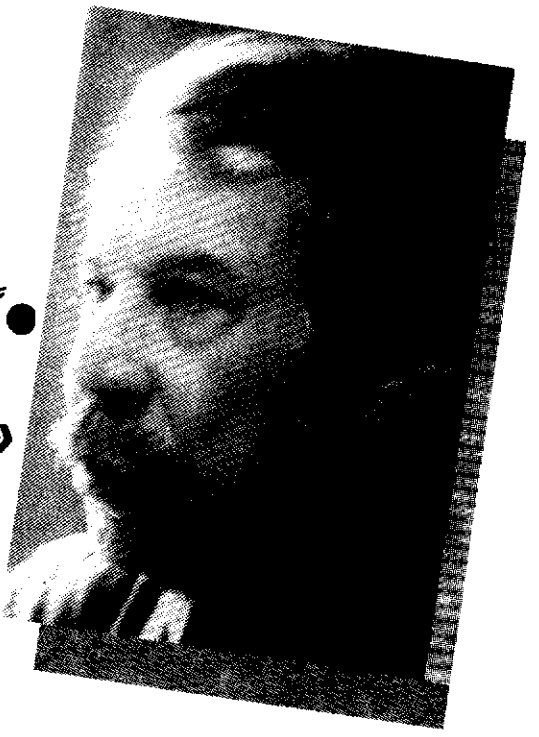

• گفتگویی با داود رشیدی کارگردان تئاتر

«تئاتر حرفه‌ای» یا «حرفه‌ای‌ها در تئاتر»؟

■ داود اسماعیلی

با تجارب تلخ و غم‌انگیزی که از سیر حرکت تئاتر در ایران، به ویژه از زمان گذشته در دست است، باید به دست‌اندرکاران تئاتر تجربی، تئاتر آزمایشگاهی، دانشجویی، علاقه‌مندان و دوستداران تئاتر و استادان این هنر حق داد که در این شرایط، یعنی در شروع مجدد کار تئاتر به صورت به اصطلاح «حرفه‌ای»، نگران و مضطرب باشند، احساس خطر کنند و گاه مواضع سرسختانه‌ای بگیرند و مخالفت شدید نشان دهند.

پیش از این که کیفیت تجارب تلخ گذشته و جنس خطری که احساس می‌شود، بررسی شود، ابتدا باید مسأله‌ای به نام تئاتر حرفه‌ای تحلیل و تفسیر شده و روشن شود که آیا پدیده‌ای به نام «تئاتر حرفه‌ای» چه مفاهیمی می‌تواند داشته باشد.

به طور قطع ومسلم، تئاتر دارای قواعد تکنیکی و قالب‌های نمایشی و شیوه‌های اجرایی خاص خود است که بخش اعظم آن‌ها به صورت سلسله اصول علمی و آکادمیک شناخته شده و یك متن نمایشی بر حسب تناسب کیفیت مفاهیم... محتوایی خود با آن اصول به اجرا درمی‌آید. از قواعد تکنیکی که بگذریم، تئاتر به عنوان یك پدیدهٔ هنری از مفاهیمی متشکل می‌شود که هر پدیدهٔ هنری دیگر... و به دلیل بهره‌مندی از کلام، از وسعت بیشتری برخوردار است. یك متن نمایشی مانند هر پدیدهٔ هنری دیگر ارکان خاص خود را دارد، مانند؛ زیبایی، سادگی، آزادی و..... و در نهایت هدف که تعالی انسان و خداگونه شدن اوست.

با توجه به آنچه که از نظر گذشت، باید گفته شود، مسلم و قطعی است که آن چه به نام تئاتر نامیده می‌شود، چه حرفه‌ای و چه غیر حرفه‌ای، نمی‌تواند از قواعدی که ذکر شد خارج شود، زیرا دیگر به آن تئاتر اطلاق نخواهد شد. بنابراین، فرم و محتوا و هدف دریك پدیدهٔ هنری به نام تئاتر، بر حسب اصول علمی و آکادمیك آن در وضع به اصطلاح حرفه‌ای و وضع غیرحرفه‌ای (دانشجویی، آزمایشگاهی و تجربی)... هیچ فرقی نمی‌کند. پس اصطلاح تئاتر حرفه‌ای به خودی خود اشکالی ندارد.

