# تآتر

**آنچه اینجامی آید گفت و گویی**
**است بین سه تن از همکاران**
**مجله که دردو نوبت روی نوار**
**ضبط شده .**

**یك ـ**

الف• موضوع صحبت راجع به نمایشنامه‌ی «باغ وحش شیشه‌یی» اثر «تنسی ویلیامز» • که توسط آقای سمندری ـ

ب • یان ـ سمندریان .

الف• خیله خب • توسط آقای سمندریان روی صحنه آورده شده • دوستان جمعند و گویا قراره نظربدن ... خب• عرض کنم• شروع کنیم •

پ • این نمایشنامه‌یی‌رو که مادیدیم بطورکلی ازسه نظرمیشه روش بحث‌کرد ، کارگردانی و کـار هنرپیشه ها وامورفنی • ولی نظرکلی ‌یی که بتونیم براش بگیم اینه که‌اونچه ما دیدیم اصلن غالبش غلط بود . باین معنی که کارگردان توی‌درك وفهم نمایشنامه‌اشتباه کرده‌بود• نمایشنامه‌یی که روی صحنه‌آورده بانمایشنامه‌ی‌اصلی‌ی کار«تنسی‌ویلیامز»زمین تاآسمون فرق داشت • موافق نیستی؟

ب • چراکاملن • احساس نمایشنامه ازبین رفته بود ومحیطش ازبین رفته بود و فی‌الواقع اونچه روی صحنه اومده بودفقط اسکلت نمایشنامه‌ی اصلی رو داشت و بقیه‌اش‌رو خود سمندریان‌خلق کرده‌بود .

پ. وبدخلق کرده بود• اینرو گفتیم که درك کارگردان ازنمایشنامه‌ی اصلی غلطه • ولی یه نکته‌ی مهم اینجاست• اونم اینه که یه‌کارگردان ممکنه درکش ازیه‌نمایشنامه غلط باشه ولی‌کاری‌روکه بماعرضه‌میکنه یه‌اثرجالب باشه•

الف . پس تکلیف نویسنده این‌میون چی میشه ؟

پ • دراینصورت مامیتونیم ازکارگردان تعریف‌کنیم واسه‌ی کارجالبی‌که‌کرده و بش حمله کنیم واسه‌ی اینکه بـه نویسنده وفادار نمونده یـا هدف نویسنده رو نفهمیده • ولی این مطلب در مورد کار آقای سمندریان صادق نیست • بعلت اینکه نه تنها درکش از نمایشنامه‌ی « تنسی ویلیامز » غلط بود بلکه نمایشنامه‌یی که روی صحنه اومـد صرفنظر از خواسته‌ی نویسنده و بعنوان یه‌کار مستقل اثر سست و غلطی بود و حتا ابتدایی‌ترین‌اصول کارگردانی والفبای تآتردربعضی موارد رعایت نشده‌بود• • • که‌بعدن توضیح میدیم .

ب • خب • ازکجا شروع کنیم • • • ؟

الف . عرض‌کنم. من راجع‌به‌چیزی‌که تواشاره‌کردی حرف دارم. اونم محیط نمایشنامه بود. یکی از نقطه های ضعف نمایشنامه در نیـاوردن محیط و نشون ندادن زندگی‌ی آدم

های نمایشنامه بود. ساده‌تر بگم. این محیطی که درست کرده بودن ـ ومن ازجنبه‌ی عینی یا نظری نیگا میکنیم ـ با این مشخصات و این حالت بـه هیچ جا نمیموند. یعنی کارگـردان اصلن نتـونسه بـود اون محیطی رو کـه قـراره ساخته بشه حس کنه • این رو تو گفتی • ولی حـالا می رسیم به مساله‌ی ساختن صحنه. قـرار بوده گویا وقایع توی یه آپارتمان یکی دو اتاقه ـ یعنی توی اون موقعیت زندگی‌ی طبقه‌ی متوسط آمریکا اتفـاق بیفته . محیط این‌رو نشون نمیداد . این فضا ساخته نشده بود. روی صحنه چیزای مختلفی بودن‌که این فضار و خراب میکردن ـ از قبیل میز توالت شیك ومبلای‌نو. کلی چیزاهم بودن‌که نمیتونسیم ببینیم ـ یعنی از نظردید تماشاچی تا حدود زیـادی مخفی بودن . مثلن من فکر میکنم این بـاغ وحش شیشه‌یی در جایی قرار داده شده بودکاملن دور ازنظر تماشاچی . درحالیکه تکیه‌ی نمایشنامه روی‌اون بود . این حداقل‌میبای درمعرض‌دید بود نه‌روی یه‌سطح پایینتری روی زمین که تا وقتی راجع بش صحبت نشه من اصلن نتونم حس کنم همچه چیزی هم هست .

پ . درسته . باغ‌وحش شیشه‌یی واقعن‌سمبل خونواده است . حرف‌توخیلی درسته . نکته‌ی مهم اینه‌که خود «تنسی ویلیامز » توی مقدمه‌ی نمایشنامه‌اش توضیح میده همه‌ی ماجرا توی عالم‌تخیل ورویا میگذره. صحنه‌یی‌که ساخته‌شده بود اونقده‌توی ذوق‌میزد که اگه کارگردان موفق‌هم شده‌بود این‌محیط‌رویایی روایجادکنه مثلن همین کوچه‌یی که‌روی‌صحنه بود کافی بود که محیط‌روخراب‌کنه ـ والبته کارگردان‌اصلن‌موفق بساختن‌این محیط نشده بودوباین‌ترتیب بحثی نیست.

ب . صبر کن. یکی ازچیزایی‌که دیدیم‌والان توحرفش‌روزدی‌مساله‌ی ساختن صحنه‌است . پیش ازاینکه ازین‌مطلب ردشیم خوبه‌اول‌حلش کنیم. نظرمن اینه‌که صحنه‌روبدترازاین‌که‌ساخته شده‌بودنمیشدساخت. این‌حرف‌اما کافی‌نیستش خب...؟

الف . عرض‌کنم . این‌روتوضیح‌بدم‌که‌توی‌یه‌نمایشنامه ممکنه‌اصلن‌مساله‌ی صحنه‌سازی حذف بشه. همونجور که بقول شماکه دیدین‌وقتی آقای « کوین‌بی » همین نمایشنامه رو صحنه‌آوردش ـ

ب . «دیویدسن؟».

الف . آقای«دیویدسن»... انگاراصلن صحنه‌سازی‌یی توکارنبوده.

پ . بعله.

ب . صحنه‌ی‌گرد...

الف.خیله‌خوب. ولی اگه‌قراره‌واسه‌ی یه‌نمایشنامه صحنه‌یی ساخته‌بشه‌لازمه‌که این‌صحنه‌محیط‌رو برسونه . اینجا من میخوام بگم‌صحنه هیچ‌محیط خاصی‌رونشون نمیداد.زندگی‌ی‌متوسط آمریکایی‌رونمیرسوند. فقری‌روکه گریبونگیرآدمهای نمایشنامه‌شده‌نشون نمیداد . فشاری که روی‌این‌خوانواده می‌آد ساخته‌نمیشده نه‌فقرروميرسوند ونه‌آثارزندگی‌ی جنوبی‌روکه توی‌نمایشنامه‌هست• یاداون عکس‌پدرهستین؟

پ . بعله.

