در بوته نقد

تاملی برنخستین تجربه کارگردانی رضا کیانیان

«حرفه‌ای»؛ یک روایت آرام از دوران پرتنش

محمدحسن خدایی

پس از ۱۲ سال بار دیگر نمایش «حرفه‌ای» امکان بر صحنه اجراشدن را یافته است؛ نمایشی به نویسندگی دوشان کواچویچ صربستانی که فیلم‌نامه تحسین‌شده «زیرزمین» را برای امیر کاستاریکا نوشته است. کواچویچ در این روایت کمدی و دراماتیک خود، در پی نشان‌دادن تفاوت‌ها و شباهت‌های دو رژیم و دو نظام سیاسی است که لاجرم نوستالژی‌ها و کشایش‌ها را نسبت به گذشته و آینده نمایان می‌کند. حرفه‌ای قیامی است میان یوگسلاوی تحت رهبری یوسیپ بروز یا همان ژنرال تیتو معروف دوران کمونیسم با نظام راست‌گرایانه نامبوئالیستی صربستان به رهبری اسلوبدان میلوسویچ. روایت کواچویچ این تفاوت را کجرنگ می‌کند تا نقد خود را به هر دو نظام بسان گرده و از هر دو منبع‌زدایی کند. اما باید مقابل این یکسان‌سازی مقاومت کرد و به نکاتی نشسته و تفاوت‌ها را برشمرد. اینجا اساسی مهم هست، همچنان که نظام‌های سیاسی و گرایشات آن، فرق است میان تیتو و میلوسویچ، فرق است میان کمونیسم دوران یوگسلاوی و قومیت‌گرایی دوران خونریز میلوسویچ. ژنرال تیتو که روزگاری فرماندهی یکی از جنبش‌های مقاومت یوگسلاوی را برعهده داشت و پس از جنگ جهانی دوم، توانست کشوری با قومیت‌های مختلفی مانند آلبانیایی، بلغار، کروات، مجار، مقدونیایی، مونته‌نگرویی، مسلمان، صرب، اسلواک و اسلوونیایی را گرد هم آورد. همان نکته‌ای که آن بدیع به آن اشاره دارد که بهترین یوگسلاوی، یوگسلاوی دوران تیتو است. تیتو با قرائتی دموکراتیک از کمونیسم، از استانیسم فاصله گرفت و درنهایت گرفتار اتواع تحریم از جانب مسکو شد. حال آنکه یوگسلاوی پس از فروپاشی شوروی و امکان خارج‌شدن کشورهای بلوک شرق از دوران تقابل‌های جنگ سردی، به کشوری تجزیه‌شده با انواع گرایشات ناسیونالیستی و حتی کاهی شبه‌فاشیستی فرو غلتید که جنگ بالکان را می‌توان سمبنوم این واقعیت تلخ دانست که کچونه در فقدان آرمان‌های جمعی کمونیستی، با افول دولت-ملت‌ها، اشکال ملی‌گرایی آنچنانی هم سر برآورد و مصیبت آفرید. از این باب، روایت دوشان کواچویچ از قیامی دو نظام و دو سامان سیاسی، تقلیل‌گراست. البته روایت رضا کیانیان تقلیل‌گرا نیز است. چراکه تعین تاریخی متن، تقلیل یافته و تاریخ‌زدایی شده. حرفه‌ای کواچویچ و کیانیان، در پی این نکته است که چگونه یک فیلم‌نامه رژیم سیاسی پیشین، رژیم جدید بدیدار شده، اما توانایی خلاص‌شدن از تمامی آن گذشته را ندارد؛ نکته‌ای مهم که الکسی دوتوکویل، در کتاب دوران‌ساز «انقلاب فرانسه و رژیم پیش از آن» بیان می‌کند. دوشان کواچویچ این مواجهه دو نظام را به شکل انضمامی و استعاری، در قالب دیدار «تئودور جنیا کواچ، نویسنده مغضوب رژیم پیشین با مامور مخفی فعلی دهه «لوکا لابان» در دفتر کار انتشاراتی روایت می‌کند. لابان با چمدانی پر از وسایل و کتاب‌های مربوط به تئودور تجارچ کواچ وارد شده و ادعا دارد ۱۰ سال مانند سایه، مرد نویسنده را تعقیب کرده و تمام رفتار و گفتار او را به

شکل مکتوب ثبت کرده است. لابان در مقام مأموری منفاد بوروکراسی دوران تیتو- مسئول کنترل‌کردن دانی تئودور تجارچ بوده است؛ مأموری با خدمت صادقانه، که خود مشمول آموختن و تربیت‌شدن در فضای روشنفکری بوده؛ یادآور رابطه «من و دیگری» لویناسی و حتی شکلی از رابطه «اربابِ و بندگی» هگلی. یکی‌شدن خود و دیگری در صیرورت تاریخی و درنهایت مواجهه نهایی. یادآوری خاطرات و آشکارشدن رموزوار.

