

تینوش نظم جو را ابتدا توسط احمد ساعتچیان دوست، یار و یاور خود و بعد نماینده‌های زبیبی که ترجمه کرده بود، یعنی «خرس‌های یاندا» به روایت یک ساکسیفیست که دوست دختری در فرانکفورت دارد و «سه شب با مادوکس» شناخته‌ام.

نسی را به همراه احمد مهمان او بودیم؛ پذیرایمان شد، صمیمی و گرم همچون چند برخورد کوتاهی که قبلاً با او داشتیم. همچنان که خودش در طول گفت و گویمان گفته است، پر از صداقت، شفافیت و عربانی تفکر، اندیشه و احساس است و من خوشحالم که در هم‌نسل‌هایم چنین انسانی را می‌بینم. کسی که در جست‌وجوی ریشه‌های خود است، کسی که بی هیچ ادعایی فرهنگ و ریشه خود را به آن طرف ایها می‌برد تا آنان بدانند که ایران چیست و ایرانی کیست؛ و از آن طرف با خود دانش و اندیشه‌ای جدید برای ما به ارمغان می‌آورد که هم به ما نزدیک است و هم جدید و دست‌یافتنی. آن شب برای هر سه ما شبی به یاد ماندنی بود، شبی سرد در آبار تمانی خلوت و ساکت با گرمایی که از اندیشه‌های آن جمع بیرون می‌تراوید.

گفت‌وگو با «تینوش نظم جو» مترجم، کارگردان و نمایشنامه‌نویس

من به دنبال ریشه‌هایم هستم

◆ کیومرث مرادی

◆ از خودتان بگوئید؛ چه کارهایی را ترجمه کرده‌اید، همچنین از کارهایتان در کشور فرانسه مثل بازی و کارگردانی. من تا ۱۲ سالگی در ایران و بعد از آن در فرانسه به‌سر بردم. در واقع این علاقه به تئاتر از کودکی در من ایجاد شد، در فرانسه در مدرسه بعد از گذشت چند سال هنوز این حس در من زنده بوده به همین دلیل این کار را انتخاب کردم و در آن جایه فعالیت‌های تئاتری برداشتم و گروه خودمان را تشکیل دادم. کارگزارهای مهم فرانسه به مدرسه‌ای که مادرم می‌خواندیم، می‌آمدند و به ما آموزش می‌دادند.

من با چند نفر از اینها که کارگردان‌های تئاتر شهر پاریس هستند، فعالیت‌های تئاتری ام را شروع کردم و در همان زمان، از مدرسه سینمایی پاریس مدرک دیپلم خود را گرفتم.

گروهی که خودمان تشکیل دادیم، یک گروه جوان بود و اولین کار من برگردن آوزن یونسکو بود. معمولاً کارمان را با تحلیل کارهای یک نویسنده شروع می‌کردیم؛ فرقی نمی‌کرد ولی بیشتر نویسندگان فرانسوی و انگلیسی زبان را مورد بررسی قرار می‌دادیم. چند تاز کارهای هارولد پینتر، آوزن یونسکو و ساموئل بکت را در گروه نقد و بررسی و اجرا کردیم. از سه چهار سال پیش این حس در من زنده شد که به دنبال ریشه‌ام. که نیمه اول زندگی‌ام در ایران بود، بگردم، مشکلاتی در راه رسیدن به خواسته‌ام

وجود داشت، ولی یک شانس بزرگ آوردم که با گروهی متشکله که برای اجرای «در انتظار گودو» به فرانسه آمده بودند، آشنا شدم. آنها نمایشنامه‌های ایرانی زیادی برایم فرستادند. در خود فرانسه هم به دنبال نمایشنامه‌های ایرانی بودم و آنها را پیدا می‌کردم و می‌خواندم، یکی از دلایلی هم این بود که سینمای ایران در فرانسه شناخته شده بود، ولی تئاتر ایران را کسی به آن صورت نمی‌شناخت.

نمایشنامه‌های ایرانی که خواندم، ضعف بزرگی داشتند. نمایشنامه‌ها آن بهت جهانی و بین‌المللی را نداشتند و خیلی خاص خود ایران بودند؛ در واقع ایرانی بودند. نمایشنامه‌های قبل از انقلاب راه که خواندم، زیاد جالب نبودند.