از طرف دیگر، هدف از عنوان اصطلاح «تئاتر حرفه‌ای»، در حقیقت تئاتری است که «حرفه‌ای‌ها» آن را تهیه و اجرا کنند، به آن معنا که نویسنده، کارگردان، هنرپیشه، طراح و.... و همهٔ آن‌ها که دست اندرکار تهیه و اجرای یك نمایش می‌شوند، کسانی هستند که شغل و حرفه و محل گذران معیشت آن‌ها نیز از راه کار تهیه و اجرای تئاتر است، این موضوع نیز یك مفهوم طبیعی و متعارف است و به هیچ وجه قابل انتقاد نیست، بدیهی است که بالاخره روزی دانشجویان و فارغ‌التحصیلان و کسانی که رشتهٔ تئاتر و گرایشهای مختلف آن را برگزیده‌اند، علی‌القاعده (باستثنای خیلی ناچیز احتمالاً) به صورت یك حرفه‌ای به کار تئاتر خواهند پرداخت.

حال که مسأله تئاتر حرفه‌ای و به عبارتی **حرفه‌ای‌ها در تئاتر روشن شد، ببینیم علت نگرانی و** هراس دست‌اندرکاران تئاتر تجربی، دانشجویی، دوستداران تئاتر و استادان هنر... از چیست. بدون شك این نگرانی‌ها، به خاطر خطراتی است که به تجربه ثابت شده است از ناحیهٔ کار حرفه‌ای و حرفه‌ای‌ها متوجه اساس تئاتر سالم و خوب می‌شود و اشاره به مواردی کلی، از مهمترین این خطرات ضروری است.

یکی از مهم‌ترین خطرات که چیزی در حدود چهل سال تجربه تئاتر در ایران، آن را به اثبات رسانده است، این است که؛ تئاتر گاه به دلیل عدم پاسخگویی به تأمین هزینه‌های خود و همچنین عدم تامین نیاز مالی گروه هنرمندان حرفه‌ای آن و گاه نیز به علت اعمال شیوه‌های تجارتی مخرب صاحبان سالن‌ها، تهیه کنندگان و سرمایه‌گذاران سودجو و تاجرپیشه، به منظور تحصیل درآمد بیشتر، سیر قهقرایی کرده و به مفاهیم ضدارزش و سلیقه‌ی عوام پسندانه نزدیك شده و در نهایت به منجلاب ابتذال سقوط کرده و نابود شده است، این واقعیت را با چندش‌آورترین و کریه‌ترین شکل خود از سال‌های اواخر دهه سی تا اواخر سال پنجاه و هفت در سالن‌های تئاتر لاله‌زار تهران و اکثر

■ داود رشیدی: یك هنرمند باید متعهد باشد، باید به رسالت خود مؤمن باشد. هنرمند اگر متعهد نباشد، دیگر هنرمند نیست. چیزی دیگر است. یعنی نمی‌توان حتی به ذهن آورد که یك هنرمند، متعهد نباشد.

سالن‌های تئاتر کشور مشاهده کردیم، و بعد از پیروزی انقلاب هم با حذف کنسرت‌های مهوع و عناصر دیگری هم‌چون شعبده بازی، آکروبات و... تا اوایل دهه شصت ادامه داشت.

مساله دیگر که موجب نگرانی است، وجود هنرپیشگان حرفه‌ای مشهور و صاحب نام در تئاتر است، حضور این هنرپیشگان در صحنه یك تماشاخانه موجب جذب تماشاگران بیشتری می‌شود که نه به خاطر تماشای نمایشنامه، که برای دیدن هنرپیشگان مشهور به آنجا می‌روند و در نتیجه، دو اشکال عمده ایجاد می‌کند.

اشکال اول این است که به خاطر تأمین دستمزد این هنرپیشگان که غالبا ارقام سنگینی را تشکیل می‌دهد، گردانندگان تئاتر (تهیه کننده و کارگردان) اجباراً به تهیه و اجرای نمایشنامه‌های سبك، عوام پسند و بازاری!! دست می‌زنند و این کار موجب سقوط در ورطهٔ ابتذال می‌شود.

از طرف دیگر، یك تئاتر خوب و سنگین و سالم که همزمان باچنان نمایشی که ازهنرپیشگان صاحب نام و معروف به اجرا درمی‌آید، مقارن می‌شود، به علت عدم استقبال عموم تماشاگران در همان ابتدای کار دچار بحران و شکست مالی شده و به تعطیل کشیده می‌شود. البته گاه هنرپیشگان مشهور فقط یك روز و گاه حتی تنها در یکی، دو، سئانس اولیه از اجرا، به خاطر حضور خود تماشاگر را جذب می‌کنند و در تداوم اجرا، اگر کار خوب، و در سطح عالی و مطلوب و یا برعکس در سطحی عوام‌پسندانه و به اصطلاح بازاری باشد با استقبال دو قشر منورالفکر و دوستداران تئاتر خوب، یا با استقبال عوام روبرو می‌شود، و اگر یك کار سطحی و پیش پا افتاده باشد، حضور چنین هنرپیشگانی نیز مانع از شکست و تعطیل آن نخواهد شد.