رضا کیانیان در مقام کارگردان، طراح صحنه و لباس، متن دوشان کواچویچ را به وضعیت اینجا و اکنون مخاطبان ایرانی درنزدیک کرده است. صفیدادن ارجاعات تاریخی با حتی عدم تاکیدگذاری بر آنها، به این قضیه دست بخشیده است. طراحی صحنه که سه فضا را از هم تفکیک کرده، یادآور دوهفته‌بندی و جداافتادگی توامان فضاهاست: دفتر کار انتشارات، دموسنگاه بیرامونی این انتشارات و درنهایت فضای بیرون از انتشارات که با یک نقاشی انقلابی، تمایزگذاری شده و چشم‌نواز است. فضای دوم، همان فضای اتصال‌دهنده داخل و خارج، یادآور راهروهای کافکایی نظام‌های توتالیتری است که کارمندان‌شان را برای کار روزانه، فشرده و مچاله می‌کنند. نمایش بورکوراتیک که یادآور قفس آهنین دوران مرکانتی ومارکسیست است که چگونه با ساختارهای متصلب، از کارمندان- سوژه‌زدایی می‌کند و نشان از تفوق ساختارهای متصلب بر عاملیت‌های سوژه‌زایی‌شده است.

بازی بازیگران از دو ناتورالیکلیسه کمتری بهره برده و به بازنمایی زندگی روزمره مردمان عادی شهر تهران نزدیک شده. حتی آن غریبه‌بودن لوکا لوبان در ایندای نمایش، آنچنان با آسانبودن انتهای نمایش، تفاوتی ندارد. چراکه مفهوم غریبه‌بودن، برای رضا کیانیان و گروه اجرایی، دغدغه نبوده. رضا کیانیان در مقام کارگردان و بازیگر، بیش از اندازه به نمایش نزدیک شده و امکان فاصله‌گرفتن از متن را از دست داده است. این نزدیکی، غریبه‌بودن و ایهام ساخت‌بخشیده لوکا را کماکرد. نمایش «حرفه‌ای» برای نزدیک‌شدن به فضای کروتسک دوران پساتیتویی و آن ملی‌گرایی ارتجاعی اسلوبدان میلوسویچی که خود را در استقلال‌طلبی و هویت‌گرایی بروز می‌دهد، احتیاج به بازی‌های اغراق‌شده و زست‌های بازیگرانه‌تری دارد. نمایش حرفه‌ای رضا کیانیان، فضایی آرام و کم‌تنش را روایت می‌کند و بازی بازیگران، روابط شخصیت‌ها و خلق فضا، نمی‌تواند یک اتمسفر پرآشوب را ایجاد کند. حرفه‌ای احتیاج به صرف وقت دارد، دوری از بازنمایی زندگی روزمره در قبال بازی بازیگران و فضاسازی هراس‌آورتری برای روایت دارد. مؤلفه‌هایی که به هرحال در نسگاه بوطیقایی رضا کیانیان، به هر دلیل غایب است. حرفه‌ای متن مهمی در نقد توتالیتاریسم است. همچنان که نقدکردن این نقد، خود می‌تواند راهگشای مهم از دوران سوسیالیزم و فروپاشی و گریزناپذیر تجربه بوکسلاوی باشد؛ برآمدن اسلوبدان میلوسویچ و جنگ قومیت‌گرایانه‌ای همچون بالکان دهه ۹۰.

گفت‌وگوی احمد طالبی‌نژاد با رضا کیانیان به بهانه کارگردانی و بازی نمایش «حرفه‌ای»

اصلاحات را باید از خودمان شروع کنیم

عکس: امیر حمیدی شری

جندباری به مناسبت‌های هنری، با رضا کیانیان گفت‌وگو داشته‌ام. او نگاهی سرخوشانه و البته به نظر من عمیق به دیروروس دارد؛ هرچند - باز هم به کمان من - دردی کم‌وبیش عمیق را هم می‌توان در عمق نگاهش خواند. باری، پس از سال‌ها با بازیکری، بهمن و اسفند امسال شاهد اجرای نمایش حرفه‌ای نوشته دوشان کواچویچ، به کارگردانی و بازیکری او در سالن بالیز بودیم. به این بهانه بار دیگر با رضا کیانیان به فلق خودش «مباحثه» کرده‌ایم.

■ چند سال پیش بود که اجرای اول حرفه‌ای را در نیاوران دیدیم؟

۱۲ سال پیش بود.

■ اگر بخواهم این دو اجرا را با هم مقایسه کنم، می‌توانم با این نکته شروع کنم که به نظرم متن اجرائی که در نیاوران داشتید بعد بود اما کارگردانی و طراحی اجرای الان بهتر است. آیا این‌طور است؟ یعنی آن اجرا از نظر متن، انسجام و پلایش بیشتری داشت ولی کارگردانی‌اش به شدت ضعیف بود برای اینکه میزانس‌ها همه ایستا بود و هیچ اتفاقی نمی‌افتاد.