الف . این عکس‌رومیتونست به‌یه وجه‌خیلی بهتری نشون بده . نه‌اینکه عکس‌روبذاره‌اون‌بالا و هروقت صحبت اون میشه یه‌پروژ کتورهم صاف‌بندازن توی صورتش. حالابگذریم‌از مساله‌ی نورو قضیه اسلایدها کـه شما راجع‌بش حرف خواهین زد . ایرادای دیگه ...

مثلن قضیه دری که قراربود اینطرف صحنه باشه. چه‌لزومی‌داره که درروبذاره اینطرف و درموقعیکه سه‌طرف صحنه واقعی هستش این طرف وضعش معلوم نباشه که‌واقعیه‌یانه. شاید بقول شما این رو ازکار «دیویدسن» گرفته . ولی اونجا این مطلب خیلی منطقی بوده و اینجا نیست ـ اونقده غیر منطقی که وقتی یکی از بازیگرا میخواد وارد صحنه بشه کارش تماشاچیارو بخندونه . واما اون‌کوچه . این‌کوچه نه‌تنها همچنان‌محیط بخصوصی رونمیساخت بلکه‌اصلن‌بکار نمایشنامه نمیامد. بخصوص اعلانهای سینمایی که بدیوارچسبونده بودن‌هم‌کاررو خراب‌تر میکرد.

پ . نکته‌ی مهم اینه که‌این صحنه قراربودهرجورشده اگه واقعن صورت یه‌منزل طبقه‌ی‌متوسط آمریکا روندارده حداقل روابط آدمهای نمایشنامه و بخصوص وضعیت اقتصادی‌واجتماعی و فقر وطرزسلیقه و ذوق اوناروبیان‌کنه . این صحنه‌یی که ساخته شده بود مطلقن این‌رو بیان نمیکرد .موافقی؟

ب . کاملن.فکرمیکنم حالادیگه‌ازصحنه‌ی بدساخته شده ومحیط وفضای ساخته نشده‌بگذریم . برسیم به‌چیزای دیگه. چطور«مثلن ازبازی‌ها حرف‌بزنیم .

الف. یه قضیه هستش‌که خیلی منومیخوره. اونم‌قضیه اسلایده. خوش‌دارم‌اول این‌قضیه حل‌شه. روی چه حسابی وقت و بیوقت اسلایدنشون ما میدادن ؛ بعد میتونیم راجع به بازی‌ها حرف بزنیم.

ب . موافق.شروع کن.

الف. والا ـ عرض‌کنم . راستش‌روبخوای من سردرنیاوردم‌این‌چی‌بود. ممکن‌بودیکی دوجاش روقبول کنم ازنظر دست‌کم نشون دادن یه‌دیوار چهارم. مثلن‌یه‌وسیله واسه‌ی‌نشون‌دادن روباواینها ... ولی این‌کار روهم تا نه نتونسته بودن انجام‌بدن . من بخصوص نمیفهمم این شعارها اینجاچه میکردن . مثلن یه‌جمله‌یی‌روکه یه بازیگر قراره‌یکی دو دقیقه‌ی دیگه بگه چـرا اونجا بما نشون میدادن . یه سئوال کلی : اصلن همچون چیزی لازم بود ؛

پ . نظرمن اینه‌که این‌اسلایدها نه‌تنهـا هیچ محلی توی نمایشنامه نداشتن وهیچگونه‌کمکی به نمایشنامه نمیکردن بلکه ضرر خیلی عمده‌یی هم به نمایشنامه زدن . محیط تخیلی‌رو اساسن توی نمایشنامه نمیدیدیم . ولی اگه کارگردان موفق هم شده بود این محیطرو بسازه این اسلایدها محیط تخیلی‌رو بکلی از بین میبردن. نکته‌ی مهمتر اینه‌که این اسلایدها توجه تماشاچی‌رو از خود نمایشنامه و بازی‌ی هنرپیشه‌هامنحرف میکردن . مثلن موقعی‌که ما داشتیم بصحبت مادر گـوش میدادیم با پسرش درباره‌ی مهمونی‌که قرار بود بخونه‌شون بیاد ومیخواستیم همدردی بکنیم با مادرکه چطور بهر وسیله که شده داره واسه‌ی دخترش فکری میکنه و یه احساس انسانی میخواست واسمون بوجود بیاد وپسر ومادررو بهتر بشناسیم این جمله‌ی اسلایدکه اون‌بالا مینوشت «تهیه مقدمات و نقشه‌کشی »تقریبن حالت یه‌فیلم پلیسی‌رو به‌آدم میداد. همه‌ی‌احساسها کشته میشدن . مثل این بودکه دو نفر نشسته‌اند و نقشه میکشندکه یکنفر روبدام بیندازند یاصحنه‌ی دیگه : صحنه‌یی‌که اون بالا مینوشت «وحشت» . اینجا وحشت نبود. چیزی نبود نه تماشاچی یا هنرپیشه وحشت‌کنه . اگه قرار بود احساسی به آدم دست بده که نمی‌داد احساس همدردی واحساس رنج‌درونی بودونه‌وحشت.

ب . مهمترین نکته‌که باهاس‌بش اشاره بشه‌اینه‌که‌کاراسلایدها فی‌الواقع این بودکه‌توضیحهای کارگردان روبما بگن . این‌رو اما تواسمون گفتی که اصولن این توضیحها ـ یعنی استنباط کارگردان از نمایشنامه‌ی اصلی ـ غلطه . نکته‌ی مهمتراینه‌که این توضیحها

بین ما ونمایشنامه قرار میگرفت و مانع ازین میشدکه ما خودمون نمایشنامه‌رو بی‌هیچ واسطه‌یی ببینیم . یعنی رابطه‌یی‌که قراره‌بین ما وهنرپیشه‌ها باشه‌ازبین میرفت. انگار یکی بین‌ما وکارواسته‌وهی‌توضیح بده‌که‌اینجااین‌احساس‌رو بکن‌واونجا این‌یکی‌احساس‌رو... خب؟ اینم‌ازاین .

الف . عرض‌کنم . چطوره حالا برسیم‌به‌زبون نمایشنامه . من‌نمایشنامه‌روبزبون اصلی‌نخوندم و واسم قضاوت یه‌کم مشکله ـ شما هردو خوندین ومیتونین نظر بدین . با اینحال ـ اگه قراره هرکس نسبت باون محیطی که توش زندگی میکنه حرف بزنه من حالیم نشد که مثلن «جیم» مال‌چه محیطی بود . چه حرفی بود بین حرف زدن اون‌با «تام»یا «آماندا» . یاروی چه حسابی «تام» یکهو برمیکشت ومیگفت «زکی». وکلی جمله‌هم بودکه‌اصلن فارسی نبود.

پ . درمورد این نکته اصولن‌یه بحث‌کلی پیش میاد راجع به ترجمه‌ی نمایشنامه که خیلی طولانی میشه و ربطی به‌حرفای ماندارد . ولی دراینکه زبون نمایشنامه نادرست بود حرفی نیست. بخصوص که‌گویا نمایشنامه ـ بنابه‌ادعای کارگردان ـ از زبون‌آلمانی به فارسی ترجمه شده . وکار بیموردی بوده این‌کار. چرا وقتی میشه نمایشنامه رو از انگلیسی ترجمه کنیم بریم ونمایشنامه‌رو ازیه زبون دیگه ترجمه کنیم. بخصوص که ترجمه‌ی نمایشنامه از زبون اصلیش الان موجود هست و ترجمه‌ی نسبتن خوبیه. نکته‌ی دیگه اینکه گذشته ازسلیس‌نبودن‌فارسیش بعضی ازجمله‌ها اصلن غلط‌ترجمه شده‌بود ـ مثل قهوه‌ی سیاه وازین‌قبیل .