پس برای اطلاعات بیشتر به دنبال نویسندگان ایرانی مقیم فرانسه گشتم و توانستم با چند نفر از آنها آشنا شوم. یکی از آنها آقای محسن یلفانی بود که وقتی نمایشنامه‌های ایشان را خواندم، متوجه شدم که او یکی از بهترین نویسندگان و دراماتورژهای ایرانی است که اصلاً در ایران شناخته شده نیست. و این به خاطر یک چیز بود؛ آن‌هم چاب کارهای ایشان در فرانسه. افراد دیگری را هم پیدا کردم؛ آقای ابراهیم جکی و رضا قاسمی که خود آقای قاسمی در ایران کار می‌کرد و کتابهایش در آن‌جا کم‌وبیش چاپ شده یا دست‌نویس بود.

اولین کار ترجمه ایرانی را با نمایشنامه‌های آقای یلفانی شروع کردم.

چون با نوع نمایشنامه نویسی اش همدات پنداری می‌کردم و تقریباً تمام نمایشنامه‌های ایشان را ترجمه کردم. قوی‌تر از شب نمایشنامه‌ای از ایشان بود که توسط گروه ما کار شد و برنده بهترین ترجمه نمایشنامه سال ۱۹۹۹ در جشنواره پاریس شد.

از ایران چند نمایشنامه برای من فرستادند که توانستم آنها را ترجمه کنم. یکی از آنها رستم ۶۶ نوشته آقای محمد بقوی بود که از هم جایزه گرفت. سال آینده می‌خواهم این نمایشنامه را اجرا کنم.

بعد از اجرای نمایشنامه‌های آقای بلقانی توسط گروه و توجه و استقبال مردم فرانسه، فرصتی پیش آمد تا به ایران برگردم. خیلی دلم می‌خواست با جوانانهای که هم‌رشته و هم‌کار من در ایران بودند آشنا شوم. وقتی به ایران برگشتم، مدفاری طول کشید که بدانم چه چیزی را می‌توانم به عنوان شاعر در ایران پیشنهاد کنم.

کاری که انجام دادم، این بود که نمایشنامه‌های فرانسوی را در این جا به فارسی ترجمه کردم. با خانم مهشاد مخمری شروع به ترجمه نمایشنامه‌ها کردم. به نظر اگر قبل از آن به بررسی این مطلب بپردازیم که کدام یک از این نمایشنامه‌ها می‌توانند در ایران همدات پنداری خواننده و تماشاگر را برانگیزند، بهتر باشد.

نویسنده کتاب "خرس‌های پاندا" به روایت یک ساکسیفیت که... را در فرانسه می‌شناخته، اجراهای من را دیده بود. قرار بود با یکدیگر همکاری داشته باشیم. سالی که قرار بود به ایران بیایم، به ایشان گفتم که نمایشنامه‌های شما خیلی به جامعه و طرز تفکر ایران نزدیک می‌باشد؛ اگر به ایران بروم کارهای شما را ترجمه می‌کنم که این اتفاق افتاد و در داستان خرس‌های پاندا... و سه شب با مادوکس را ترجمه و چاپ کردم.

یوزدهم‌امی من بین این دو کشور در حال کار است. سعی می‌کنم این ارتباط بین دو فرهنگ را تا آن جا که می‌توانم بیشتر نمایان کنم و این دو فرهنگ را بیشتر به هم بشناسانم؛ تا مردم دو کشور با اوج هنری فرهنگ‌های یکدیگر آشنا شوند.

مشکلی که الان وجود دارد این است که تقریباً زبان نویسه‌های فرانسوی معاصر در ایران ناشناس مانده‌اند. ماصلاً ادبیات تازه فرانسه را نمی‌شناسیم. در یکی از مسافرت‌هایی که بین دو کشور داشتیم، چند تئاتر رمانهای این نویسنده‌ها را پس از صحبت با خدوشان به ایران آوردیم و در حال ترجمه این آثار هستیم تا مردم ایران با ادبیات معاصر فرانسه نیز آشنایی قابل قبولی پیدا کنند.

❖ مختصری درباره "ماتئی ویسنی" که یروایمان صحبت کنید، و راجع به این که چرا داستان خرس‌های پاندا... و سه شب با مادوکس

را نوشته است.