دروافع اصلا جنبه اشتباهی نداشت. اتکار یک جور نمایش‌نامه خوانی بود ولی به نظرم متن تأثیرگذارتر و گیراتر بود.

ممکن است بگویی چرا؟ برایم جالب است چون هم دوست من هستی، هم منتقدی و هم هر دو را دیده‌ای!

■ آنچه می‌توانم با صراحت بگویم این است که در آنجا انسجام متن بیشتر بود و آن رعب‌وحوشی که آمد از آن فضاها به ذهنش می‌رسد. بیشتر حس می‌شد. به‌عنوان یک خاطره که مربوط به نمایش حرفه‌ای می‌شد، باید بگویم زمانی که مجله هفت را بسته بودند من با به جای بی‌نام‌ونشانی برای مدّاره ارجاع دادند. با کارشناسی‌ام که رویه‌رویم نشسته بودند. حرف زدنیم. بحث کردیم و هرچه دلم می‌خواست و بعد گفتم نمایشی وجود دارد به نام «حرفه‌ای» شما دیده‌اید؟ گفتند: نه. گفتم فلانی آن را کارگردانی کرده و متن هم این‌طوری است. فلانی هم بازی می‌کند. فلانی را که خوب می‌شناسید؟ گفتند: بله. گفتم متنش این است که یک مأمور سانسور آن‌قدر کتاب می‌خواند که تبدیل به یک روشنفکر می‌شود و آن شرایط عوض می‌شود و نویسنده منتقد حال جای او می‌نشیند. بعد از این صحبت‌ها کاملا عقب کشید و به دیوار تکیه داد. این تأثیر آن نمایش بود از نظر مفهومی چون به نظرم به درک اینکه چنین دولت‌هایی با جان و ادبیات و فرهنگ چی می‌کنند. خیلی کمک می‌کرد.

برایم جالب است که بدانم... .

■ اگر بخواهم مقایسه کنم اینکه الان متن را سروته کرده‌ای، تا آنجا که یادم است تغییراتی در ابتدا و انتهایش داده‌ای و به نظرم می‌رسد آنقدر به قول شما نتانی‌ها بانکس و چیزهای فرامتنی در آن است که آدم مضمون اصلی را که هنر ایدئولوژیک، هنر مرایی است، فراموش می‌کند. اینها برداشت‌های من از اجرایی است که از این نمایش دیدم. شاید اگر دوباره اجرا را ببینم تفهم تعدیل یا بدتر شود. نمی‌دانم.

در نظر داشته باش از زمان شرایط خیلی سیاسی‌زده بود. انتقاد به سیاست‌های کشور و افراد سیاسی بیشتر در لفافه بود. ولی سال‌هاست این جو شکسته شد.

■ چه حالی بود؟

۱۲ سال پیش. اوایل دوره آقای احمدی‌نژاد. اگر بادت باشد آن موقع حرف‌های سیاسی‌ای که در این نمایش گفته می‌شد، خیلی تازه و عجیب بود که این حرف‌ها را چگونه روی صحنه می‌زنند. اما بعد از چند سال این حرف‌ها دیگه در حرف‌های سیاسی‌ای که می‌زدند، کلیشه شد. الان دیگر در نمایش‌های عامه و عروسی‌ها هم همه آقای احمدی‌نژاد را درمی‌آورند. درحالی‌که آن موقع اینها متن تازه بود! برای من مطالب خیلی مهم بود و خیلی در چشم می‌زد. اگر بادت باشد، کاریکاتور دولتمردان به جز چند مورد مثل مرحوم حبیبی کشیده نمی‌شد! درضمن همین نمایش هم که آن موقع اجرا شد، رویکرد سیاسی داشت. این نمایش را اصلا به همین دلیل دومرتبه اجرا کردم. چون آن را خیلی دوست دارم و معتقدم از آن زمان وجوه انسانی‌اش دیده نشد. مثل روابط پدر و پسر و خانواده که به خاطر اختلاف عقیده از هم می‌پاشند. در خیلی از کشورها این‌کونه است.

■ البته تمام کشورها نه برخی کشورها.

ببینید! آن زمان یوان انکات تأکیدی نداشتیم. ولی گفتمان «تغییر» امروز دگرگون شده. اکنون «تغییر» با خودت آغاز می‌شود. نه با دیگری! تغییر با «فرد» آغاز می‌شود. نه با دولت! در نمایش هم این را می‌بینم. یک دیگر دوران خاص از آ ر سر گذراندند، گفته می‌شود: اگرمی‌خواهی چیزی را تغییر بدی، خودت را تغییر بده و درنهایت کار با یکدیگر بالا به نتیجه می‌رسد. چه بخواهی‌ای از زندگی اینجا اصلا بحث‌های غالب آن زمان جامعه ما نبود. علتش هم این بود که مسائل انقلاب و جنگ تازه تمام شده بودند.