یك صورت دیگر هم می‌تواند وجود داشته باشد که خیلی ساده لوحانه فکر کنیم که باید همه جور تئاتری داشته باشیم، یعنی عده‌ای به خاطر ارتقاء سطح فرهنگ جامعه و اعتلای تئاتر تلاش کنند و در کنار آن‌ها اجازه بدهیم عده‌ای سودجو به تجارت در تئاتر یا سینما بپردازند و بگوییم که حق انتخاب با تماشاگر است و در حقیقت تئاتر سالم را با دست خالی و بدون سلاح در مقابل تئاتر تجارتی و مبتذل رها کنیم و بگذاریم که، این، آن یکی را نابود کند و از بین ببرد.

*

به همین مناسبت، یعنی آغاز کار حرفه‌ای‌ها در تئاتر با آقای داود رشیدی که از استادان تئاتر و از هنرمندان صاحب نظر قدیمی است و سال‌های زیادی از عمر خود را صرف خدمت به هنر تئاتر ایران و تربیت جوانان برای تئاتر ایران کرده است، به گفتگو نشسته‌ایم که متن آن در پی از نظر می‌گذرد و قبلاً لازم است ذکر شود که، به دنبال اخذ تصمیم برای دایر کردن «تئاتر حرفه‌ای»... یا در حقیقت دعوت از حرفه‌ای‌های تئاتر برای تهیه و اجرای نمایش در سالن‌های تئاتر، آقای داود رشیدی و خانم پری صابری اولین کارگردان‌هایی بودند که در این راه پیشقدم شدند.

□ در ابتدای گفتگو از آقای داود رشیدی سؤال شد که دیدگاه خود را از «تئاتر حرفه‌ای» بیان کند، آقای رشیدی پاسخ داد:

■ ما، آدم‌های حرفه‌ای تئاتر داشتیم، امّا «تئاتر حرفه‌ای» نداشتیم. درحالی که باید تئاتر حرفه‌ای داشته باشیم، نمی‌توانیم یك تئاتری داشته باشیم صرفاً آزمایشگاهی، صرفاً آماتوری و به طور کلی دانشجویی، زیرا این تئاتری زنده و پویا نخواهد بود. تئاتر ما تقریباً یك چنین چیزی بود...

□ ـ باید توجه داشت، تئاتر دانشجویی و تجربی که از دانشگاه و از طریق اصول و مفاهیم علمی و آکادمیك تغذیه می‌کند و به طور مداوم نیز با تحقیق و آزمایش و تجربه غنی‌تر و پربارتر می‌شود، می‌تواند بنیان سازیك تئاتر حرفه‌ای، خوب، سالم، قابل پذیرش و از لحاظ فرهنگی به طور کامل سودمند باشد، آیا نباید به این تئاتر بهای بیشتری داده شود؟

■ خوب، البته این تئاترهای دانشجویی و تجربی باید باشد و باید به همهٔ این‌ها خیلی کمك بشود، زیرا که این‌ها همه مبنای یك تئاتر حرفه‌ای خوب و سالم، با غنای فرهنگی است. این‌را هم بگویم وقتی ما گفتیم تئاتر حرفه‌ای، خیلی‌ها این برداشت را کردند که تئاتر دانشجویی و تئاتر تجربی دیگر نه... درحالی که اینطور نیست، اصلا این‌طور نیست تئاتر تجربی و دانشگاهی نیروهای لازم انسانی و نیروی خلاقه برای تئاتر حرفه‌ای را تأمین می‌کنند و این‌ها یاد می‌دهند که تئاتر حرفه‌ای باید چه‌طور باشد، این‌ها سرآغاز تئاتر حرفه‌ای هستند، در همهٔ دنیا هم همین‌طور است. پس داشتن تئاتر حرفه‌ای به این مفهوم نیست که تئاتر آزمایشگاهی و تجربی نداشته باشیم، وجود این هردو ضرورت کامل دارد.

□ آقای رشیدی، شما در کار تئاتر سابقه‌ای طولانی دارید، مهمتر این که تجربیات زیادی در همه زمینه‌های تئاتر ایران، ذخیره کرده‌اید و در متن بحران‌های آن بوده‌اید و به طور مسلم علل انحطاط، ابتذال و سقوط آن را نیز در مراحل مختلف طی سی سال اخیر بهتر از خیلی‌ها می‌دانید. به نظر شما چگونه تئاتر دچار بحران می‌شود، چگونه باید با این بحران‌ها مقابله واز آن‌ها جلوگیری کرد، آیا بازهم با شروع کار تئاتر حرفه‌ای و حرفه‌ای‌ها، باید منتظر بحران و بعدهم سقوط به منجلاب ابتذال باشیم؟.