"ماتئی ویسنی" یک حدود پنجاه سال سن دارد و رومانیایی است. حکومت دیکتاتوری آن زمان، ماتئی و داستانها و نمایشنامه‌ها و رمان‌هایش را قذف کرده بود. به خاطر این که معنی واقعی اشعارش را نمی‌دانستند. فقط به اشعارش اجازه چاپ می‌دادند. ماتئی حدود ۳۰ کتاب، نمایشنامه، رمان و شعر دارد. او چند سال قبل از این که نویسنم از این برود و دیوار برلین فرویزد، به فرانسه می‌آید. البته تبعید نشده بود بلکه خودش خواست. راه به فرانسه تبعید کرد. او در واقع برای کنفرانس به فرانسه می‌آید، ولی در آن جا درخواست پناهندگی و سپس شروع به کاری می‌کند.

کار اصلی ماتئی، خبرنگاری در قسمت رادیو بین‌المللی فرانسه، رومانی است و از اتفاقات و اخبار دنیا باخبر است. بعد از مدتی نمایشنامه‌هایش را به فرانسوی ترجمه کرد. آن قدر به زبان فرانسه و نمایشنامه نویسی فرانسه تسلط پیدا نمود که در این زمینه به کار پرداخت.

آن طور که خودش می‌گفت، "سلا" راهی مثل راه بکت را پیدا کرد. یعنی زبانی را انتخاب کرد که زبان مادری اش نبوده به حس خاطر نمی‌توانست از مهارت‌های زبان مادری اش استفاده کند. نتیجه‌اش این شد که ساده‌نویسی در کارش به وجود آمد و این را باعث شد تا کلام او جهانی باشد.

کم کم گروه‌های جوانی در فرانسه با او شروع به کار کردند و هم اکنون خیلی از نمایشنامه‌هایش در تئاترهای بزرگ پاریس به روی صحنه می‌رود. سیستم کار ماتئی شاید در شاخه آدامه، هندیگان راه سوررئالیست‌ها نمود پیدا کند. ولی به طور کلی یک بخش کاملاً منجزاً با نام آن فرم نمایشنامه‌های باحال و هوایی سوررئال دارد. این دو نمایشنامه‌ای که من به فارسی ترجمه کردم، خصوصاً داستان خرس‌های پاندا... خیلی به تفکر ایرانی و عرفان ایران نزدیک هست. رمانت‌هایی که در متن وجود دارد و زیبایی خود نمایشنامه که در شکل رزمی و سری خود باز نهفته است وجه بارز آن به‌شمار می‌رود و این که هر کسی می‌نویسد بر داشت متفاوتی از آن داشته باشد، قدرت این نمایشنامه را می‌رساند.

این نمایشنامه فقط خواندن نیست؛ دقیقاً زمانی که کتاب را می‌بندید، مدتی طولانی درباره آن فکری کنید. آدم‌هایی را می‌شناسم که بعد از نوب ماه هنوز به این نمایشنامه فکر می‌کنند و از یک برداشت به برداشت دیگر می‌رسند؛ این غنای اثر را نشان می‌دهد.

سه شب با مادوکس بر عکس نمایشنامه قبلی، نمایشنامه اجتماعی‌تری است. نمایشنامه خرس‌های پاندا... از همان انداز روی فرد کلرمی کند، ولی نمایشنامه مادوکس هم‌هاله اجتماعی‌تری دارد برای این که بازم روی فردی روی تپه‌ای آدم‌ها کار کند. روی توپنه‌هایی که از طرف یک عده برای یک



نفر جدمی می شود و روی زوایای پنهان هر موجود کار بکند.

این فشار تنهایی که روی سختهایی نمایشنامه مالدوس وجود دارد و از آن طرف جبهه گریه‌هایی که رویه روی مالدوس دارند. تضادی ایجاد می‌کند که منجر به وقوع اتفاقی می‌شود که در آخر نمایش می‌بینیم. در واقع خودشان شروع می‌کنند به نوظنه کردن بر ضد زویایهای خودشان، بدون این که بدانند خودشان هم جزئی از این رؤیاهستند.

چیزی که برای من جالب است، این است که مانتی گوناگون می‌نویسد؛ اجتماعی، فردی و... او خیلی متفاوت کار می‌کند. او نمایشنامه‌ای دارد که در حال ترجمه آن هستم به نام پیکرزن همچون میدان نبرد در جنگ بوسنی که مربوط به جنگ بوسنی است. این نمایشنامه دو پرسوناز دارد.

از آن جا که خودم مانتی خیرنگار و از اخبار مطلع می‌باشم، به من می‌گفت: وقتی من این نمایشنامه را می‌نوشتم، دغدغه این را داشتم که هر لحظه

می‌خواهم چیزی خلق کنم و نمی‌دانم این نمایشنامه به چه شکل زاینده خواهد شد.