■ آیا بحث خیلی خوب ولی صرفا سیاسی است. می‌خواهم رد پایش را در نمایش پیدا کنیم.

می‌خواهم بگویم آن زمان بحث‌های سیاسی سطحی بود و اما اکنون گفتمان‌های سیاسی و اجتماعی عمیق‌تر و اساسی‌تر شده‌اند!

■ ببین رضا! به وضعیت اینجا و اکنون مخاطبان ایرانی درنزدیک کرده است. چنان‌شخصیت اصلی آدمی است که مثل قبل کاسترو ایلس می‌پوشد و عمدا رپش گریم شده دارد، بلکه ریشی است که با نخ آن را آویزان می‌کنند و لیکن لیزه دارد. آن زمان برخودهای خیلی تندی در دوره دانشجویی ما می‌شد که کاسترو را به‌عنوان یک انقلابی جدی می‌اندازیم! خیلی‌ها به بعد مصاحبه‌ای از زوودی آن خواندم که گفته بود من اصلا نمی‌دانم قبل کاسترو کی هست؟! من دارم می‌گویم هرکسی که بخواهد انسان را در قوطی‌ای قرار دهد و بکوبد مثل من فکرکن و مثل من بخور و مثل من بنشین و مثل من حرف بزن! با زنظر من محکوم است. چه قبل کاسترو باشد چه نباشد. البته آن موقع هنوز انقلاب نشده بود. بنابراین من فکر می‌کنم حرف اصلی نمایش‌نامه و به هر دو اجرا همین است؛ یعنی بحث نقد هنر ایدئولوژیک.

احمد عزیز: نمایش‌نامه را من تقلیل نمی‌دهم و به نظرم تو داری تقلیل‌اش می‌دهی. به ایدئولوژی و هنر ایدئولوژیک... من می‌گویم چیزهای دیگری در این نمایش وجود دارد که تو داری از این حرف‌ها... مثل گفتمان «تغییر خود»؟ اگر فراتر از تغییرات ایدئولوژیک و حرف‌های دیگر است... .

■ مثلا؟

مثل فروپاشی خانواده در ارتباط با اختلاف نوع نگاه. نه صرفا نگاه ایدئولوژیک و مثل نددیده‌گرفتن پیرها و استفاده‌نکردن از تجربیات آنها. مثل حراف‌شدن و بی‌عمل‌شدن روشنفکر! برای اینکه در این شرایط روشنفکر می‌رود که با دولتش بجنگد وقتی همه‌جیز با سیاست آمیخته می‌شود! و بادش می‌رود نویسنده است و باید کتابش را بنویسد. هنرمند است و باید خلاقیتش را داشته باشد.

■ بله، همیشه روشنفکرها و اهل فرهنگ و هنر درکپر سیاست بوده‌اند.

می‌خواهم بگویم این نمایش‌نامه در آمریکا، در نیویورک، برکلی و برادوی هم اجرا شده؛ یعنی در سه جای مختلف با سه رویکرد مختلف. همان‌طور که میدان برکلی مرکز جیپ‌های انقلابی جهان بوده. برادوی هم مرکز نمایش تجاری و بزرگ‌وسرق جهان است. در نیویورک هم که مرکز روشنفکران آمریکاست. در اروپا هم به بلو مرتب اجرا شده و دوبار از روی این نمایش‌نامه فیلم ساخته شده. یک‌بار رابرت رففور رابت‌اش را برای فیلم خریده اما نمی‌دانم فیلم ساخته شده یا نه... .

■ من حتی نشنیده‌ام.

خواندم که رابرت ردفور رابت را برای فیلم خریده... یک‌بار هم خود همین آقای کواچویچ. نویسنده نمایش‌نامه که نویسنده فیلم‌نامه زیرزمین (امیر کاستاریکا) هم هست. فیلمش را ساخته که آن را هم ندیده‌ام. اما چگونه می‌شود این نمایش‌ش را در اروپا، در آمریکا اجرا کرد؟! چون آنها که حکومت ایدئولوژیک ندارند. پس چیزی در آن وجود دارد که در آنجا هنرمند و تماشاگر را قفلکی می‌دهد.

■ اما این فقط مسئله فروپاشی خانواده نیست. یک دلیلش شاید از جهت اینکه در آمریکا هم مورد استقبال واقع شده باشد ماهیتا ضدجیب هم هست. تو هم در اجرایت روی این وجه خیلی تاکید کرده‌ای و بعد می‌پرسم چرا؟