ب . حالاکه رسیدیم اینجاافکرمیکنم یه‌نکته‌ی دیگه هم هست‌که اگه از اونجا شروع کنیم مسیرمون‌روشنترمیشه. اونم اینه‌که‌ببینیم این‌نمایشنامه‌یی‌که مادیدیم‌صرفنظر ازنمایشنامه‌ی اصلی‌ازنظریه‌کارنمایشی‌کارصحیحی هستش. چون‌من فکرمیکنم‌کارگردان بعضی ازنکته‌های خیلی‌ابتدایی‌روهم نتونسته بودرعایت‌کنه .

پ . درسته . اشکال‌مهم اینبودکه احساس نمایشنامه دربعضی‌جاها اونقده غلطه‌که‌ازصحنه‌هایی که مطمئنن قراره جدی باشه یه‌کمدی ساخته میشه . دیگه اینکه توی‌تآترنه تنهادقایق حساب میشه حتا لحظه ها هیم حساب میشن . وقتیکه یه نمایشنامه نویس میخواد زندگی‌ی یه خونواده یا تراژدی‌ی یه خونواده رو بیاره روی صحنه ـ اونم توی دو ساعت ـ هر ثانیه واسه‌ی خودش مهمه . کارگردان دقایق رو بیخود تلف میکرد . دیگه اینکه مهمترین چیزی که یه‌کار نمایشی باهاس داشته باشه تداوم‌منطقی‌وصحیح هستش. اینجا اونم رعایت نشده بود. وبالاخره هدف‌یه‌کارنمایشی اینه‌که‌کم‌کم تماشاچی رو از توی محیط خودش بکشه بیرون و بیاره توی محیط نمایشنامه . ولی درست موقعی که من میخواستم جذب‌بشم به‌محیط نمایشنامه یه جمله روی اسلایدروشن میشد. من چشمم میرفت اسلایدرو بخونه . کار خراب شده بود. انگارکارگردان مخصوصن یه‌کارهایی کرده بود که تماشاچی رو از محیط نمایشنامه بکشه بیرون . اسلایدها یه عامل واسه‌ی خراب کردن محیط ـ عامل دیگه موسیقی بود که نه تنها کمکی به ساخته شدن فضای نمایشنامه نمیکرد بلکه کاررو خراب‌تر میکرد . یاساختمون صحنه که حرفش‌رو زدیم . کافی بودکه نظرما برگرده به‌کوچه وتمام احساس نمایشنامه از بین بره . کارگردان بدون اینکه خودش متوجه باشه نکاتی‌رو بکار برده بودکه برعلیه خودش کار میکردن . مهم این بودکه مانمایشنامه‌رو حس‌کنیم واین دو ساعت

روبیایم توی‌محیط نمایشنامه وباآدمهاش زندگی‌کنیم . ولی کارگردان از عهده‌ی‌این‌کار برنیامده بود .

ب . نکته‌ی مهمی که‌توبش‌اشاره‌کردی مساله‌ی تداومه. یه‌مثل میزنیم‌که روشن شه‌کارگردان چطور نتونسه تداوم‌رو رعایت‌کنه . قضیه‌ی‌نور. چراغامرتب بیخودی خاموش وروشن میشد وما حالیمون نبود ارتباط این صحنه با صحنه‌ی قبلی چیه . صحنه‌ی بوسه یکی ازین صحنه هاست . من‌حالیم نشد این خاموش‌شدن چراغا واین قطع‌جی‌رو میخواسته نشون بده ...

الف . عرض‌کنم . من‌مخصوصن راجع‌به‌این صحنه‌خیلی‌حرف‌دارم. غرض‌ازخاموش شدن‌چراغها اینجا چیه ؟ و من‌که نمایشنامه‌رو نخوندم اصلن حالیم نشد قضیه چی‌بود . بلافاصله بعداز بوسه چراغها برای مدت‌کوتاهی خاموش شدن . وقتی‌دوباره روشن‌شدن‌حرف‌از این بودکه ای‌داد و بیداد ماخیلی زیاده روی‌کردیم . من توشك فرو رفتم ـ بهمین بوسه قانع شده بودن ؛ یاچی ؛ اهمیت این مساله دراینه که من تاثیر این واقعه رو روی آدمها حس نکردم ؛ رابطه‌ی پسر ودختر و احساس دختر. قضیه نه تنها روشن نشد بلکه‌گنك‌ترشد .

ب. همچنان اگه بخواهیم راجع‌به‌نورحرف بزنیم، صحنه‌ی قبل‌ازبوسه یکی از بزرگترین اشتباهات کارگردان بود . فی‌الواقع دو سه تا اشتباه بود پشت سرهم . اول این بود که صحنه‌ی قطع شدن برق بلافاصله بعد از یه خاموش شدن چراغا بود توسط خود کارگردان بعنوان یه قطع ـ باین‌معنی که کارگردان صحنه‌رو خاموش کرد واسه‌ی نشون دادن گذشت زمان یاقطع یاچیزی شبیه به‌این‌که من حالیم نشد. این‌دوتا بقدری پشت سرهم و بلافاصله و بدون هیچ تفاوتی اتفاق افتاد که نمیشد تشخیص داد کدوم کدومه . این اشتباه اول . اشتباه دوم اینکه بعد از خاموش شدن چراغا ـ قطع شدن برق ـ وقتی هنرپیشه ها داشتن باشمع‌ها کلنجار میرفتن مدتهای مدیدی‌کارگردان‌ما روبینیاز کرد از دیدن اونچه روی صحنه اتفاق میفتاد . قراربود توی‌این صحنه‌چیزی دیده نشه ؟ حداقل تا اونجایی‌که من اصل نمایشنامه یادمه همچین قراری نیستش . تازه بعد که شمع هارو روشن کردن این حساب نشده بود که ممکنه بعضی از شمع ها روشن نشه ـ که نشد . طبیعی بودکه نور صحنه کافی نباشه . بعدش هم‌که شمعدون‌رو گذاشتن جلوی صحنه بازهمه‌ی چراغا روشن شد. نوربرگشت به‌همون حالت اول.

الف . بطوری‌که من خیال‌کردم برق‌برگشته .

ب . وازاین قبیل ... کارگردان اشتباهاتی‌رو مرتکب میشه‌که همونجور که توگفتی بر علیه خودش‌کار میکنن . تداوم‌رو ازبین‌میبره . فضای نمایشنامه‌رو ازبین میبره. هیچ‌چی‌باقی نمیمونه . فی‌الواقع هیچ‌چی .

الف. خب.چطوره برسیم به‌بازی‌ها ...؟

پ. واما بازی‌ها ...

ب ... من‌که ترجیح میدم همون آخر همه‌بگم بازی‌ها خیلی بدبود وخیالم راحت.

الف. منم راجع‌به‌بازی‌هاهیچ‌حرفی نمیزنم . فقط تو میمونی‌و...