او در گزارش می‌گوید: برای رادیو آماده کرده بود، درباره یک زن که در این جنگ به او تجاوز شده بود، صحبت می‌کرد. بعد از پایان گزارش در طی دو روز این نمایشنامه را نوشت. داستان آن مربوط به مسافرت یک زن دکتر آمریکایی است که به بوگسلاوی می‌رود تا محرومان را درمان کند. با زنی برخورد می‌کند که در جنگ بوسنی مورد تجاوز واقع شده، ولی مانتی نامش را نمی‌داند چه کسی به او تجاوز کرده است.

درباره جنگ بوسنی باید بگویم چون این یک جنگ نژادی بود، از دو سلاح گرم و تجاوز استفاده می‌کردند. صربها از تجاوز در هدف داشتند؛ یکی این که زن و شوهر زن را

تحقیر کنند و دیگر آن که چون جنگ نژادی بود با تجاوز می‌خواستند نژادشان را عوض کنند؛ و بچه‌هایی که از این رابطه به دنیا می‌آمدند، دال بر این مدعا هستند. و سرانجام شخصیت زن نوم که پزشک بود، تقریباً به مرز جنون می‌رسد و بعد از شنیدن صحبت‌های زن بوسنیایی به آمریکا می‌رود تا خود را از لحاظ روانی درمان کند.

مانتی که نمایشنامه دیگر دارد به نام شغل کوچک برای دلک پیر که دربارهٔ یک دلک پیر است (کسی دیگر به آنها کار نمی‌دهد) که برای نیت وارد اتاقی می‌شوند و کارها فقط یک دلک می‌خواهد. این سه نفر هر یک سعی می‌کنند با هنرنمایی و انا، و اصول، آن یکی را از صحنه خارج کنند تا شغل را به دست بیاورد. این نمایشنامه کمیک و جالبی است که باز هم دربارهٔ فرد صحبت می‌کند.

چیزی را در این جا متذکر بشوم؛ ما در فرانسه تئاتر‌هایی داریم که از سیستم‌های مختلفی گذشته‌اند و می‌توانند برای کارگردانها و بازیگران ایرانی

جذاب و آموزنده باشند. باید بیشتر روی این تئاترها کار و آنها را مطرح کنیم. این یک اصل است.

◆ در صحبت‌های دربارهٔ نمایشنامه خرسهای پاندا... به وجه عرفانی نمایشنامه می‌پردازیم، ولی احساس می‌کنم وجه سوررئالیستی این نمایشنامه مشخص‌تر باشد. آیا تو عرفان را ترجمه سوررئالیست ایرانی می‌دانی؟

اول باید توضیح بدهم که در مقام کارگردان فکر می‌کنم. کارگردان باید تکلیف خودش را با اثر و تماشاگر مشخص کند. وقتی با مانتی صحبت کردم، متوجه شدم که نباید به یک برداشت انتخاب شده برسم و تماشاگر را وادار به قبول آن کنم. برای همین تصمیم گرفتم برداشتهای مختلفی را مد نظر داشته باشم، ولی در نهایت بروم و به آن ریشه اصلی نمایشنامه بپردازم. به نظر من ریشه اصلی این نمایشنامه این است که ما در حال دیدن یک

گذرگاه هستیم. یعنی دوسان از یک مکان به جای دیگری می‌رسند و درست از همین گذرگاه که مردان آن گذشته و به جای دیگر می‌رسد؛ که برداشتهای مختلف شکل می‌گیرد.

خیلی‌ها با خواندن این نمایشنامه، گذرگاه را راه زندگی نامرگ دیده بودند و زن را فرشته مرگ دانسته بودند که می‌آید و این راه به مرد نشان می‌دهد. به او نشان می‌دهد که مرگ این قدر تلخ نیست و همین نگاه به فرهنگ ایرانی نزدیک است.

حتی زمانی که داشتیم این کار را تمرین می‌کردیم، یکی از دوستان هنرپیشه‌مان که نامزدش را از دست داده بود، با خواندن این نمایشنامه خودرنگی‌اش از بین رفته بود و اجازه می‌خواست در تریپهای ما آمده و کار را ببیند. برای من خیلی جالب بود که این

نمایشنامه چه نیرویی در آن آدم دیده که به زندگی امیدوار شده بود. ما باید در این گذرگاه تکلیف خودمان را با مرگ روشن کنیم و این شاید همان وجه سوررئالیستی است که شباهه آن اشاره کردید. طی صحبتی که با مانتی داشتیم او به این اشاره کرد که در موقع نوشتن نمایشنامه، یکی از منابع الهامش عرفان ایرانی بوده و خیلی دوست داشته که این نمایشنامه به زبان فارسی ترجمه شود.