حالا در آمریکا به‌طورکلی می‌توانیم بگوییم چون دوران جنگ سرد بوده! اما در میان روشنفکران نیویورکی و در افبرادوی چه؟! در اروپا که جنگ سرد نبود ولی اجرا می‌شده و می‌شود! حالا منظورم این است که وجود دیگری دارد و مسن الان دارم روی آن وجوهش تاکید می‌کنم. ببین! الان دیگر حرف‌های سیاسی‌زدن در ایران خیلی معمولی شده. هر بچه‌ای بلد است. اگر بادت باشد دیالوگی در این نمایش‌نامه هست که نویسنده می‌گوید «شما به کسانی خدمت کردید که از خودتان بدتر بودند. شما با بی‌عدالتی به جنگ بی‌عدالتی رفتید». بعد من به او می‌گویم که «ببین اینها را دیگر هر بچه‌ای بلد است». اینکه «هیچ چیزی در این جهان از بنیاد تغییر نمی‌کند» اینکه «دهانی‌ها وقتی سگ‌هایشان پیر می‌شود و دیگر نمی‌توانند بدوند و کار بگیرند. آنها را به جنگل می‌برند و می‌کشند و با همان قلاده، سگ جوانی می‌آورند تا او هم پیر شود و به جنگل ببرند و بکشند و بادشان می‌رود این سگ‌ها چه خدمانی به آنها کرده‌اند». این حرف‌ها هم است درصورتی که چند سال پیش آن حرف‌ها مهم‌تر بود.

■ اینها دروافع وجوه انسانی است.

■ اما یک مسئله؛ برخی از ساده‌اندیشان ممکن است فکر کنند تو داری چپ را محکوم می‌کنی. همه سرراغ این نمی‌روند که اساسا ایدئولوژی چیز بدی است. خیلی‌ها هم ممکن است به این فکر کنند رضا کیانیان دارد چپ را محکوم می‌کند به این دلیل که مثلا نظام همه‌جوب است. پس به‌نحوی با نظام همکاری می‌کند؟

همیشه هر مشکلی که داشتیم و داریم از چپ‌روی بوده و هست. این چپ‌روان هستند که از هر تعامل جهانی و هر کشایش سیاسی گریزانند! اگر می‌گویم چپ، منظورم فقط مارکسیسم نیست، بلکه منظورم چپ‌روی و افراطی‌گری است. تلاش در راستای همکاری با جامعه جهانی. چپ‌رو نمی‌خواهد جهان را بسازد، بلکه می‌خواهد جهان را از بنیاد تغییر دهد و در این نمایش می‌گوید که «بیرم در این دنیا هیچ چیزی از بنیاد عوض نمی‌شود و اگر می‌خواهی چیزی را عوض کنی، خودت را عوض کن».

■ این یک بحث اخلاقی ازلی! ابدی است.

ببین! جغرافیا در بحث‌های این‌طوری خیلی مهم است. یک وقت هست که این دیدگاه را در یک کشور اروپایی دارای حاکم می‌کنی و یک وقت هم در جمهوری اسلامی هم بحث را مطرح می‌کنی که این‌طور برداشت می‌شود تو داری چپ را محکوم می‌کنی که به راست برگرد!

چپ‌روی و راست‌روی، دو روی یک سکه‌اند.

تعادل و عقلانیت و قانون است که هر جایی را به‌طور نسبی بسامان و درست کرده و می‌کند. ما به تعادل و قانون احتیاج داریم چون می‌خواهیم زندگی کنیم و می‌خواهیم زندگی‌مان را بسازیم.

■ اما ایده‌ای که در نمایش مطرح می‌شود این است که - در چنین نتازع سیاسی‌ای و بی‌فرجامی، تکلیف هنرمند چه می‌شود. حسی که در اجرای تو به من منتقل شد این است که هنرمند یا باید خود را به کولی بزند تا اعوراتش بشود یا آبزوخاد قضایا را خیلی جدی نگیرد. تاپود می‌شود. یعنی عمبلا می‌خواهم بگویم در موقعیت‌های این‌طوری هنرمندان اولین کسانی هستند که مورد تیر می‌خورند و له‌ولورده می‌شوند.

مثلا می‌گویم در زمان شاه، سهراب سپهری و فروغ را هم دانشیم که قدرتمند بودند و شاید الان قدرتمندتر هم هستند.

اما هیچوقت به معنای سیاسی، انقلابی نبودند. اما در آن حد که گفتمان اصلی انقلاب سیاسی بود، خلاف جریان شنا کردند. نه نوع دیگری انقلابی بودند.

■ و چند درقف خوردند: شاملو و خیلی‌ها به سپهری فحش دادند که بی‌درد است و فلان‌وبهمان.

به سهراب می‌گفتند شازده و... «عرفان‌زده و...» اما همان موقع کتابی به اسم «انقلاب یا اصلاح» را انتشارت خوارزمی چاپ کرد که من خواندم و می‌گفتم این قلزفلان‌شده‌ها حال می‌خواهند خیلی انقلاب را بکنند. بلا ملا آرتور کویستلر که «طلمت در نیمروز» را نوشت. یا هانا آرنت و پوپر که اینها همگی نه چپ‌روی بودند و بعد فهمیدند که آن چپ‌روی چه بلایی بر سر جهان آورد. حال می‌خواهم راجع به هنرمندش صحبت کنم و بگویم آن هنرمندی که آنقلا کار خودش را می‌کرد، همچنان زنده است. هنرمندی که کار خودش را می‌کند، بزنده است. چون هنرمند که نباید حزبی باشد. هنرمند حزبی عین هنرمند دولتی است. چیز فرقی نمی‌کند. هنرمندی که فکرکند هر وسیله‌ای برای بیان اهداف سیاسی و روز است. دارد هنر را قربانی می‌کند. هنر هنر است و به ذات خود مستقل است. در زمان شاه گفتمان غالب چپ جامعه این بود که هنر وسیله است.