پ . قبول. اینجاما چارتا هنرپیشه داشتیم . اولین نکته اینه‌که اصولن قیافه واندام‌به‌هنرپیشه به نقشی‌که میخواد بازی کنه بخوره. مثلن آقای فنی‌زاده باآدمی که «تنسی ویلیامز» ترسیم کرده جور نیست . فنی زاده اون حساسیت نسبت به محیط خارج واون درون متشنج واون درونی که در جستجوی یه زندگی دیگه است و !ون شاعرمنشی روونداره. خانم شهلا از لحاظ اندام اصلن به «آماندا» نمیخورد . یاحداقل تصویری که من از

«آماندا» دارم ـ یه‌زن لاغراندام‌که رنج وبدبختی‌ی یه‌عمرتوی صورتش نقش‌بسته . خانم صابری‌که بایددرمورد راه رفتنشون ـ

الف . اصلن طبیعی نبود . اصلن ـ

ب. غلط بود ـ

پ . راه رفتنشون کاملن توی‌ذوق میزد . شل‌بودن پای دخترونتونسته بودبسازه . بخصوص که هردفعه یه جورراه میرفت ـ

الف. مابالاخره حالیمون‌نشدکدوم‌پاشون شل‌بود؛ چرا میخندی؛ـ ایترو‌جدی میگم ـ

پ . گذشته ازاینها اندامش‌هم به«لورا» نمیخورد . «لورا» قراره دخترظریفی باشه و... بهر حال . توی همه‌ی اینها منفوریان از لحاظ اندام بیشتر به «جیم» شبیه بود . البته با بازی‌ی بدی‌که داشت از این شباهت نمیتونست استفاده کنه . واما بازی‌شون. اولن من در مورد فنی زاده دلم بحالش سوخت . باورکن . نمیخوام بگم بازیش خوب بود یا بد. فکر میکنم توی نمایشنامه های معاصر اگه بگردیم و قصدمون این باشه که یه نقشی پیدا کنیم‌که مطلقن به هنرپیشه یی بنام فنی‌زاده نخوره همین نقش«تام»باشه. تنها چیزی که میتونست انجام بده اینبود که بیاد جلوی صحنه و نمایشنامه رو از رو بخونه ...

ب. اگه اینکارروکرده بوددیگه حداقل اینهمه تیق نمیزد .

الف. عرض‌کنم. وانه‌ی اونا اینجوربرمیومدکه تیق‌زدن اشکالی نداشت ـ اکثریت‌داشتن ...

پ . درسته . فنی‌زاده نه «تام» روتوی لحظات پرهیجان مجسم‌کرد ونه توی لحظاتی‌که نقال بود . خیلی بدون احساس و خیلی بی فکر و خیلی سطحی بازی میکرد . خانم شهلا انتخاب بسیار غلطی بود . هیچگونه درك و فهمی از نقش خودش نداشت . همینجور اینجا بازی میکرد که ده تاپونزده سال پیش توی کمدیهای تآتر تهران بازی میکرد. تمام‌کاری که روی صحنه میکرد حرکات ظریف تکون دادن دست وسروبازوش بود ـ هرکسی که کلاس هنرپیشگی رو حداقل دیده‌باشه توی همون هفته های اول بش میگن اینهادرست کار هایی هستن‌که نباید بکنه.این حرکات بهیچ وجه به‌درون‌مشنج«آماندا» نمی‌خورد . خانم صابری هم همون خانم‌صابری بود ـ فقط‌گاهی صورتش رو وحشتزده می‌کرد . بااینکه « لورا » حساسترین آدم نمایشنامه است خانم صابری عمقش‌رو درك نکرده بودن. « لورا » فقط یه دختر خجالتی نیست . شخصیتش یه کم پیچیده تره . اینرو خانم صابری نمیتونستن نشون بدن . نقش « جیم » رو منفوریان خیلی سنگین بازی میکرد . توی نمایشنامه حتا توضیح داده میشه « جیم » مثل اینبودکه میخوای قوه‌ی جاذبه‌ی زمین رو بشکونه . منفوریان اینرو نمیتونست نشون بده . « جیم » رو اصلن نتونست بمانشون بده . بازیش خیلی یکنواخت بود وهیچ‌چی روبیان نیمکرد.. بسه دیگه ـ نه ؟

ب. بسه .

پ. نکته‌ی دیگه‌یی‌هم بودکه درباره‌ی هرچارتاشون صادق‌بود . بیان تآتری. روی این مطلب من نمیخوام زیاد تکیه‌کنم . چون اصولن ما توی ایران بیان تآتری نداریم .هنر ـ پیشه‌هامون بلندحرف زدن روی صحنه‌روباجیغ‌زدن اشتباه میکنن . فنی‌زاده وقتی‌میخوای عصبانی بود نشونشون بده جیغ می‌کشید • خانم شهلا همونطور حرف میزدکه ممکنه توی یه نمایشنامه‌ی دیگه‌یی توی یه کاباره‌ی پاریسی حرف بزنه • ومنفوریان صداش اصلن رنگ‌تآتر نداشت .

الف . عرض کنم ـ خب .مثل اینکه تمام جنبه های ـ

ب• اگه اجازه بدی یه‌نکته دیگه هم‌هست. اونم مساله‌ی اقتصاد در تآتره • اینرو من قبلن گفتم‌که توی تآتر هرثانیه هم ارزش داره • حرکات هم‌همینطور . اینجا که من نشسته‌م ممکنه مرتب سرودستم‌رو تکون بدم . روی صحنه هر حرکتی باید روی حساب‌باشه• و گرنه نمیشه که هنرپیشه وقت بازی مرتب دستش رو تکون بده • این تماشاچی رو ناراحت میکنه . چون برای تماشاچی ـ حتابدون اطلاع خودش ـ کوچکترین‌حرکتی که روی‌صحنه میشه معنی‌داره . اینجاهنرپیشه‌ها بی‌خودی دست‌وسرشون‌رو تکون‌میدادن• بی‌خودی رامیرفتن ـ

ب. پس‌یکی دوکلمه هم راجع به‌میزانسن بگو.

پ. فکرمیکنم‌همه‌ی‌این‌حرفهایی‌که تابحال‌میزدیم میزانسن‌رو روشن‌کرده‌باشه. اشتباهات‌بزرگی توی‌میزانسن نبود. در عین حال‌چیز قابل توجهی‌هم نبود. میزانسن از روی ضروریات نمایشنامه ساخته شده بـود ـ نه‌چیزی روبیان می کرد و نه بفهم نمایشنـامه کمکی می‌کرد .

ب. ودسته گل‌هایی‌که بآب داده‌می‌شد ـ ازقبیل اینکه اونقده جلووروی زمین بشینن‌که اصلن دیده‌نشن .

الف. قضیه‌ی نور. نوریادت نره.

پ. اینروهرکسی‌که توی تآترایران‌کارکرده باشه‌میدونه‌که اینجاما نورروبصورت‌ابتدایی‌ترین شکلش داریم . با اینحال این دلیل نمیشه‌که نور همیشه اینقده تند باشه ـ مخصوصن توی صحنه‌هایی که نقال داره حرف میزنه. اینکار رو می‌تونستن با فیلتر بکنن‌ونکرده بودن .

ب. خب ... چطوره سر انجام برگردیم بـاین قضیه که بسر نمـایشنامه‌ی « تنسی ویلیامز » چه اومده ...؟

الف . عرض‌کنم . این مطلب بنظرمن‌وقتی میتونه مطرح باشه‌که نمایشنامه درست روی صحنه آورده شده‌باشه وحداقل دیگه غلط تآتری‌نداشته باشه . اونوقت میتونیم بحث‌کنیم‌که‌چقده کارگردان بنویسنده وفـادارمونده یا نمونده

پ. درسته . اینجاکارگردان بهیچوجه روح نمایشنامه‌رو درك نکرده . چیزی‌که بوجود آمده «باغ‌وحش شیشه‌یی» نبود.یاحداقل باغ‌وحش‌بودوشیشه‌یی نبود...بهرحال همه‌ی‌این‌مطالب‌رو که قبلن گفته‌ییم.