■ این هراس وجود دارد که تئاتر حرفه‌ای به یك تئاتر مبتذل و خالی از محتوا تبدیل شود، خوب این خطر همیشه هم وجود دارد و چه بهتر که ما همیشه این خطر را حس کنیم و بدانیم اگر مراقب نباشیم و درست عمل نکنیم، به همان جا می‌رسیم. من در این‌جا می‌خواهم یك تجربه را عنوان کنم؛ مثلاً تئاتر سنگلج، تئاتر سنگلج وقتی شروع به کار کرد، یك تئاتر حرفه‌ای بود، امّا با مردم بخوبی ارتباط برقرار کرد، مردم هم استقبال می‌کردند و در این تئاتر نمایش‌های خوبی هم اجرا شد و به ابتذال هم کشیده نشد، چرا؟ برای این‌که مدیریت خوبی داشت، مسئولینی داشت که آگاه بودند، مواظب بودند... پس مدیریت اصل اوّل است. البته مدیریت باید با حمایت مسئولین تئاتر مملکت باشد. هردو با یك سیاست و در جهت حفظ و اعتلای هنر تئاتر حرکت کنند و مواظب باشند که تئاتر ما به آن‌جا نرسد که در ابتذال سقوط کند. مثل الآن اگر این تئاتر حرفه‌ای به جایی برسد که مبتذل شود و هدفش گیشه باشد، من مقصر نیستم، زیرا من یك نمایشنامه روی صحنه برده‌ام، اجرا کرده‌ام و رفته‌ام، امّا این مسئولین تئاتر مملکت هستند که باید مراقب و مواظب باشند که تئاتر به هر دلیل به سمت انحطاط و ابتذال نرود.

مسأله دیگر این است که دولت باید به تئاتر کمك کند، چه تئاتر حرفه‌ای و چه تئاتر تجربی و دانشجویی. ببینید، این تئاتر حرفه‌ای که الآن این همه مورد استقبال مردم قرار گرفته است و فروش آن شاید در تاریخ تئاتر کم سابقه است وعجیب این که از فیلم‌های سینمایی هم بیشتر فروش می‌کند، این، جوابگو نیست، اگر دولت کمك نکند، اگر دولت این سالن را در اختیار ما نگذارد، اگر دولت این پرسنل را در اختیار ما نگذارد، اگر هزینه‌های: دکور، لباس، نور، صدا، و تبلیغ ما را نپردازد، ما قادر به اجرای نمایش نخواهیم بود و الآن هم با همهٔ این کمك‌هایی که انجام شده، ما هنوز به نصف درآمدی که در همین مدت می‌توانستیم از سینما و تلویزیون داشته باشیم نرسیده‌ایم. خوب پس البته تئاتر حرفه‌ای هم نمی‌تواند تنها از محل گیشهٔ خود ارتزاق کند و اگر کمك‌های دولت انجام نشود نمی‌تواند سرپا بایستد و کار به جایی می‌رسد که خطر آن را مطرح کردیم.

□ ـ بدیهی است که دولت باید اعتبار مالی قابل توجهی را به امور فرهنگی و به ویژه به کارهای هنری و مهمترین آنها تئاتر و سینما... اختصاص دهد، تا تحرك همه جانبه‌ای را در حوزه‌های مختلف هنر باعث شود و ارتقاء کمّی و کیفی پدیده‌های هنری را نیز موجب شود. امّا همیشه این کمك‌ها در حدّی نبوده است که به خوبی کارساز باشد و نیازها را برطرف کند، آیا باز هم می‌توان امیدوار بود؟ یا راه دیگری به نظر شما هست؟

■ راه دیگر این است که قیمت بلیت گران شود و برنامه‌های تئاتر در محل‌ها و مناطق مخصوصی اجرا شود، که... آن هم چندان درست به نظر نمی‌رسد. بنابراین، دولت باید کمك کند و حداقل این سوبسید دولت که این روزها هم خیلی مُد شده است باید باشد، مثل خیلی جاهای دنیا، مثلاً سوییس، در سوییس دولت می‌آید و می‌گوید چون این تئاتر این اهداف را دارد و این تئاتر بار فرهنگی دارد، بنا براین برای هر تماشاچی که مثلاً فلان قدر فرانك پول بلیت می‌دهد، دولت هم مبلغی معادل آن می‌پردازد، یا در فرانسه و انگلیس تئاترهایی هستند که خرج آن‌ها را، و دستمزد آن‌ها را، دولت می‌دهد. و البته مدیریت آن‌ها با خود دست اندرکاران است و مدیران و گردانندگان آن‌ها را از بین خود هنرمندان انتخاب می‌کنند.