در این نمایش مأمور پیر به نویسنده می‌گوید: «تو در کل زندگی‌ات دو تا کتاب نوشته‌ای درصورتی‌که من، هرچه تو گفتی را ضبط کردم و همان شب تایپ کردم چون حرف‌های بودم. ببین الان چند تا کتاب داری؟ درصورتی که اگر حرف‌های تو را من تایپ نمی‌کردم و پسرم ویرایش نمی‌کرد. الان این همه کتاب نداشتی. پس حرف‌های باش. بنشین و هرچه می‌گویی را بنویس». نویسنده اول نمایش می‌گوید که «ممکن است شانس در خانه شما را بزند ولی باید باهوش هم باشی که نگذاری از دست بروید یعنی بی‌اش را بگیری. من بی‌اش را گرفتم و یک شب همین نمایش‌نامه را نوشتم».

وظیفه هنرمند این نیست که با تندباد‌های سیاسی به این طرف و آن طرف برود. هنرمند خیلی عمیق‌تر از تندباد سیاسی است. تندباد سیاسی مثل مقاله روزنامه است و برای همان روز است اما کار هنری تا سالیان سال، باقی می‌ماند. تراخت نشود چون اسمش «روزنامه» است. با هفته‌نامه، ماهنامه و سالنامه فرق دارد!.

■ البته منظورت روزنامه‌هاست نه روزنامه.

احمدجان این اصطلاح روزنامه هم مال همان دوران سیری‌شده است. منظورم این بود که کتاب همیشه در کتابخانه‌ها می‌ماند. مخصوصا شعر و رمان.

بیشتر جزیهایی که در جهان باقی مانده، از طریق هنر باقی مانده و نه از طریق سیاست. مثلا اگر دورانی مثل صفویه را می‌شناسیم، به دلیل شاه‌عباس که به‌دلیل شعرهایی و به دلیل آثار هنری‌ای است که از آن زمان باقی مانده. دوران افشاریه کو؟! یا اگر زند نشانه دوران زنده است مثلا از دوران لنین و کوزنه خود لنین و استالین که تمام شده و به موازه تاریخ پیوستند.

■ یک مورد بدانم هر چه شد منتی را انتخاب کردی که دوباره بعد از ۲۱ سال روی آن کار و بازنویسی و اجرا کنی؟

البته من بازنویسی نکردم.

■ آیا وافعا با این دیدگاه و با این رویکرد بود یا اینکه فکر کردی حال وقتش است نمایشی که یک‌بار کار کردم را بیاورم و طنازی و طنازی را زیاد کنم؟

اینی تو نفکر از سال ۶۰. در من جوانه زد؟! من آن زمان دیگر داشتم از انقلابی‌گری فاصله می‌گرفتم و دریچه‌های جدیدی برایم باز می‌شد. و شروع کرده بودم هنر را کنکاش‌تر ببینم.

■ ظاهرا ناوانش را هم داده‌ای.

از آن موقع یادم هست با خودم مدرت می‌گفتم همیشه باید بگیر خودت را جای طرف مقابلت بگذاری و بعد قضاوت کن. از همسان روبرا بود که این صدا در من بیچید... اگر می‌خواهی چیزی را تغییر دهی، چیزی را تجربه بده. این حرکت‌گراری ولی درست، برای من از آن موقع آغاز شد. با اینکه بارها در استاور، ادبان و فلسفه... تکرار شده بود... .

■ این یک مکالمه درونی بود دیگر...

بله و خوشبختانه امروز در کشورما به یک گفتمان اجتماعی تبدیل شده. من همیشه سعی می‌کنم، هر تغییری را از خودم شروع کنم. من وقتی تصادف هم می‌کنم، بلافاصله می‌گویم من چه کار کردم که این تصادف رخ داد؟

می‌خواهم بگویم در تمام این ۳۵ سال این فکر را داشتم و داشتم و داشتم و اکنون آن را در متن اجرایم دیدم. شاید اگر دوباره اجرا را ببینم تفهم تعدیل یا بدتر شود. نمی‌دانم.

■ اگر از خودت فرق کن. یک بحث اخلاقی هم دارد که کاش. راهکار آن چیست؟ راهکاری که بخواهی از خودت شروع کنی. بادم هست قدیم‌ها می‌گفتند برای تغییردادن جامعه باید تغییرات را از خودمان شروع کنیم.