ب. خب....؟

الف. مـاراعرضی نیست .

ب. شماراهم فرمایشی نیست ؟

پ. خیرقربان...

ب. توکه حتمن گشنته . میگم پس ـ

پ. حوصله‌ی‌اینروداریـن‌که حرفامون‌روخلاصه‌کنیم‌و..؟

الف. نه دیگه ...

ب . ماچطوره شام بخوریم .؟

الف.بعله .

و ـ

الف. عرض‌کنم. راجع‌به‌چی میخواهین حرف بزنین ؟

ب. دوسه تا نمایشنامه داریم ...

الف• دوسه تا؛ این‌جن وقتکه من تهران‌نبودم مکه چه خبربوده ؟
پ• هیچ‌چی.. فقط توآدم خیلی خوش‌اقبالی هستی .
الف • عرض‌کنم • خب ـ نمایشنامه‌ی اول‌چیه ؟
پ• «شش‌شخصیت درجستجوی نویسنده »بکارگردانی‌ی پری صابری •
الف • خیله خب • • • عرض کنم• فهمیدم چرا آدم‌خوش اقبالی‌هستم • شروع‌کنین ببینیم نمایشنامه چطوبوده •
پ• توشروع کن•
پ• مهمترین نکته بعقیده‌ی من این‌بودکه تاآخرمعلوم نشدکارگردان خودش نمایشنامه‌رو درك کرده یانه • این روشنه که «پیرآندلو»کارگردان این نمایشنامه‌رو توی‌چارچوب محکمی نداشته • البته تفسیری که معمولن اغلب منتقدها ـ و دوسه‌تا کارگردانی که من کارشون‌رو دیدم ـ ازاین نمایشنامه دارن‌بیشترروی قسمت روانشناسی‌ی«پیرآندلو» هستش • اصولن قسمت روانشناسی‌ی نمایشنامه‌های «پیرآندلو» همیشه یه رکن اصلی‌ی کاره •••
پ• من‌با این‌حرف موافق‌نیستم• این‌نمایشنامه بجزمساله‌ی روانشناسی یه‌عالمه‌حرف دیگه هم داره ... با اینحال بحث ما اینجا راجع بتفسیرخود ما از نمایشنامه نیس •
پ• درسته... هیچ استبعادی نداره که یه‌کارگردان جنبه‌های روانشناسی‌ی این نمایشنامه رو توی یه چار چوب بفشره ونمایشنامه‌رو یه جور دیگه تفسیرکنه . تفسیرکارگردان هر چی میخواد باشه . ولی خانم صابری نه‌تنها مسایل روانشناسی‌رو مطرح نکرده بودن بلکه هیچ تفسیردیگه‌یی هم مطرح نکرده‌بودن . جمله هارو می‌شد از دهن هنرپیشه‌ها شنید ولی هنرپیشه‌ها نمیتونستن روشن کنن که نمایشنامه چی میخواد بگه ـ بخصوص بادرنظرگرفتن اینکه اینجا ما باتآتر اروپاو مسیرش و تحولاتش آشنایی نداریم وبا در نظرگرفتن این مساله‌که این نمایشنامه هنوز برای یه کارگردان خارجی هم کار خطرناك وظریفی هستش. خانم صابری بعقیده‌ی من کوچکترین قدمی ورنداشته بود که تماشاچی رو روشن کنه . هیچ احساس همبستگی بین کارگردان و نمایشنامه وجود نداشت . موافقی ؟
ب. کاملن. راجع‌باین مطلب- درك نکردن‌کارنویسنده ونفهمیده‌نمایشنامه‌یی‌روی‌صحنه‌آوردن- دفعه‌ی قبل مفصل حرف زدیم . چیزی‌که اینجا بنظر من وحشتناك رسید مساله‌ی‌ترجمه بود . ترجمه بد بود و ـ مهمتراز اون- غلط بود. تااونجاکه‌من الان نمایشنامه‌ی‌اصلی یادم هستش‌توی این ترجمه یه عالمه مطلب حذف شده بود و یه عالمه مطلب غلط‌ترجمه شده‌بود. طبیعی بودکه نمایشنامه باین صورت که روی صحنه اومد روشن‌نمیتونس‌باشه. نگاه کن ببین مترجم کی‌بوده •
الف• عرض‌کنم...خودخانم صابری.
ب. آهان... پس بحثی اینجا نیست. برسیم بکارگردانی .
پ. اولین‌نکته‌یی‌روکه من‌میخوام‌بگم همچنان مربوطه به‌تفسیرکارگردان ازنمایشنامه‌ی اصلی. خانم صابری تصرفی توی‌نمایشنامه‌کرده‌بودن‌که واقعن‌معنی‌ی‌نمایشنامه‌روبطورکلی تغییر داده بود: « هنرپیشه‌های حقیقی» روکه قرار بودبا «کارگردان» در حال تمرین یه نمایشنامه باشن از صحنه خارج کرده بود . در حالیکه قسمتی از استخوان بندی‌ی اساسی‌ی نمایشنامه همین مساله است‌که هم « شیش تا شخصیت » روی صحنه باشن وهم « هنرپیشه‌های واقعی » . نه تنها این نمایشنامه همیشه اینطور روی صحنه اومده بلکه

من احساس میکنم واسه‌ی همه روشن باشه‌که قصد «پیرآندلو» اینجابوجودآوردن تضاد هستش . توی نمایشنامه‌یی‌که خانم صابری روی صحنه آوردن ما بعد ازیه‌مدت‌اصلن وجود «هنرپیشه‌ها»روفراموش می‌کردیم . نتیجه اینکه این «شیش‌تاشخصیت» کم‌کم بنظراینجور می اومدن که بازیگرن و در حال بازی . بعقیده‌ی من این بزرگترین ضربتی بودکه خانم صابری به‌نمایشنامه زده بودن . نمایشنامه رو بکلی ناقص کرده بودن. نکته‌دیگه اینکه واضح بود خانم صابری بصحنه تسلط ندارن . نتونسته بودن استفاده‌ی لازم‌رو از فضای صحنه بکنن . مثلن یاد میزانسن آقای فنی زاده بیفت . ایشون مرتب ازسمت چپ صحنه میرفت بسمت راست‌صحنه وبرمیگشت ...

ب . یاچرا فقیه‌رو نمیگی ؟

پ . درسته . آقای‌فنی‌زاده وآقای‌فقیه دردوطرف صحنه وامیستادن ودر جهت مخالف همدیگه حرکت میکردن . معلوم بود خانم صابری خواسته بود خلاءیی‌روکه نتیجه‌ی عدم وجود حرکت روی صحنه‌است پر کنه . فقط ندونسته بودچطور. نتیجه‌ی این‌حرکات بیهوده‌وحادثه سازی‌های غلط این‌بودکه‌حادثه‌ی اصلی‌ی نمایشنامه ازبین ببره.

ب. نتیجه‌ی کلی‌تر اینکه میزانسن‌بکلی ساکن‌بود ..