□ آقای رشیدی همان طور که شما هم اشاره کردید، اصولاً نقش مدیریت می‌تواند در تئاتر یك نقش اصلی و اساسی باشد و در جلوگیری از بحران‌ها، کمك به حرکت تئاتر در جهت تکامل کیفی، و حفظ آن از لغزش‌ها به طور قطعی، مؤثر باشد، امّا گاه این نقش به دلیل اتخاذ سیاستهای غلط و حساب نشدهٔ (عمدی یا غیر عمدی) مخرب هم بوده است، و گاه نیز به دلیل سپردن این نقش به کسانی که آگاهی و تجربیات لازم را نداشته‌اند، لطمات و صدمات سنگینی بر تئاتر وارد شده، شما با تجربه‌ای که در طول سال‌های کار در تئاتر از عملکردهای مدیران دارید، فکر می‌کنید که این مدیران چه طور باید انتخاب شوند. و چگونه باید عمل کنند؟

■ عقیدهٔ من این است که مدیریت باید مستقل

باشد، مدیریت فرهنگی، هنری، باید مستقل باشد، مستقل عمل کند و مدیریت هنری باید در اختیار هنرمندان باشد. کمك دولت هم با یك سرپرستی کلی به لحاظ سیاست‌های فرهنگی (البته سالم) دولتی، باید باشد. این بهترین شیوه و راه است.

□ در بسیاری موارد دیده می‌شود که خیلی از هنرمندان، تن به کارهای بازاری و عوام پسندانه می‌سپارند و به سقوط در ابتذال کمك می‌کنند. این موارد را از گذشته تا حال فراوان دیده‌ایم. آن چه مسلم است و تجربه هم نشان داده است عده‌ای از این آدم‌ها به دلیل نداشتن سواد و معلومات و به ویژه دانش هنری، هم خود و هم تئاتر کشور را به سمت ابتذال می‌کشانند و بدیهی است که باید از کار مستقیم آن‌ها جلوگیری کامل شود. امّا علاوه بر آن‌ها عده‌ای از هنرمندان تحصیلکرده، با تجربه و صاحب نام هم به این کار اقدام کرده‌اند که البته این کار به هیچ وجه پسندیده نیست و در خور شأن این هنرمندان هم نیست و از همه مهم‌تر با رسالت هنری آن‌ها مغایرت دارد، کار اینها از طرفی توهین به شعور مردم محسوب می‌شود و از طرف دیگر تخریب فرهنگ عمومی را باعث می‌شود، آقای رشیدی شما برای این مهم چه پیشنهادی دارید، چه طور می‌توان این مشکل را حل کرد؟

■ خوب یك هنرمند باید متعهد باشد، باید به رسالت خود مؤمن باشد. هنرمند اگر متعهد نباشد دیگر هنرمند نیست، چیز دیگری است، یعنی در ذهن من نمی‌گنجد که یك هنرمند متعهد نباشد...

□ آقای رشیدی، لطفاً منظور خود را از «تعهد» هنرمند توضیح دهید.

■ خوب، هنرمند قبل از هر چیز باید ببیند در کجا و در چه زمانی و در چه شرایطی زندگی می‌کند، باید مردم و اجتماع خود را بشناسد و به مسئولیت‌های خود در قبال مردم و اجتماع خود عمل کند و تنها مسئولیتی که هنرمند دارد، این است که به مردم کمك کند تا آن‌ها وارد حوزه‌های مفاهیم متعالی بشوند، کمك کند تا سطح ادراك آن‌ها به جایی برسد که مرحلهٔ روشن شدگی است، و در این مرحله است که انسان به سعادت و اختیار می‌رسد، اگر غیر از این باشد، دیگر هنرمند نیست. ما باید تماشاگر را بشناسیم، جامعهٔ خود را بشناسیم و براساس آن شناخت، آثاری اجرا کنیم که اولاً مبتذل نباشد و بعد هم با مردم به خوبی ارتباط برقرار کند.

اصولاً کار هنری دارای دو قطب است. تئاتر هم به عنوان یك پدیدهٔ هنری همینطور است، یعنی از دو قطب تشکیل می‌شود که یك قطب آن تماشاگر است. یك تئاتر خوب باید حتماً تماشاگر را به خود جذب کند، یعنی برای تماشاگر مفاهیم ارزنده داشته باشد، از غنای فرهنگی برخوردار باشد و همیشه چند قدم جلوتر از تماشاگر باشد و البته نه بیشتر، زیرا اگر تماشاگر آن را درك نکند، استقبالی هم نخواهد کرد و نه کمتر. زیرا دیگر ارزش دیدن نخواهد داشت. به هر حال، هیچ دلیلی ندارد که تئاتر حرفه‌ای رو به ابتذال برود، مگر این که مسئولین در وهلهٔ اوّل و هنرمندان در وهله‌ی بعد مراقب نباشند و یا به دلایلی اجباراً تن به این کار بسپارند.