■ با در اجرا به اینها فکر کردی؟

در نروع اجرای ما برای این نوع بازیگوشی‌ها جا دارد. چون اول نمایش اصلا هدایت هاشمی دارد با تماشاچی حرف می‌زند. کمی بعدتر هدایت و بهاره دارند با تماشاچی حرف می‌زنند. من اصلا جندها را مخصوصا کناشته که با تماشاچی حرف بزنند. درنتیجه دست را بازمی‌گذارد برای اینکه بتوانی شوخی‌های بعدی را بکنی.

■ این کجای قضیه قرار می‌گیرد؟ آیا این جزء جذابیت‌های اجرایی است؟ یا جزء ارزش‌های متن است؟ به‌هرحال متن‌هایی که این‌جوری نوشته می‌شوند حالا اگر امسش را فاصله‌گذاری یا هرچیز دیگری بگذاریم. دروافع متن‌هایی هستند که تماشاگر در آن منفعل نیست و انگار مشارکت داده می‌شود.

نه. چیک‌دام. این به نوع نگاه و سلیقه من برمی‌گردد. اگر من شکسپیر را هم روزی اجرا کنم. همین‌طور اجرا می‌کنم. چون فکر می‌کنم اصلا نمایش برای اجرا نیست و باید با هم حال کنیم. در هر نمایشی که بازی کردم، صاف در چشم تماشاچی نگاه کردم. این‌طور نیست که خودم را از تماشاچی پنهان کنم که یعنی دارم زندگی می‌کنم.

روی جلد کتاب «شعبده بازیکری» نوشته‌ام که: بازیکری زندگی نیست. نمایش است. آقای کیارستمی خدایامرز می‌گفت که کارما نمایش واقعیت نیست. بلکه نمایش‌دادن واقعیتی نمایشی است چون خود واقعیت را که نمی‌توانیم نشان دهیم.

■ وکرنه می‌شود مستند.

مستند هم باز نمایشی از واقعیت است. چون مستند هر کارگردانی با کارگردان دیگری فرق می‌کند. خیلی از اتفاقات در واقعیت هست که اگر همان را در فیلم نشان دهیم، هیچ‌کس باور نمی‌کند و خواهند گفت اغراق‌آمیز است ولی واقعا در واقعیت هست. اگر همان را بخواهی در نمایش نشان دهی باید تعدیلش کنی که تماشاگر بفهمد آن واقعیت است و عکس این هم هست بعضی واقعیت‌ها را باید اغراق کنیم تا نمایش شود!

■ حالا این تفاوت دنیای واقعیت و نمایش یک بحث ادامه‌دار است. در اجرای اول که مطلقا نچین چیزی نبود و نمایش خیلی عیوب اجرا می‌شد. انگار کسی نرسیده که بایش را کمی از خط آن‌طرف بگذارد. اما به اعتقاد من تو نمایش را به‌هم‌ریختی و سروته کردی. تا آنجاکه یادم هست در متنی که آقای یک محمدی اجرا کرد، می‌دیدیم که انقلاب شده و نظام عوض می‌شود و آن نوبسنده جای آن سانسورچی می‌نشیند. آنجا تند این است که هرکس در اجرایت بنشیند، همان کارا را می‌کند ولی الان این کمرنگ شده. آیا این را قبول داری؟

بله، البته از یک جهت بررنگ‌تر و از یک جهت کم‌رنگ‌تر.

■ الان روی جایگاه این معنز نفذ نمی‌کنی، بلکه تاکیدت روی ایدئولوژی است درحالی که در آن نمایش می‌گوید این جایگاه که تو فیلتر فرهنگی شوی. اشکال دارد.

چنین چیزی در نمایش وجود ندارد. شروع می‌کند و می‌گوید رژیم عوض شده و من الان رئیس اداره کتاب شده‌ام. بعد می‌گوید نفر قبلی کتاب‌ها را خمیر می‌کرد و تنها هنرش این بود. ولی من دارم بررسی می‌کنم. اما آن‌قدر کتاب می‌آید که نصف بیشترش مزخرف است چون هرکسی فکر می‌کند نویسنده است. می‌نویسد.

■ آیا شوخی با این قضایا است که امروز هم در جامعه ما هست. یعنی یکی از چیزهایی که نمونه‌اش در روزگار ما هست اینکه هرکسی یک رمان نوشته یا دارد می‌نویسد به‌خصوص بانوان که همه از دم رمان‌نویس شده‌اند! مگر اینکه خلاقش ثابت شود. یک شوخی هم با کانون نویسندگان می‌کنی که نمی‌دانم به‌هرحال سه تبعات آن فکرکرده‌ای یا نه؟ کانون نهادی است که اولا قدمت دارد و ثانیا اینکه اگر حتی عضو جای نکرده باشد، همان شب‌های کوتاه‌اش برای خدمت به فرهنگ با هر کافی است. این شوخی با کانون را از آنجا که چند بار هم تاکید کردی، نپسندیدم. چرا این کار را کردی؟

من و خانواده‌ام به‌شدت درگیر کانون نویسندگان بودیم. کانون نویسندگان به جای اینکه کانون صنفی نویسندگان باشد، بیشتر یک حزب یا تشکل سیاسی است. در عرف کانون نویسندگان یعنی جمع صنفی کسانی که نویسنده‌اند. اگر ما خودمان به خودمان انتقاد نکنیم واااا! گذشت آن زمانی که نگاه همه ما همین جریان داشت. از دیاق ۴۰ ساله همه سعی کردم بی‌رودربایستی حرف بزنم.