در واقع این گذرگاه می‌تواند گذرگاه بین یک عشق زمینی. که محترم می‌باشد. تا عشق الهی و آسمانی باشد. همان‌طور که عرفان ایرانی می‌گویند، باید از این عشق زمینی گذشت تا به عشق آسمانی رسید. در این نمایشنامه حرفهای عرفانی شرق و ایران وجود دارد؛ مسئله مهم این است که باید از این عشق فری گذشت.

برداشت دیگر این است که این زن به مرد نشان می‌دهد که به دنیا بدون



هیچ قضایای نگاه کند و این دیدگاه را به دیدگاه قبلی ارجحیت نمی دهد، ولی می گوید این یک دیدگاه دیگر است. به نظر من خیلی مهم است که در ایران توابع این را بنویسیم که مسائل را از یک دیدگاه دیگر نگاه کنیم.

برداشت دیگری که می تواند وجود داشته باشد، این است که زن راهی را نشان مردم می دهد که مسأله را دیدیدها را ساده تر و پیچیده تر ببیند. چه طوری می شود به مردم نزدیک شد و همه این چیزهایی که در این ۶۰ ساله نمایشنامه وجود دارد را ارائه کرده و بگوید در این گذرگاه آن را ببیند. این نکات مرا برای کارگردانی اثر راغب کرد.

درباره آن وجه سوررئالیستی که شما می گوید نمایشنامه به آن وابسته است، باید بگویم، به نظر من سوررئالیستی که در این نمایشنامه وجود دارد، در واقع همان است. آن راهی است که آنها در آن گام می گذارند. ولی در حواشی این راه برداشتهایی که می شود از آن داشت، سوررئالیستی نیست. مسأله در این جا مسأله ای را داریم که برداشتهای علمی درباره نمایشنامه می کنند. پولیش این است که آن را خوانده اند. مثلاً مقالهای خواندم که تئوریش این بود «تاستان سه خرس پاندا». وقتی این مقاله را به من دادند، گفتم این نمایشنامه نیست، من داستان خرسهای پاندا، ... و شب سه مامدوکس را ترجمه کرده ام، ولی آن چیز دیگری است. گفتم شاید شخص مستعد، خوش وارد دنیای سوررئال شده و خواسته این نمایشنامه را بهم بگذارد. معلوم بود یک نفر داستان را برای او تعریف کرده بود در سراسر حرف آدم نمایشنامه را یک یک باطلای مرتبک. آن باطلای غلط برداشت کرد بود. فکر می کرد که این داستان یک معادله و دعوی این یک مرد و مستوفی قاضی است. فکر کنم این نمایشنامه داری زاویه های مختلفی بوده که خوانندگان محترم را راغب به خواندن آن کرده است. این گونه نقدها دور از انصاف است.

♦ چرا عدد ۹، چرا ۹، همیشه عدد و ارقام برای ما شرقی ها رمزگشایی است. آیا در این ۹ رمزی است که ما نمی دانیم؟ وقتی با ماتی درباره نمایشنامه صحبت کردم، گفت که دغدغه اش این بوده تا بتواند در این جریان، از هر باور و منبعی مقداری برداشت کند که بتواند داستان را بین المللی و جهان شمول باشد.

عدد ۹ در بازی غریب یک عدد الهی است. اگر فیلم پولانسکی را دیده باشید (دوازده مه)، به این رابطه می رسید. ۹، یک شب مانده به ۱۰ است. یک روز کمتر از ۱۰ است و روز ۱۰ که آنها در آن به راه خود می روند و بیانش را نمی بینیم. گونه یک جمله زیبا دارد. می گوید: «شاهکار آن چیزی است که خواننده در آن اعمالی را که نتوانسته انجام بدهد باه زبان بیارود. در آن ببیند». درباره اتفاقاتی که در آن هست باید بگویم که شاید در ظاهر سطحی باشند ولی در زیر ساخت، فکر زیادی رده است. نویسنده می خواهد نشان بدهد که این دگرگونی که در روزمره ما رخ می دهد، باعث حرکت دادن به زندگی می شود و زاویه دید جدیدی به زندگی هر انسانی می دهد. ماسخی ساده می توانیم به خیلی چیزها برسیم؛ حتماً به یک پیچیدگی بزرگ احتیاج نیست.