□ آقای رشیدی شما سال‌ها بود که از تئاتر فاصله گرفته بودید و به کار بازیگری در سریال‌های تلویزیونی و فیلم‌های سینمایی پرداخته بودید، چه طور شد که مجدداً کار تئاتر را شروع کرده‌اید؟

■ خوب، قرار نبود من شروع کنم. خیلی‌ها فکر کردند از اوّل قرار بوده است که من شروع کنم... نه!... خواستند شروع کنند، چند نفر پیشنهاد داده بودند، من هم پیشنهاد دادم، اتفاقاً به من پیشنهاد دادند که من دیرتر اجرا بگذارم ولی من وقت نداشتم، من گفتم اگر بخواهیم شروع کنیم باید از شانزدهم فروردین اجرا بگذاریم تا قبل از ماه محرّم. چون اگر می‌خواستیم دیرتر شروع کنیم، اوّل برمی‌خوردیم به مراسم سالگرد ارتحال امام (ره) و بعد هم به محرّم و صفر که با فضای نمایش جور نبود و بعد زمان اجرا به ماه‌های مهر و آبان موکول می‌شد که من وقت نداشتم.

□ آقای رشیدی، بفرمایید برای شروع کار مجدد تئاتر به صورت حرفه‌ای، مسئولین امور تئاتر کشور چه کمك‌هایی به شما کرده‌اند؟

■ خوب البته دولت الآن کمك می‌کند و به ما کمك کرده است، سالن، عوامل و پرسنل، دکور، لباس، امکانات تبلیغ و خیلی امکانات دیگر در اختیار ما گذاشته است و این کمك‌های بلاعوضی است که کرده‌اند. بدون این کمك‌ها ما هم نمی‌توانستیم... زیرا تئاتر به خودی خود جواب‌گو نیست. البته این کمك‌ها رابابد بکنند، چون اگر نکنند امکان ادامه کار نیست، زیرا هزینه‌ها خیلی سنگین می‌شود.

□ قرارداد شما با تئاتر شهر چگونه است و آیا شما مالیات مشاغل هم دارید؟

■ ما با مدیریت تئاتر شهر صحبت کردیم، حساب کردیم، یعنی آمدیم گفتیم که این کاری است که باید با مردم ارتباط برقرار کند، باید مردم را جذب کند، اگر می‌گوئیم تئاتر حرفه‌ای ـ یك تئاتر حرفه‌ای به طور متوسط باید دست کم دو سوم سالن را پر کند، حالا این نمایش (یا هر نمایش حرفه‌ای که توسط مدیریت تئاتر و بر اساس سیاست‌های فرهنگی و هنری وی انتخاب می‌شود)، اگر دو سوم سالن را پر کند و فروش آن رقم مشخصی شود، آن را شاخص قرار می‌دهیم. ما اتفاقاً قرارداد جالبی با تئاتر شهر بسته‌ایم یعنی گفتیم این رقم مشخص را حد نصاب قرار می‌دهیم، حالا اگر فروش از این رقم بیشتر شد هم شما سود ببرید، هم ما و اگر کمتر شد هم شما ضرر بدهید، هم ما. در مورد مالیات مشاغل، چیزی به ما تعلق نمی‌گیرد، امّا شهرداری متاسفانه دوازده درصد از هر بلیت برمی‌دارد و این خیلی عجیب است. وقتی که از سینما پنج درصد می‌گیرد، از تئاتر که آن هم یك مقولهٔ فرهنگی است، دوازده درصد می‌گیرد، در حالی که شهرداری باید خود را موظف بداند که به تئاتر کمك هم بکند. یك شهرداری پیشرو و یك شهرداری مانند شهردار ما که برای زیباسازی شهر و حتی امور فرهنگی این همه فعالیت می‌کند، اصلاً موظّف است که به تئاتر هم کمك کند، یعنی نه تنها این دوازده درصد را نباید بگیرد، بلکه باید قسمتی از درآمد خود را هم به تئاتر اختصاص بدهد، نه تنها شهرداری، بلکه من می‌گویم که سایر تشکیلات مانند وزارت نیرو و مخابرات نباید پول خدمات خود را از تئاتر بگیرند و این حداقل کمکی است که می‌توانند و باید بکنند.