پ. درسته . داشتم‌باین مطلب میرسیدم . خانم صابری همیشه در کوشش بودکه واسه‌ی ما یه تابلو بسازه ، مادروبچه‌ها دردوظرفش دروسط صحنه ـ دوتا هنرپیشه دردوطرفش‌بفاصله یك‌متر ـ دوتا هنرپیشه دیگه هم در منتها الیه راست وچپ صحنه . بمحض اینکه یکی از اینها حرکت میکرد واسه‌ی اینکه قرینه سازی بهم نخوره هنرپیشه طرف مقابل‌هم براه میفتاد . این طرح کلی‌ی میزانسن بود...

ب. راجع باین قرینه سازی من حرف دارم . این میزانسن باین نمایشنامه‌که اینهمه تشنج روحی توش هس و باین «شخصیت ها»که این عالم درهم وبرهم روبوجودآوردن اصلن نمی خورد . این میزانسن بیشتر بکار نشون دادن به نمایشنامه‌ی قدیمی‌ی یونانی یا حداقل‌نمایشنامه های‌سبك کلاسیك فرانسوی‌ویا به‌نمایشنامه‌یی‌که حالت آرامش‌رو بخواد برسونه میخورد ...

پ. درسته . میزانسن «مادام یاس» یادت‌بیاد. بااون حرکات دورانیش وباسگش ـ که نه‌تنها صحیح نبودوزننده بود بلکه بابقیه‌ی میزانسن هماهنگی نداشت. یامیزانسن خانم فروغ فرخزاد ـ یادت هست روی صحنه چقدرحرکت داشت؟

ب. چیزی‌که مهمتره اینه‌که برغم‌اینحالت قرینه سازی وبرغم حرکات زایدکارگردان نتونسته بود رابطه‌ی منطقی که بین «شیش تا شخصیت » وجود داره روبرسونه . طبیعی هستش که چون « هنرپیشه ها » روی صحنه نبودن نمیتونست عدم وجود رابطه‌ی بین این «شیش‌تا» و«هنرپیشه‌ها»روبسازه . نتیجه همون‌شده بودکه توگفتی، بکلی معنی‌ی‌نمایشنامه تغییر کرده بود. درحالی که اگه «هنرپیشه‌ها» روی صحنه بودن شاید این حالت قرینه سازی‌رو میشد ـ

پ . اما درعین حال یاد این مطلب بیفت که ـ

الف . عرض‌کنم . بهترنیس «اگه»هارو ول‌کنین ... ؟

پ . چرا ...

ب . نکته‌ی مهم بهرحال‌وجود نداشتن رابطه‌ی بین«شیش‌تا شخصیت» هستش‌که اشتباه‌بزرگیه میزانسن وقتی بخصوص خیلی توی ذوق میزدکه به‌پسر بزرك خونواده نگاه میکردیم کارگردان بهیچوجه نتونسته بود رابطه‌ی بین اون و خونواده‌اش‌رو بسازه ـ نه این علاقه‌ی پسر که می خواد پیوندش‌رو با خونواده‌اش پاره‌کنه ونه غیر ممکن بودن این

مطلب . دیگه اینکه ... در ضمن این آدمی که درتمام طول نمایشنامه پهلوی کارگردان نشسته بودچه خاصیتی داشت؟ نه‌کاری انجام میدادونه مطلبی بتوسط اون‌روشن‌میشدودسته گلهایی ازاین قبیل ...

پ . درسته . من این‌نکته‌رو دوباره توضیح بدم‌که صحنه همیشه حالت یه تابلو داشت . تا هنرپیشه‌یی یه‌گوشه وامیساد من منتظربودم یکی دیگه هم بیاد این طرف تا قرینه سازی کامل بشه ـ و فورن هم یه هنر پیشه‌ی دیگه می‌اومد گوشه روپرمیکرد . دیگه؟

ب . چطوره برسیم به بازی‌ها ... ؟

پ . خوبه.

ب . البته فقط توحرف میزنی .

پ . قبول . بازی‌ها ... درابتدا «کارگردان» رومی‌بینیم. «کارگردان» بنظرمن شخصیت خیلی مهمی هستش . این « کارگردان » هست‌که در طول نمایشنامه کم‌کم به « شخصیت‌ها » نزدیك میشه ـ

ب . من این وسط توضیح ـ

پ . توکه می‌خواستی حرف نزنی .

ب . معذرت می‌خوام . این توضیح‌روبدم ـ خیلی مهمه‌که ما اول «کارگردان» و«هنرپیشه‌ها» روخوب بشناسیم. برای اینکه بعد مساله‌ی تضاد بین اونا و «شیش‌تا شخصیت» روشن بشه . اشتباه صابری این بود که نتونسته بود «کارگردان» و «هنرپیشه ها» رو بطور جدی نشون ما بده . تضاد ازبین رفته بود . طنز «پیرآندلو» ازبین رفته بود ـ بجای طنزکمدی ساخته بود.

پ . حرفت خیلی درسته ... واما «کارگردان» . شخصیت «کارگردان» باید درطول نمایشنامه تغییرکنه . ولی متاسفانه‌آقای فنی‌زاده درآخرنمایشنامه همون آقای‌ی فنی‌زاده در شروع نمایشنامه بود. شخصیت «کارگردان» رونتونست روشن‌کنه . نه حرکت رو تونست نشون بده ونه تغییررو. اگه کسی نمایشنامه‌رونخونده بود مشکل می‌فهمید شخصیت«کارگردان» چیه وداره چیکارمی‌کنه . فنی‌زاده‌برای این‌نقش خیلی‌جوان بود: نه‌گریم ونه شال‌گردن ونه ریش ونه پیپ هیچ‌کمکی نمی‌کردن . بخصوص‌اون پیپ‌که خیلی تصنعی ومسخره بود. بیشتر به‌هنرپیشه‌یی شبیه بودکه داره‌ادای یه‌کارگردان رو درمیاره . بازی‌ی فنی زاده سبك بودوسطحی. حرکاتش‌زیادبودن وبیدلیل. توحرف دیگه‌یی داری؟

ب . نه .

پ . در مورد آقای فقیه‌که اینجا نقش خیلی مهمی داشت من نمی‌خوام زیاد صحبتی بکنم . چون‌آقای فقیه‌بعنوان یه هنرپیشه هیچ‌چی روبمانشون‌ندادن‌که بتونیم‌بگیم‌این‌جای‌بازیش خوب بود واین جای بازی‌یش‌بد بود. جمله‌هارو طوری تندتند می‌گفت‌که بزحمت می‌شد فهمیدچی‌داره‌میگه . بازیش بطورکلی‌گنگ ونارسا بود. جمله‌هارو فقط تندتندمی‌گفت‌و دستاش روهم بیهوده تکون می‌داد. کاملن روشن بودکه نقشش‌رودرك نکرده . گذشته از ایشون خانم فروغ فرخزاد که تقریبن نقش اصلی‌رو داشتن نقش خودشون‌رو بانقش‌یه دختر لوند کاباره‌یی اشتباه کرده بودن. اگه این لوندی هم وجود داره یه انعکاس هستش یایه‌عکس‌العمل نسبت باجتماع واطرافیان دختر ـ تازه خیلی دقت‌وظرافت‌می‌خواد نشون دادن این مطلب . بازی خانم فرخزاد خیلی سطحی بود. نه عمق‌داشت ونه‌مفهوم. گذشته ازبیانش‌که بعدبش می‌رسیم حرکاتش خیلی محدودبودن‌و مرتب تکرار میشدن .

