‌دهیم یا دیگران را و یا هر دو. در نمایش‌نامه هم می‌بینیم که آدم‌ها در حین فروپاشی همه‌چیز، یکدیگر را می‌آزارند و نوعی سلطه بر هم اِعمال می‌کنند. فاصله ارباب-رعیتی هنوز وجود دارد و با کلام همدیگر را تحقیر می‌کنند. حتی به دانشجویی که به‌عنوان روشنفکر در اینجا حضور دارد، بارها می‌گویند تو چقدر زشــت و پیر شدی، چرا درست را تمام نمی‌کنی... می‌خواهم بگویم بااینکه همه‌چیز در روســیه در حال فروپاشی است، مناســبات ســلطه ادامه پیدا می‌کند، به خاطر همین لوپاخین هم که به ارباب تازه‌ای بدل شده، نمی‌تواند از زیر سلطه خارج شود.

چخوف تکنیکی دارد که هیچ شــخصیتی را موجه و قهرمان از صحنه خارج نمی‌کند. یعنی شخصیت‌ها یا خودشان به خودشان گند می‌زنند یا دیگری به آنها گند می‌زند و وقتــی از صحنه بیرون می‌روند، یــک آدم معمولی‌اند. این تکنیک چخوف اســت که فاتحه شخصیت‌هایش را می‌خواند. نمونه‌اش نمایش «دایی وانیــا»، آنجا که دکتر ســخنرانی درجه‌یکی در مورد طبیعتــی می‌کند که داریم نابودش می‌کنیــم، بعد همه صحبت‌های خودش را فرامــوش می‌کند. درواقع چخــوف به ما می‌گوید بــه هیچ‌کدام از ایــن آدم‌ها دل نبند، حتــی آن که دارد درست می‌گوید. یعنی بخشی با این تکنیک و بخشی هم با کمدی، فاصله ما را از شخصیت‌ها دورتر می‌کند تا همیشه حس انتقادی داشته باشیم. از این‌رو به نظر من، چخوف برشت‌تر از خود برشت عمل می‌کند. شاید برای همین من از روس‌ها اجــرای خوبی از چخوف ندیدم، چون دل‌بســته‌اند و اجراهای کســل‌کننده‌ای از چخوف دارند و برعکس، اجراهای بسیار خوبی از آلمانی‌ها دیدم.

◆ ما شاهد فروریزی تمام شــخصیت‌ها هستیم، حتی «گایف» که می‌خواهد با نوعی سرخوشــی، خودش را با وضعیت تازه تطبیق بدهد و می‌گوید چه بهتر که این باغ فروش رفت و تمام شــد، در آخر دنبال قلبی است که روی دیوار خانه کشــیده و می‌بینیم هنوز این وابســتگی وجود دارد. بنابرایــن هیچ قهرمانی از صحنه بیرون نمی‌رود. به نظر شــما در هنر و ادبیــات مدرن ما دیگر می‌توان به قهرمان باور داشت؟

واقعیــت هم این اســت که قهرمانی وجــود ندارد. برای مــن که مضحک اســت. برای همین هم اســت که برخورد چخوف با شخصیت‌ها را در کارهای مختلفش دوست دارم.

اَکتــی در نمایش‌نامه وجود داشــت که من خیلــی از آن بدم می‌آمد، اینکه لوپاخین بعد از خرید خانه می‌آید و شروع می‌کند به رقصیدن، من نگذاشتم این رقص جلوی چشــم اتفاق بیفتد. اصلا کل رقص‌ها بیرون است و ما از آن چیزی نمی‌بینیــم، فقط می‌فهمیــم که دارد اتفاقی می‌افتــد. لوپاخین می‌خواهد این پیروزی را نشــان دهد، روی صحنه می‌رقصــد و می‌گوید به ما اجازه نمی‌دادند مــا از جلوی در پا را فراتــر بگذاریم اما الان زیباترین باغ ایــن منطقه را گرفتم! بعد یک چیزی را می‌اندازد می‌شــکند و می‌گوید پولش را می‌دهم! این پیروزی در متــن چخوف وجود دارد، مــن این پیروزی را گرفتــم و او را از این وضعیت بیرون آوردم، چون به‌هیچ‌عنوان این پیروزی را نمی‌خواســتم. بنابراین آن را به وضعیتی رساندم که در اوج اینکه باغ را تصاحب کرده و نمی‌تواند باور کند، باز می‌گوید گند بزنند به این زندگی، کی این شرایط تمام می‌شود.

◆ همیــن وضعیت را بــه انحای دیگر در شــخصیت‌های نمایــش می‌بینیم. وضعیت بغرنجــی به وجود آمده که همــه دارند آن را به شــوخی و مضحکه برگزار می‌کنند، یعنی ترکیب وضعیت تراژیک و کمدی به اینجا می‌رســد که در آن نمی‌تواند عشــقی اتفاق بیفتد و اگر هم عشقی باشد به زبان درنمی‌آید. این وضعیت در شــخصیت «واریا» مشهود اســت که تا آخر هم چهره‌اش تغییری نمی‌کند و کوچک‌تریــن لبخندی نمی‌زند. می‌خواهم بگویم در وضعیت مضحکه نمایش هیچ عشق و تحولی امکان بروز پیدا نمی‌کند.

عشــق در هیچ‌کدام از شــخصیت‌ها اتفاق نمی‌افتد. فقط به‌صورت مثلثی، این عاشــق یکی است، او عاشــق یکی دیگر و او هم عاشق دیگری. هیچ‌وقت نمی‌بینیم که دو نفر رودرروی هم قرار بگیرند و یکدیگر را دوست داشته باشند. فراتر از نمایش‌نامه، من معتقدم همیشــه در بحران، آدم‌ها عاشــق می‌شوند. نمونه‌اش وضعیت کرونا بود که بســیاری آدم‌ها عاشــق شدند و با هم ازدواج کردند. به خاطر اینکه وقتی اوضاع بیرونی به‌هم‌ریخته می‌شــود ما نیاز به یک اتفاق درونی داریم. عشــق این‌جور روزها به داد ما می‌رســد تا ما را ببرد به یک