□ آقای رشیدی آیا فکر می‌کنید که قیمت بلیت‌ها عادلانه است؟

■ خیر، هنوز به نظر من برای تئاتر کم است، خیلی کم است. اگر مقایسه کنیم به نسبت قیمت بلیط تئاتر و سینما در دنیا می‌بینیم که همه جا هفت، هشت و ده برابر است. در اینجا ما قیمت را گذاشته‌ایم صد و صدوپنجاه تومان، بلیت سینما پنجاه تومان است یعنی قیمت بلیت تئاتر چیزی در حدود دو یا سه برابر است. الآن قیمت یك پاکت سیگار صد و پنجاه تومان است، قیمت بلیت سیرك هفتصد تومان است و تئاتر به نسبت آن‌ها خیلی کم است.

ببینید. باز هم در این مورد ممکن است برداشت‌های غلط بشود، درست است که اقشاری در جامعه هستند که شاید همین صد و صد و پنجاه تومان را هم نمی‌توانند بدهند، مانند؛ دانشجویان، جوانان، کارگران و امثال این‌ها، اما این وظیفهٔ موسسات و تشکیلات است که کمك کنند. مثلاً کارخانه‌ها، دستگاه‌های دولتی، دانشگاه‌ها، دانشکدهٔ هنرهای زیبا، مجتمع دانشگاهی هنر، دانشکدهٔ صدا و سیما و... این‌ها برای این که به تئاتر کمك کنند، باید بلیت را به قیمت اصلی، حالا دویست یا سیصد تومان بخرند و با بهایی کم‌تر و مناسب حال دانشجو، کارگر، کارمند در اختیار آن‌ها بگذارند.

در حال حاضر این انتظار هست که ما تخفیف بدهیم و من این سئوال را دارم که آیا این وظیفهٔ هنرمندان است که کمك کنند؟.. خیر! من می‌گویم که این وظیف وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، فرهنگ و آموزش عالی، وظیفهٔ دانشگاه‌ها و موسسات فرهنگی است که این کمك‌ها را هم به اقشاری مثل کارگر، کارمند، دانشجو و مردم بکنند و هم به تئاتر کشور و هنرمندان.

خوب، حالا گذشته از این مسائل، خوب است قدری در اطراف نمایشنامهٔ «پیروزی در شیکاگو» نوشتهٔ «والتر وایدلی» که شما آن را در دست اجرا دارید، صحبت کنیم. آقای رشیدی شما چرا از بین این همه نمایشنامه، «پیروزی در شیکاگو» را انتخاب و اجرا کردید؟

من اول می‌خواستم نمایش دیگری را کار کنم که فقط دو پرستاژداشت و دارای محتوای خوبی هم بود که حتماً آن را در آینده کار خواهم کرد. بعد با مدیریت تئاتر شهر صحبت کردیم و ایشان ضمن صحبت گفت که بهتر است نمایشی باشد که از لحاظ فرم اجرا و کارگردانی جالب‌تر باشد. عقیدهٔ ایشان این بود که هم نمایشی جذاب‌تر باشد و هم برای من که پس از سال‌ها به تئاتر بر می‌گردم، یك نمایش خیلی سنگین و ساکن نباشد انتظار تماشاچی را هم احتمالاً بر آورده نکند. به هر حال این پیشنهاد مرا به فکر انداخت و من دوباره شروع کردم به مرور کردن نمایشنامه‌هایی که در ذهن داشتم و تصمیم داشتم روزی آن‌ها را اجرا کنم و «پیروزی در شیکاگو» به نظر من جالب آمد، هم از لحاظ فرم و هم محتوا که آن را پیشنهاد کردم و مورد موافقت قرار گرفت. من فکر می‌کنم که همیشه برای انتخاب نمایش، سه کیفیت مهم را باید در نظر داشت، اول این که نمایشنامه باید کارگردان را جذب کند و کارگردان با آن رابطه برقرار کند، دوم این که نمایشنامه بتواند با تماشاگر رابطه برقرار کند، سوم این که برای مخاطبین

خود از همه اقشار مفاهیم ارزنده و سازنده داشته باشد و من معتقدم که پیروزی در شیکاگو هر سه کیفیت را داشت. این نمایشنامه برای شرایط اجتماعی ما مناسب است و به درد می‌خورد و می‌تواند جهشی به تئاتر بدهد.

□نمایش «پیروزی در شیکاگو» را دیدیم، گو اینکه این کار خیلی قدیمی و تقریباً مربوط به سی سال پیش است، اما مفاهیم، پیام‌ها، و هشدارهایی دارد که مفید و ضروری است. در بروشور نمایش آمده است که «والتر وایدلی» نویسندهٔ نمایشنامه به فرزند شما نوشته بود:

«به او اطلاع دهید که خیلی هیجان زده و متعجب شدم وقتی فهمیدم که او بعد از سی سال می‌خواهد این اثر دوران جوانی را که در خلاقیت آن سهیم بود، در کشورش دوباره کار کند...»