بعد می‌رسیم ببازی‌ی‌پسربزرگ‌خونواده‌که نمی‌تونم‌بگم ضعیف بود- زننده بود . ناراحت کننده بود . تنها چیزی‌که ازنقشش درك‌کرده بود دادزدن بود . فقط من بایدازبازی‌ی یك نفر تعریف کنم - اونم بازی محرابی‌هستش ...

ب . محرابی ...؟

پ . درنقش پسرکوچیك خونواده ... خوشبختانه بازی‌ی‌مهمی نداشت - بازیش ساکن بود . راحت نشسته بود وباقیافه‌ی پژمرده‌یی داشت تماشاچی‌ها رو تماشا می‌کرد ...

ب . توکه داری تعریف می‌کنی پس ازاون دخترخانم‌کوچو هم‌خوبه تعریف‌کنی .

پ . اتفاقن بعقیده‌ی من ...

ب . مسخرگی‌رو بذارکنار .

پ . واما خانم‌شهلا هیربد . تنها چیزی‌که می‌شد در باره‌اش حرف زدگریه های خانم هیربد بود. گاهی صحنه جدن تبدیل بتعزیه خوانی می‌شد . بکلی خارج شخصیت مادربود. انگار اصلن‌خارج صحنه بود... (روبهمرفته هیچ‌کدوم ازبازی‌ها هماهنگی نداشتن)بقیه‌ی‌بازیکنها هم روکه درنقش «هنرپیشه‌ها» ظاهرشدن ماچندان ندیدیم .

ب . الحمدلله . خب . دیگه ... راجع ببازی‌ی صابری هم همون حرفهایی‌که دفعه‌ی قبل‌زدیم فکرمی‌کنم‌بسه . این ازبازی‌ها -

الف - تومی‌خواستی راجع ببیان تآتریشون هم‌صحبت‌کنی .

پ . درسته -

ب . مشکل بیان اینه‌که چرا باید همه‌ی هنرپیشه های ماروی صحنه اینقده جیغ بکشن...؟

پ . توی این نمایشنامه دیگه اصلن مساله‌ی بیان تآتری مطرح نبود. مساله‌ی بیان روزمره بود. مثلن خانم فرخزاد نه‌تنها مطلقن بیان تآتری نداشت بلکه بعضی ازحروف‌روهم‌وقت حرف‌زدن تحریف میکرد - مثل شین ، نتیجه این می‌شد که بیانشون برای‌تآترخیلی‌زننده باشه . این بدترین بیان تآتری بود که من تا بحال روی صحنه‌های‌تهران دیدم - یادتون باشه که اینجا هیچ کی پیدا نمیشه که اصلن بیان تآتری داشته باشه . گذشته ازاینکه اکثرشون تپق می‌زدن - آقای فنی‌زاده همحنان جیغ وداد می‌کردن و آقای فقیه بسیار خشك وبی‌روح حرف می‌زدن - و از این قبیل ...

ب . بخصوص پسربزرگ خونواده‌که انگارنمیتونست روی صحنه فریادنکشه و بطور عادی حرف بزنه ... تودیگه حرفی نداری؟

پ . چطوربرسیم بامورفنی ... درمورد صحنه : قراره صحنه صحنه‌ی تآتر باشه وموقع تمرین اونچه‌ما باید ببینیم صحنه‌ی تآتره که هنوز برای هیچ نمایشنامه یی آماده نشده . صحنه‌یی که ساخته شده بود بیشتربه یه‌کافه‌ی اگزیستانسیالیستی‌ی پاریسی شبیه بود - با اون طرح‌ها واون رنگ آبی ... کسرش‌اینبودکه چندتا میزوصندلی هم‌بذارن‌وبشه یه کافه . نکته‌ی دوم ...

ب . نور . نور .

پ . همین مساله‌که‌گفتیم درباره‌ی نور هم صادق‌بود. تماشاچی بیشتر احساس راحتی‌میکرد اگه نوری‌روکه معمولن وقت تمرین بصحنه داده میشه می‌دیدید . منطقی‌تر بودکه‌یه نور عمومی داشته باشیم -

ب . نه اینکه واسمون‌یه نورپریده رنگ بسازن وچندتا نورافکن هم بذارن اینگوشه و کنار وبعد اینقده ناشیانه نورروخاموش وروشن کنن ...

پ . این مساله‌روکه‌گفتی من‌یاد صحنه‌هایی افتادم‌که‌کارگردان تصمیم‌گرفته بود ماروبه‌عقب برگردونه ..

پ • خاموش‌شدن نور وصدای به‌آهنگ چاچا ـ
پ • بدون اینکه برای این بازگشت به‌گذشته دلیلی وجودداشته ـ چقده چیزی که منظور نویسنده بوده بااین چیزی‌که ما دیدیم‌فرق داره •
ب • خب• چیزی‌که دیگه انکارنمونده••• توحوصله‌ات سررفته؟
الف • عرض‌کنم• نه••• ولی گشنمه•
ب • دیگه چی‌مونده؟
پ • مساله‌ی لباس • تا اونجایی‌که کارگردان از نویسنده‌حرف شنویی‌کرده وواسه‌ی«شیش‌تا شخصیت» لباس سیا انتخاب‌کرده بد نیست . ولی لباس دختر کوچولو بارنك صورتی ی پریده رنك و لباس خانم فرخزاد جدن توی ذوق میزنه • • • دیگه لباس خود خانم صابری هیچ هماهنگی یی با شکل نمایشنامه نداشت . تضادرو اینجور نمیسازن . بقدری این لباس خارج از نمایشنامه بود که همون چند دفعه‌یی که ایشون ظاهر شدن برام تداعی‌ی معانی شد|ویاد یکی دودفعه‌یی افتادم‌که رفته‌بودم تماشای مدلباس . .. صحبت دیگه‌یی‌هم هس؟
ب . آره . راجع به‌مادام ـ این مادام . . . «مادام‌پاس». گذشته ازبازیش راجع به‌انتخاب غلط این هنرپیشه هیچ چی نمیخوای بگی؟ وبخصوص مساله‌ی لباسش ـ حالاکه تواینقده به‌این مساله علاقه داری ...
پ . درسته . خوب شد گفتی . ولی باید یادت بشه که توی این نمایشنامه‌ی بخصوص مسایل ظاهری خیلی اهمیت‌دارن. درمورد «پاس» حرفت‌خیلی‌درسته . «مادام پاس» واقعی پیرزن عجوزه‌یی هست‌که ازاین‌نوع خونه‌ها دایرمیکنه... ور حالیکه ـ
الف . عرض‌کنم . تموم شد؟
ب . آره . به‌نمایشنامه‌ی دیگه هم داریم که خیلی وقت پیش دیدیمش و به نمایشنامه‌که این اواخردیدیم . بذار دو سه کلمه‌یی هم راجع به‌این دو تا بگیم ... نترس تو از گشنگی نمیمیری.
الف . خیله‌خب . نمایشنامه چیه؟
ب . نمایشنامه‌ی«آلونك» . نوشته‌ی سلحشوروبکارگرانی‌ی جوانمرد . توصحبت میکنی‌البته. من اهلش نیستم ـ خود نمایشنامه اونقده بد نوشته شده‌که من اهل حرف زدن‌راجع‌بش نیستم .
پ . دیدن «آلونك» شکی واسه‌ی تماشاچی باقی نمیگذاره که نویسنده‌ی این نمایشنامه اصولی با نمایشنامه نویسی آشنا نیست . باین معنی که اونچه ماروی صحنه دیدیم واقعن یه نمایشنامه نبود . بلکه یه قصه بود . قصه یی که بجای اینکه به‌نفرنقال بگه چند نفر نقال گفتن . همه وقایع پیش از شروع پرده‌ی اول اتفاق افتاده بود. دوپرده‌ازنمایشنامه صرف این میشد که این وقایع رو برای ما تعریف کنن . بعد توی پرده‌ی سوم آخر قصه‌رومیدیدیم . درسته‌که توی خیلی ازنمایشنامه‌هاوقایع پیش از شروع نمایشنامه اتفاق میفته ...
ب . ازقبیل همین «شیش‌شخصیت»... «پیرآندولو» امابلده چطوراین قصه‌روازنوتعریف‌کنه و قصه‌اش سراسرحادثه باشه ونمایشنامه باشه ـ نویسنده‌ی«آلونك»این کاررو بلدنیس . . .
پ . نکته مهم اینه‌که قصه بایدبصورت حادثه بازگوبشه ... گذشته ازاین ـ درضمن‌نمایشنامه شخصیت زیادداشت . معمولن چندنفری روی صحنه بودن . ولی نویسنده نمیدونسته چطو همه‌شون رو به‌حرف بکشه . فقط دونفر باهم حرف میزنن ـ بقیه زیادین . تازه این دو