■ کی ۴۰ ساله شدی

دقیقا ۲۵ سال پیش.

■ آن موقع چه سؤالی داشتی؟

برای زندگی‌ام؟ پرسشم این بود که در این زندگی می‌خواهم چه‌کار کنم. جوابم این بود: کار هنری! پس گفتم سعی‌ی کن به یقینه فردوغ نگویی. بعد با خودم فکرکردم که خیلی سخت است و واقعا نمی‌شود به یقینه فردوغ نگفت! برای اینکه هرچه سعی کنی بالاخره باید چهار تا دروغ را بگویی. گفتم باید به دروغ دروغ نگویم! بعد دیدم که آه آه این سخت‌تر از آن اولی است. ۳۰ سال سعی کردم و طول کشید تا ۶-۷ سالم شد اما دیدم هنوز که هنوز است این درگیری با خودم وجود دارد که دیدی بازاینجا دید کردم. آنچه بابک محمدی کار کرده بود، ترجمه از زووی آلمانی بود. ترجمه انگلیسی را که پیدا کردم که دکتر ایرید امامی ترجمه کرده بودند. همانی بود که در آن برادوی اجرا شده بود و بعد هم نیویورک، برکلی و... آقایی که خودش صوت این کتاب نمایش را برای برادوی آدیتاپوئیتی کرده که خیلی چیزها اضافه کرده بود و من آنها را حذف کردم. چون آنها اصلا در متن نمی‌خورد. خیلی چیزها برای من خوب بود. فقط یک چیز آن برایم خوب بود و آن اینکه آخر نمایش را اول آورده بود و من آن را لنگه نشستم که به تماشاچی بگویم چه می‌خواهی ببینی.

من یک طراحی صحنه‌ای اینجا دارم و یک طراحی لباس که این نه در ترجمه آلمانی هست و نه در اجرای آمریکا و نه در اجراهای دیگر

■ اما این ارتباط با مخاطب کوپا در متن اصلی هست. من متأسفانه هیچوقت متن را نخوانده‌ام ولی شنیدم این دادوستد شخصیت‌ها با مخاطبی که درسالن نشسته، کمویبش وجود دارد. حالا آن شب که من درسالن بودم، این شوخی با شخص من شد. آیا این تکنیک در متن هست؟

مسلما نه. من اصلا به شیوه نمایشی بودن نمایش اعتقاد دارم. می‌گویم همه‌جیز روی صحنه و خیلی دوربین نمایش است و ما نمی‌توانیم «زندگی» را در صحنه و خیلی دوربین نشان دهیم.

■ بخش‌هایی در زاری رو به مخاطبان. اینها بداهه است؟ مثلا آن شب من و مادر بوده در سالن بودیم و با هر دوی ما شوکی کردی. همه اینها درجا بود

یک‌سال دیستان که می‌رفتیم این را موضوع انشا داده بودند. می‌خواهم بگویم این مباحث آن‌قدر کلی است که در حد اینکه مردم عوض بگیرند می‌توان گفت. اما کسی نمی‌داند چگونه باید به این عمل کرد

مثلا زمانی که در نمایش به نویسنده می‌گویم «از خودت شروع کن. یعنی حرف که می‌زنی، بنویس. تو نویسنده‌ای دیگر! می‌دانی چه کتاب‌های ناشنوشته‌ای را با دود سیگار به هوا فرستادی؟» این یعنی از خودت شروع کن. در هر زمینه‌ای می‌توانی از خودت شروع کنی. من بازیگرم. باید بسیم بازیگری اصلا یعنی چه؟ مفهوم بازیگری واقعا چیست؟ به‌همین‌دلیل من پنج تا کتاب، مقاله و مصاحبه درباره بازیگری دارم. یعنی از خودم شروع کردم. هرکسی باید از همان جایی که هست آغاز کند و معتقدم وظیفه هنر اگر وظیفه‌ای باشد، بازیگری قابل باشیم باآفرینی زیبایی است. این است که زیبایی را به جهان نشان دهد. وقتی که ما زیبا شویم، از زشتی بدمان می‌آید و وقتی از زشتی بدمان بیاید، کار زشت نمی‌کنیم و زشتی‌های اجتماعی هم از بین می‌رود. ممکن است بعضی بگویند این که انفعال