آشنایی شما با «والتر وایدلی» از کجا شروع شد و شما این نمایش را قبلاً در کجا و چگونه کار کرده اید؟ آیا شما در خلق متن هم آن طور که وایدلی اشاره کرده است سهیم بوده اید؟

■آشنایی من با والتر وایدلی از بازی در این نمایشنامه شروع شد. من در آن موقع در تئاتر «کاروژ» سوییس، استخدام بودم و در آن جا با کارگردانی «فرانسوا سیمون» تمرین این نمایشنامه شروع شد و نقش «ریفیوتو» را هم به من واگذار کردند. فرانسوا سیمون با کمک بازیگران، تغییرات و اصلاحاتی در متن به وجود آورد، و چون پیروزی در شیکاگو اولین کار والتر وایدلی بود، این تغییرات و اصلاحات را پذیرفت و شاید این اشاره والتر وایدلی به همین مورد است که همه گروه در تغییرات و اصلاحات سهیم بودند، ولی بیشتر فکر می‌کنم که منظور وی بازی من در نمایش و اجرای نقش «ریفیوتو» بوده است.

□آقای رشیدی «پیروزی در شیکاگو» در محتوای خود چهره‌ای زشت از یك نظام سرمایه‌داری نشان می‌دهد که در آن انسان با تبهکاری و تسلیم شدن در مقابل تبهکاران و جریان‌های نابهنجار و غیر اخلاقی و ضد انسانی می‌تواند رشد کند و در غیر این صورت، محکوم به نابودی خواهد بود، این محتوا هر چند تکراری است، اما به لحاظ شرایط خاص جامعهٔ ما به ویژه به لحاظ مواضع سرسختانه ایدئولوژی ما، علیه جریان‌های سلطه طلب جهانی، کاری مطلوب و مناسب و در خور تحسین است. به همین مناسبت جا دارد به شما و به همهٔ همکاران شما و کسانی که در اجرای این نمایش و در تئاتر شهر با شما همکاری کرده و می‌کنند خسته نباشید بگوییم، اگر در مورد نمایش حرفی دارید، بگویید.

■متشکرم، همان طور که شما اشاره کردید،در استرکتور این نمایشنامه، یك عده و باندهایی امور جامعه را در دست دارند و هر طور بخواهند آن را می‌گردانند و همیشه به فکر منافع خود هستند، این‌ها حتماً هم به فکر مصلحت جامعه نیستند و حتماً هم نیت پاکی ندارند. خود این‌ها تبلیغ می‌کنند که در این جامعه و در این نظام، یك فرد می‌تواند اگر بخواهد و اگر توانایی‌اش را داشته باشد، به جاهای خیلی بالا برسد. و «فورد» سرمایه‌دار معروف و صاحب کارخانه‌های اتومبیل سازی فورد را الگو قرار می‌دهند، که این دروغ است. اتفاقاً این نمایشنامه همین را اثبات می‌کند، مثلاً «اسمال» قهرمان نمایش با این که حتی حاضر به سازش است و می‌گوید: «اگر ارباب بگوید سیاه، من می‌گویم سیاه و اگر ارباب بگوید، سفید من می‌گویم سفید»، ولی نمی‌تواند مگر این که وارد آن دسیسه‌ها، باندها و دسته‌ها بشود و اگر یك کمی ناهم آهنگی داشته باشد، او را پرت می‌کنند.

چنانچه «باتل جو» که یك گانگستر است، یك آدم کش است، اما هنوز یك کمی خصلت‌های انسانی در او باقی است، یعنی دوست دارد بانك بزند، دوست دارد دزدی کند، اما دوست ندارد بچه دزدی کند، وقتی قضیه دزدیده شدن بچه «کراسول» را فاش می‌کند، کشته می‌شود.

یعنی بر خلاف تبلیغ شدیدی که می‌کنند و آن «زندگی به شیوه آمریکایی» و این‌ها در واقعیت چیز دیگری است، و کیفیت واقعیت در آن جامعهٔ بر خلاف تبلیغ آن‌هاست.

□ امیدواریم شروع کار شما، سرآغاز یك دوران رشد و ارتقاء کمی و کیفی خوبی برای تئاتر باشد و با انتخاب و اجرای آثار برجسته و ارزشمند، در جهت خدمت به فرهنگ عمومی جامعه و هنر تئاتر موفق باشید متشکریم.