♦ یک اشتراک زیادی بین ماتی، کوندرا و کیشوفسکی وجود دارد و یک گونه اشتراکی در هر سه وجود دارد که آنها را شفاف نشان می دهند. می خواستم بدانم آیا محیط فرانسه روی دیدگاه اینها تاثیر

می گذارد یا در پی بردن به ریشه های خود به این دیدگاه رسیده اند؟

اتفاق بزرگی که در اواخر قرن بیستم افتاد، این بود که راه ها به وسیله نکلوزوی کوتاه شد و تسلیهای ماهر نسبت به گذشته تعدادشان بیشتر شد. مهاجرت نگاه دیگری به انسان می دهد؛ همه به دنبال ریشه مان هستیم. وقتی نمی از زندگی می جان در محل تولدمان و نمی دیگر را در محل اسکان گناراده یاد، متوجه می شوید ما دور ریشه های نمی شده ایم، بلکه می ریشه شده ایم. معلق در زمین و آسمان هستیم. در واقع جاز فرهنگشان مشخص نیست و این معلق بودن بین فرهنگها یک نگاه تازه و موجودی آوردن آن ریشگی است. اگر بخواهیم جنبه مثبت این ماجرا را ببینیم، باید عریان شویم، به روان و عبق مردم برویم و آنها را شفاف کنیم. و شاید این اتفاقی است که در این سه نفر مشترک است و این معلق بودن در فرهنگها و زمان باعث شده تا این سه نفر، این نوع نگاه را آنها نشان داشته باشند. آنها به قدری پیش رفته اند که می توانند در روح انسانها سرخ کنند و آن را عریان نمایند و با تفسیری عریان و بدون تضادت و رنگ خاصی، آن را به ما نمایش دهند.

♦ رابطه آدمها با یکدیگر در نمایشنامه مادوکس خیلی شبیه به رابطه آدمها در نمایشنامه در انتظار گودو است. نظر تو درباره این وجه تشابه چیست؟

کاملاً درست است؛ این رابطه وجود دارد، نه به خاطر این که این دو نمایشنامه شبیه هم هستند، شاید به خاطر این که به نظر من در انتظار گودو یک نمایشنامه نیبانی در تئاتر قرن بیستم است. اگر دقت کرده باشید بسیاری از نمایشنامه نویسان در نمایشنامه اول خود، الهامی را که از نمایشنامه نویسی مورد علاقه شان گرفته اند، به طور ناخودآگاه نشان می دهند. ماتی هم خودش را از بکت ملهم می داند.

همه این شخصیتها مشکل «زیستن» دارند و همه از زندگی خسته شده اند. این تلهایی که این آدمها در آن هستند، آنها را از هم دور کرده است. اشکال «زیستن» و پوچی زندگی شان باعث به وجود آمدن این تلهایی می شود. در واقع کم کم باز به خود فرد می رسیم و وقتی او را در مواجهه با شادی و غم می بینیم، عنصری به وجود می آید که زیست؛ عنصری به نام اختلاف. این چیزی که فرد در روی شما در یک نقطه با شما اختلاف دارد، اینها شما را شگفت زده می کند، ولی بعد او چیه می گوید، در واقع وقتی بر ضد کسی که با شما اختلاف دارد میوه می گیرید، در حقیقت بر ضد خودتان چیه گرفته اید. در نمایش مادوکس وقتی آدمها بر ضد او چیه می گیرند، نمی دانند که بر ضد خودشان چیه گرفته اند. چون مادوکس خود آنهاست.

♦ در واقع مادوکس شفاف می شود تا آنها خودشان را در او ببینند؟

دقیقاً؛ و این معجزه تئاتر است که نویسنده خیلی خیلی خوب به این می رسند. یعنی یک نمایشنامه بهانه ای می شود که شما شخصیتهای را عریان و شفاف کنید تا آدمها خودشان را در او ببینند؛ و این خیلی سخت است که یک نفر بخواد روی صحنه و در نمایشنامه روح خودش را عریان نشان بدهد. ولی این اتفاق در مادوکس می افتد؛ شما یکدهم شخصیتها و روح ذهن شان را برهنه می بینید و این عریان کردن و شفاف دیدن شدن، شهامت می خواهد. ♦