نفرحرف‌هم نمیزنن ـ بقول توبرای تماشاچی توضیح میدن . شخصیتها همه ساکن‌بود . آخر نمایشنامه همه‌همون بودن که اول‌نمایشنامه. نتیجه‌اینکه نمایشنامه‌اصلن ساکن بود .

ب . وکارگردانیش...؟

پ . متاسفانه‌این مسایل‌روکارگردان‌هم نتونسته بودحل‌کنه . بیشتربه‌وقایع بصورت مستقل توجه‌کرده بودتا اینکه بصورت‌نمایشنامه و بعنوان یه‌کارمتشکل و متمرکز . نتیجه این‌که چند صحنه‌یی براش جالب شده بودن . روی این صحنه‌ها کارکرده بودبدون‌در نظر گرفتن این‌که این صحنه‌ها بایدباهم ارتباطی هم داشته‌باشن . ازاین قبیله‌صحنه‌یی‌که داش‌قمه‌اش روزمین میکوبه ـ صحنه‌یی‌که یاروصب زود اومده وپالتوش روسرشه ـ صحنه‌یی که مست آخرشب میاد ردشه . . . ولی درست همین نکات‌جالب باعث شده بود که‌کارگردان نرسه به‌نمایشنامه شکل‌معین وهماهنگی بده ـ دیگه‌چی؟

ب . صحنه‌غلط‌ساخته شده‌بود.قرینه‌سازی‌ی بیموردی داشت. گذاشتن‌آلونك درست وسط صحنه یکطرف قهوه خونه و یکطرف خونه‌ی حاجی ـ منطقی نبود.دیگه...این‌قضیه‌ایرونی‌بازی درآوردن ولهجه ساختن‌هم شورش دراومده. بازی‌ها همونی بودن‌که جاهای دیگه دیدیم. همچنان همه داد میکشیدن و بیخود توی صحنه اینطرف واون طرف میدویدن . دیگه... میزانسن بدبود .

پ . بخصوص میزانسن . غلط‌بودن صحنه وبدی‌ی میزانسن نتیجه‌اش ایی شده بود که وقایع فقط‌دریك طرف صحنه اتفاق‌بیفته . کارگردان ندونسته‌بود باخلاء روی صحنه چیکار کنه . حرف‌دیگه‌یی‌که نیس؟

ب . نه .

الف . شام میریم بیرون‌میخوریم؟

ب . آره . یه نمایشنامه دیگه مونده.

ب . نمایشنامه‌یی که The Harold Lang Group آوردنش روی صحنه . نمایشنامه‌ی «Macbeth in Camera» درباره‌ی این یکی‌توحرف میزنی که‌سرت واسه‌ی«شکسپیر» دردمیکنه.

ب . از دونظر میشه به نمایشنامه نیگاکردش . یك: بعنوان یه‌نمایشنامه‌ی مستقل ـ بدون اینکه فکر کنیم یارو میخواسته چیکار کنه . کاری‌که میخواسته بکنه اینه‌که میخواسته بحث کنه در باره‌ی امکانات و طریقه‌ی آوردن نمایشنامه‌ی « مکبث » روی صحنه . بعنوان یه نمایشنامه‌ی مستقل‌کارخیلی ضعیفی‌بودش . نه حرکت مشخصی داشت ونه‌تونست شخصیت هاشو بپرورونه . در نتیجه کار همون شد که خود شون ادعاش رو داشتن ـ یعنی یه‌کنفرانس. دو: بعنوان یه بحث. اگه فکر کنیم که هدف فقط این‌بودکه ازدوزاویه راجع‌به «مکبث» حرف‌بزنن بنظرمن بحثشون خیلی‌سطحی بود . بخصوص حرفایی رو که توی‌دهن «keir» گذاشته بودن خیلی‌خیلی‌ضعیف بودویه‌کم‌بچه‌گونه‌ـ اگه «keir»قراره نمونه‌ی کسانی باشه که فقط از زاویه‌ی دید ادبی‌به«شکسپیر»نیگا میکنن حرفای خیلی حسابی‌تری بودکه بشه زد ـ

پ . درسته . بحث خیلی یکطرفه بود.

ب . خیلی زیاد . . . بنابراین ازنظرنمایشنامه وساختمان نمایشنامه و حرفایی‌که زده شد و بحث‌هاشون‌کارخیلی ضعیفی‌بود ـ بخصوص که تقریبن هیچ حرف تازه‌یی نداشتن که‌بزنن . چیزی که اما جالب بود بازی‌ی حساب شده ومیزانسن حساب‌شده و خیلی‌تمیزشون بود . بخصوص درچنددقیقه‌ی‌اول بعدازدیدن این‌هنرپیشه‌ها که مااینجاداریم‌آدم بفکرش‌میرسید که‌اینها نوابغ دوران هستن . بعدالبته‌حس میشد که نوابغ دوران نیستن وکارشون حالت

نیمچه آماتوری داره ...

الف . ببینم ـ بعقیده‌ی تو این بده که آدم یه آماتور باشه؟

ب . توی هنر آره . یه‌وقت دیگه راجع به این قضیه مفصل حرف میزنیم... این رو داشتم میگفتم که من بخصوص خوشم آمد از اینکه هنرپیشه‌ها عمیقن حس کرده بودن چیکار میکنن. خوشم آمد از اینکه هرحرکتشون روی صحنه حساب شده بود و معنی داشت...

ب . بازی‌ها بعقیده‌ی منم خیلی خوب بود . ازیك نظر کارشون واسه‌ی من خیلی جالب بود ـ اونم تکیه‌یی بود که اینا روی حرکات بدنشون داشتن برای بیان حرفشون. این بخودی خود خیلی جالب بود . خیلی هم توی این تجربه موفق شدن . . . نکته‌ی دیگه ریتم نمایشنامه بود و بیان خیلی خیلی خوب تأتریشون . کیف نکردی از اینکه ریتم نمایشنامه رو تا آخر روون ویکدست نگرداشتن. . .؟

ب ، چرا ـ خیلی زیاد ... همین دیگه؟

الف . من که از گشنگی مردم . تموم نشد؟

ب . تموم شد. شام کجا بخوریم؟

الف . عرض کنم . من فکر میکنم امشب بهتره بریم ...

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی