اردوان مفید

چشم‌انداز تئاتر

درچشم‌انداز تیرهٔ فصل گذشته تآتر ، به جرقه‌هایی گاه به گاهی برمی‌خوریم کـه فضا را نشاندار می‌کند . شاید قابل‌ذکرترین این درخشش‌ها ، اجرای پر تأویل ، کمال‌پذیر ودر عین حال جنجال برانگیـز «ناگهان» توسط آربی آوانسیان از متن عباس نعلبندیان باشد . این‌اجرا در جشنوارهٔ شیراز از جهتی دیگر نیز اهمیت یافت :

بیژن مفید ، با اجرای نقش اصلی بازی ، ضلع سوم مثلثی را در این جمع ساخت که تآتر جدید ایران رنگی‌دیگرگونه از آن گرفته است .

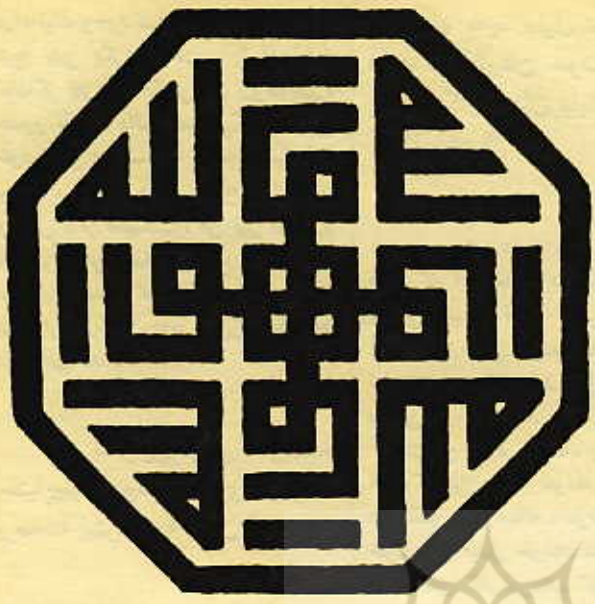
کارگاه نمایش که «ناگهان» را برصحنه آورد ، در فصل گذشته نیز رهسپارشیوه وطرز کار خویش بود . هدف این کارگاه ، یاری به متن‌نویسان، بازیگران، کارگردانان و طراحـان کوشایی است برای آزمودن اندیشه‌ها و دریافت‌های خود ؛ واین تجربه تنها در خارج از محدودیت‌های متداول حرفـهٔ نمایشی کسب‌شدنی‌است . ازاین‌روی در کارگاه به روی همه‌کسانی‌که شوق وشوری برای تفکر و عمل دارند گشوده است .

کارگاه نمایش طی مـدت کوتاهی که بنیاد یافته ، با اجرای بیش‌از ۲۰ بازی ، که اکثر آنها تجربه‌های نوینی در قلمرو تآترنو بود . خود را به یك مرکز فعال بدل ساخته است . بازی‌های اخیر این مرکز ، «فاندوولیز» و دواثر تك پرده‌ای به نامهای «مناجات» و«دوجلاد»، ازآثارنمایشنامه‌نویس اسپانیایی ، فرناندو آرابال ، بود . این بازی‌هارا ایرج انور در محل کارگاه نمایش به‌روی‌صحنه‌آورد.

یك نقیضه‌پردازی چشم فریب ؟

آیا « ناگهان » یك نقیضه – پردازی نامتعارف چشم‌فریب بود ؟ یا مفهوم خودرا چنان در هاله‌ی تمثیل و اشارات کنایی می‌نشانید کـه به چنگ آمدنی نمی‌نمود و دریچه‌های ورود به متن را به‌روی تماشاگرش می‌بست ؟ هرچه بود ، دیداراول‌غالب‌تماشاگران‌ازاجرای آوانسیان ، تأثیـر گیج‌کننده‌ای برای آنها به همراه داشت . بهت– زدگی تماشاگر ناشی از تجربـهٔ حالتی ضدونقیض بود . آوانسیان خود تماشاگـرانش را در شیراز سرزنش کرده است که در صحنهٔ پایان ، هنگامی که فریدون (بیژن مفید) را درخاك کرده‌اند ، بی‌اعتنا ازکنار او رد شده‌اند و حتی از روی او پریـده‌اند ــ بی‌آنـکه حرمتش را رعایت کرده باشند یا او را از زیر خاك بیرون آورده باشند .

«ناگهان» شروعی مؤثر و حیـرت‌آور داشت . فضایی کـه



آوانسیان ساخت از افسونی مذهبی بهره گرفته‌بود. ناگهان، درسکوتی بهت‌آور کـه به‌دنبال یك مویهٔ همگانی شکل گرفته بود ، تلاوت قرآن، ترنمی‌جادویی ساخت وبعد، هنگامی‌که بیژن مفید وارد صحنه شد و آن جمله‌ی «پدر ، چه خوب می‌خواندی ! » را برزبان آورد ، فضا وسعت نامنتظری گرفت .

در این اثنا از نقطه‌هـای مختلف صحنه صداهـایی به‌گوش می‌رسید و هرکس مشکل خود را طرح می‌کرد که هرچند مستقل می‌نمود ، اما به‌نحوی با هم و با شخصیت اصلی محوربازی بستگی داشت . همهٔ این شخصیت‌ها را نیز همسایگی ناخود خواسته‌شان دراین ماجرا دخیل می‌کرد . واقعه در روزعاشورای حسینی اتفاق‌می‌افتاد و شهادت «فریدون» تعبیرتازه‌یی از شهادت گذشته می‌ساخت .

شاید این ادعایی عجیب‌باشد، اما اجرای این اثر ، درتماشاگری کـه زبان فارسی نمی‌دانست بسی بیشتر از تماشاگر فارسی‌زبان مؤثر بود . دنبال گرفتن خط مبهم وحتی مفقود داستانی ازطریق گفتگوهای کنایی بازیگران ، برای تماشاگر مشکلی‌بزرگ در برداشت. گفتگوها در مسیر مجذوب کـردن بیشتر تماشاگر بود ، تا فراهم آوردن دستمایه‌ای برای ادراك و فهـم محتوای بازی .

هنگامی‌که اجرا را برای بار دوم یا سوم ببینید ، بیشتر از آن لذت خواهید برد ، چرا که آنگاه طرح مبهمی از داستان خواهید داشت و به همراه تسلسل وقایع پیش خواهید رفت .

این‌مشکل‌را با آربی‌آوانسیان درمیان گذاشتیم تا به ماهیت‌تجربهٔ او در «ناگهان» پی‌ببریم. آوانسیان می‌گوید :

– من درتآتر ارتباط را درروابط کی چه‌گفت وچه جواب شنید نمی‌بینم؛ من ارتباط را دراتفاقاتی‌که می‌افتد ، یا بهتر بگویم ، در آنچه « می‌شود » می‌بینم . این‌اتفاقات وقتی با شدت روی دهد ، معنایی در بیننده می‌تواند پیدا کند که ازمرز فکر بازیگر وکارگردان فراتر رفته باشد .

* پس یك نمایشنامه ازنظر شما چگونه باید باشد ؟

– یك متن خوب آنست که امکان اتفاقهای واقعی را بتواند دربر داشته باشد ؛ یعنی وقایع پشت سرهم ودر تضاد قـرار گیرند . این ، خود به‌خود ، مفهومی را به‌بیرون ارائه می‌دهد که ازبرداشت‌های توضیحی بی‌دورتراست. یکی از عوامل ارتباطی ، طرح قصه است . قصه ارتباط ظاهری با بیننده دارد ، ولی اصل مسأله در یك تآتر خوب قصه نیست ، واقعه است . دراین مورد برای مردم‌گرهی به‌وجود آمده . و آن اینست که اگر قصه یك‌نمایشنامه را نفهمیدند ، یعنی درواقع تآتـر را نفهمیدند . در تعزیه مردم طرح‌قصه‌ها را همیشه می‌دانند ، در نمایش‌هـای روحوضی نیز چنین است و هیچ مسألهٔ

دراماتیك وجود ندارد ــ یا بهتر بگوئیم هیچ چیز بکری نیست . با این همه تماشاگر تعزیه و نمایش‌های روحوضی ، حضور تأتررا دائماً حس می‌کند ، واین خود دلیل براینست‌که مردم به‌دنبال‌قصه نیستند ، بلکه به دنبال وقایع واشاراتند و نقش تأتر همینست . من نیز درکارم به فکر گفتن قصه نیستم . بیشتر سعی من در اینست که موقعیت‌هایی ایجاد شوند برای‌رسیدن به‌حرکتی‌که نمایشنامه دنبال می‌کند .

* بنابراین دیگر به‌نویسنده احتیاج‌نیست وهرواقعه‌ای می‌تواند برصحنه پیش‌آید ، بدون قصه .

ــ نویسنده یك نوع رابطه است . او در واقع یك نوع محدودیت ایجاد می‌کند که درآن محدودیت می‌شود به نامتناهی رسید .

* دراین‌میانه نقش تماشاگر چیست ؟ برشما ایراد گرفته‌اند که یکبار در گفته‌هاتان نقش تماشاگر را بی‌اهمیت دانسته‌اید .

ــ تماشاگر برای من مخاطب است ، مخاطبی آزاد در رد یا قبول یك اثر . منتها من تماشاگری را قبول ندارم که می‌خواهد خودش را برمن تحمیل کند . زیرا حرف را من شروع کرده‌ام ، پس بر اوست که بگذارد من حرفم را تمام‌کنم . واین حداقل یك تأتر است . اگر من در جستجوی خوشایند او باشم، پس درواقع این اوست که برمن اثر گذاشته و این موفقیت را من واقعی نمی‌بینم .

* به‌چه دلیل تماشاگر شما نباید از کارتان خوشش بیاید ، یا چرا کارگردان نباید در این‌راه کوشا باشد ؟

ــ به‌این دلیل ساده که من نیازم بوده که این حرف به‌خصوص را بزنم (واین طبیعتاً تحت تأثیر دانسته‌ها ، محیط و زندگی خودم هست.) و او هم نیازش بوده که بیاید ، آزادانه بنشیند و این‌کار را ببیند . هیچ جبری در آوردن او به‌تأتر نبوده . بعد از این‌مهم است که بین ما چه خواهدگذشت . ولی در عکس این مسأله ، موضوع به نوعی خودنمایی مبدل خواهد شد . یعنی من از ابتدای کار می‌دانم که آن‌را برای چه‌کسانی اجرا می‌کنم وآنها هم می‌آیند تا این کار را که خوششان می‌آید تماشا کنند . من این را تأتر نمی‌دانم ــ این نمایشی خواهد بود درحد کاباره‌ها .

* در مورد «ناگهان» چه نظری دارید ؟

ــ «ناگهان» کاریست که هنوز تمام نشده و آنقدر ادامه خواهد یافت تا به‌جایی برسدکه دیگر تخیل من برای پیشرفت‌آن یاری نکند . از زمان اجرای اول ما تا اجرای اخیر ، تغییرات و تحولات زیادی در این اثر ایجاد شده است .

* این تغییرات چرا ایجاد شده است ؟

ــ به‌خاطر این‌که این گروه هنرپیشه‌ها هنوز می‌توانند تغییرات تازه‌ای را بپذیرند .

* پس چه زمانی کار یك اثر از نظر شما تمام است ؟

ــ اثر یا به‌حدی می‌رسدکه دیگر هنرپیشه‌ها نتوانند چیزی تازه بسازند و یا به‌حدی می‌رسد که متن دیگر قابل پرورش نیست .

* آیا «ناگهان» هنوز به‌این حد نرسیده است ؟

ــ «ناگهان» از دونظر هنوزجای پرورش دارد : اول آنکه هنرپیشه‌ها هنوز در جستجوی راههای جدیدند ، دوم آنکه متن هنوز جای پروراندن دارد .

* به‌این ترتیب برای ما جالب است که بدانیم در اجرای کارهاتان چه می‌کنید .

ــ این هنرپیشه است که حرکت خود را روی صحنه پیدا می‌کند . نقش من درواقع اینست که اگر حرکات زیاد باشد آنها را کم کنم واگر از روی حرکتی سریع می‌گذرند ، برآن تأکید گذارم ؛ زیرا مسیر ما روشن است . دراین حالت من به ناخدایی می‌مانم‌که مسیرش روشن‌است ، فقط درمقابل امواج کشتی را هدایت می‌کند .

* پس میزانسن از نظر شما چه مفهومی دارد ؟

ـ تماس‌هایی که بازیگران و کارگردان با متن پیدا می‌کندوچکیدهٔ این برداشت ، میزانسن است .

* اگر مسیر کار از پیش روشن‌است ، ازکجا که هنرپیشه‌ها نیز این مسیر را بدانند ؟

ـ ما ، پیش از به‌روی صحنه‌رفتن و پس از انتخاب هنرپیشه‌هایم ، یك‌مدت «متن‌خوانی» داریم ـ البته نه در حد نمایشنامه‌خوانی ، درحد یکنوع ایجاد موقعیت و ارتباط زنده بین آدمها و بازیگران ، به‌این ترتیب بازیگران قبل از اینکه به‌روی صحنه بروند ، ارتباط خود را می‌دانند . درست مثل هسته‌ای که در زیر خاك تازه جوانه زده . نمی‌داند باید در چه‌جهتی برود : راست، یا چپ ؟ ولی می‌داند که روئیده است و پس‌از آنکه جهتش را یافت ، تاجائی که می‌تواند پیش می‌رود ـ می‌بالد .

* آیا روش مشخصی در کارگردانی دارید ؟

ـ به‌جز یك مشت خصوصیات که باید باشد ، خیر . زیرا روش من در برخورد با نمایشنامه و پس‌ازآن باآدمها ایجاد می‌شود .

در سوگ پاکی

چهارم مهرماه‌آخرین‌اجرای «گلدونه خانم» و «حالت چطوره مش رحیم» را در کارگاه نمایش رقم می‌زنـد . این دونمایش به کارگردانی و بازی‌نویسی اسماعیل خلج برصحنه آمد .

خلج در بازیهای خود از شخصیت‌های قهوه‌خانه‌یی استفاده می‌کند . او با نگریستن به‌مشکلات، مسائل و آرزوهای طبقات پائین اجتماع ، موقعیت تآتری خود را می‌سازد و برآن رنگ تندی ازطنز و طعنه می‌زند . خلج ، خود معتقد است : « **آدمهـای من از طبقات زیرین اجتماع ، از طبقات سوم یا چهارم هستند . برای من این‌سئوال مطرح است که چطور این آدمها خود را در این چهار چوب فقر نگه می‌دارند، یا ازدست‌می‌دهند.**»

درنمایش«حالت‌چطوره مش‌رحیم» او، هنگامی‌که عزیمت «مش‌رحیم» به محل معهود قطعیت پیدا می‌کند، بی‌آنکه‌کلامی از مرگ برده شود ، فضای مرگبار احساس می‌شود . توصیف‌آدمها ازآن محل برعزیمت «مش‌رحیم» رنگی از دریغ ورحم انسانی می‌زند . در میان آدمها بگو مگوست که شاید او به‌جایی می‌رود که راحت‌تر باشد ؛ شاید آنجا را تاکنون برق کشیده‌اند . همه این حرفها ، بی‌آنکه اشاره‌ای مستقیم به مرگ باشند ، در قالب دیدی مرگبارانه "القا می‌شوند . در چنین کشاکشی ، نخستین‌پرسش ما ازخلج مطرح می‌شود :

* در «گلدونه خانم» همه صحبت از «گلدونه» می‌کنند. این شخصیت ناپیدا کیست، در تعبیر شما این شخصیت اشاره به چه دارد؟

ــ گلدونه، نشانه و تمثیل پاکی است. حرف من اینست که تا وقتی آدمها وارد اجتماع نشده‌اند، این نشانه ــ گلدونه ــ را داشته‌اند. ولی به‌محض اینکه وارد اجتماع می‌شوند، این نشانه از یاد می‌رود و گم می‌شود. هرکس برای خودش، گلدونه‌ای دارد. دراین اثر چهار شخصیت (آقارضا، باقرآقا، احمدآقا، زری) وجود دارند. هرکدام از این شخصیت‌ها گلدونه‌ای برای خود داشته‌اند که آن را از دست داده‌اند. وقتی «زری» اعتراف می‌کند که خودش درکودکی گلدونه نام داشته و اکنون زری است، این مسأله روشن‌تر به‌نظر می‌رسد. زری برای هرکدام از شخصیت‌های اثر نقش گلدونه را، آن ایده‌آل مفقود را، بازی می‌کند، حال آنکه خودش نیز روزگاری گلدونه خودش بوده واکنون از دست رفته‌است. در آخر نمایش، با بیرون بردن یك تابوت از روی صحنه، از دست رفتن آن ایده‌آل قطعیت پیدا می‌کند.

* درنمایش «حالت چطوره مش رحیم» موقعیت مش رحیم‌را چگونه تعبیر می‌کنید؟

ــ موقعیت «مش رحیم» میان آدمهای دوروبرش و درون اجتماعش خیلی کلی و نه جزیی مطرح می‌شود. «مش‌رحیم» خوابی را که دیده در قهوه‌خانه تعریف می‌کند که شاید در واقعیت تعبیری ازسرنوشت خودش‌باشد. اتفاقاً در بازی، این خوابها تعبیر می‌شود و در پایان نمایش او به سرنوشت تعیین شده گردن می‌نهد.

* اجرای این‌اثر آیاگرفتار یك ناهماهنگی نیست؟

ــ در بازی «مش‌رحیم» روابط آدمها در اجرا برای من واقعی است. البته شاید اجرا در بعضی لحظات واقعی به‌نظر نرسد. مثلاً در قهوه‌خانه استکان و قندانی درکار نیست، اما بازیگران حضور این اشیا را حس می‌کنند. برای من حتی محل اجرا هم مهم نیست، مهم حرفی است که می‌خواهم بزنم.

دگرگونی قطب به‌قطب

عباس جوانمرد از ستونهای ماندگار تآتر بومی این سرزمین است. کارگردانی بیش‌از ۲۵ اثر صحنه‌ای و نزدیك به ۶۰ اثر تلویزیونی و بازی در چند نقش به‌یاد ماندنی (پهلوان اکبر ازآن جمله است) از او چهره‌یی برجسته در «گروه هنرملی» می‌سازد.

جوانمرد هنگامی که «سگی درخرمن‌جا» را درتالار بیست‌وپنج شهریور به روی صحنه آورد، منتقدان و تماشاگرانش یکجا آنرا به‌حساب موفقیتش نوشتند. وقتی‌که «تامارزوها»، نمایش دیگری از نویسندهٔ «سگی در خرمن‌جا»، نویدی، درتالار بیست‌وپنج‌شهریور برصحنه‌بود، منتقدان، وتماشاگران نیز، آن‌را برگردان تازه وطولانی شده‌یی از نوشتهٔ پیشین نویدی دانستند ــ البته با تفاوتی اندك درموضوع نمایش: اگر در«سگی در خرمن‌جا» مسألهٔ قحطی گندم محور بازی را شکل می‌داد، در «تامارزوها» قحطی‌گوشت موضوع اصلی بازی است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

* عباس جوانمرد در دفاع از اجرای خود می‌گوید :

ــ همانطور که حدس می‌توان زد، این دو نمایش دارای موضوع (تم) مشترکی هستند . در فصل گذشته من خیال داشتم این دونمایش را در یك زمان بمروی صحنه بیاورم ، ولی به‌عللی این کار مقدور نشد . اهمیت خاصی که این تم برای من داشت ، باعث شد که آنرا دراین‌فصل و پس‌از اجرای نمایش اول به صحنه بیاورم .

* چرا لااقل‌ازهنرپیشه‌های دیگری استفاده نکردید ؟

ــ اولاً که نمایشنامه را قبلاً کار کرده بودیم و درواقع حاضر برای اجرابود؛ ثانیاً وقتی‌انتخاب هنرپیشه‌های من در نمایش گذشته درست بود ، دلیل نداشت که آنها را عوض‌کنم .

* آقای‌جوانمرد، اجراهای خوب و در یاد ماندنی شما معیاری برای تماشاگرتان ساخته است که اجرای فعلی‌تان از «تامارزوها»را اوج‌کارتان نداند .

ــ باید دید «اوج‌کار» را چه می‌دانید . من همیشه به‌دنبال هدفی که درسرم‌داشته‌ام رفته‌ام . در «تامارزوها» من به‌دنبال تجربه‌ای تازه بوده‌ام . درواقع برای من نیروی انسانی درتآتر اوج کار است . برای من تقطیع حسی اهمیت اساسی دارد . من این توانایی را در انسان کمتر می‌شناختم . یعنی اینکه بین بهشت و دوزخ او فقط ده ثانیه فاصله باشد و او بتواند درعرض ده‌ثانیه این حس‌را القا کند . ما اساساً نمی‌دانیم که درصحنه با چه نیرویی مواجه هستیم. کشف این مسأله در «تامارزوها» برای من مهم بوده‌است .

* منظورتان از عبارت «تقطیع حسی» چیست ؟

ــ برای روشن شدن این نکته مثالی از خود نمایش می‌آورم :

تابلوهایی ازنمایش سرشار ازموج شادمانی است . این مفرح بودن درواقع پوششی خارجی است برجریان خفته‌ای که ترازیك است . این جریان چند ثانیه بعد «رو» می‌شود و درواقع پس‌ازآن شادمانی ظاهری ، یك خنده دردآور به ما دست می‌دهد . مثل صحنهٔ آخر نمایش که همه خوشحال از مرگ یك آدم هستند برای «خیرخوردن» وصدای خنده‌شان همه‌جا را گرفته ، اما درست چند لحظه بعد متوجه می‌شویم‌که بچه‌ها نمی‌توانند بروند و غمی شدید صحنه را درخود می‌گیرد . دگرگونی‌های قطب به قطب انسان در این صحنه به‌طور وحشتناکی متبلور می‌شود .

* آیا متن‌آن اعتبار لازم را برای اجرا دارد ؟

ــ منتقدان بیش از حد از متن نمایش و نویسنده‌اش بد گفتند . من نمی‌خواهم بگویم « تامارزوها » نوشتهٔ کاملی است ولی دست کم می‌تواند مناسبات ده ، محیط زیست روستائیان و خلاصه درد ایشان را نشان دهد . درواقع کار من در این اثر این بوده که تماشاگر را با احساس در میان حادثه قرار دهم .

منتقدان تآتر ما هرچیزی را با هرچیز دیگری مقایسه می‌کنند . قابل گفتن است که هیچ خلق هنری مساوی و مطابق با هنر قبلی خود نیست . ولی آنچه مسلم است به‌وجود آورنده هردو انسان است . نباید این خلقت جدید را با معیارها و محك‌های گذشته بسنجیم . هرخلقتی ظرف جداگانه‌ای دارد ، زیرا ظرف خاص خودش را دارد و طبیعتاً معیار ومحك خاص خودرا هم . منتقدان ما در جستجوی کشف نیستند .

زهرخندی به‌جهان

سه نمایشنامه از فرناندو آرابال (فاندو ولیز ، مناجات ، دوجلاد) که به کارگردانی ایرج انور در کارگاه نمایش به روی صحنه آمد، نمای متحول و روشنی از آثار نمایشنامه‌نویس اسپانیائی ، آرابال ، به‌دست می‌داد .

«فاندوولیز»، داستان گروهی است که قصد دارد به شهر خیالی «تارت» عزیمت کنند ، اما همواره موج تصمیم درساحل عمل می‌شکند و «تارت»، شهری دور ازدسترس و خیالی باقی می‌ماند . درواقع این نمایش یك نوع زهرخند به وضعیت کنونی ماست . اجرای‌این بازی با کیفیت کمدی که دارد ، باعث خنده تماشاگر می‌شود ، اما درپشت‌این‌خنده،احساس‌وحشتناکی را برمی‌انگیزد . اجرا و طراحی صحنه ، همه در مسیر به دست‌دادن یك احساس غیرواقعی‌است‌که تنها می‌توان در فیلم‌های مضحك قلمی (کارتون) یافت . دکور ، متشکل است ازوسایلی بسیارساده ، ازقبیل: پرده‌ای آبی در دو انتهای صحنه به‌عنوان آسمان و چند تکه پارچه سفید که نمایشگر ابر است . از طریق این خلوص و سادگی است که انور ، کارگردان این اثر ، برآنست تا روح مستتر در بازی را به‌تماشاگر القا کند .

دراین اثر فریده سپاه منصور در نقش «لیز» بازی می‌کند که حساسیت و تسلط او ، پرتره کاملی از نقش به دست می‌دهد ؛ محمد جعفری نقش «فاندو» را عهده‌دار است .

مناجات ، اثری تك پرده‌ای که همراه با اثر تك‌پرده‌ای دیگر آرابال به‌نام «دوجلاد» یکجا اجرا شد ، حکایت دو انسان امروزی است که در پایان خط ، به بن‌بست دلزدگیهای لذت‌های محك‌زده رسیده‌اند و اکنون دیگر چیزی آنها را سرگرم نمی‌کند . هردو ، به‌عنوان آخرین آزمون ، تصمیم می‌گیرند که آدمهای خوبی بشوند تا شاید تنها موردی که آن را نیازموده‌اند، برایشان سرگرم‌کننده باشد .

تابلوهای «بوش» که برای تزئین صحنه به‌کار رفته ، درالقای فضای این اثر سخت مؤثر بود .

اثر تك‌پرده‌ای دیگر ، «دو جلاد» ، داستان پدر ومادری است که دو فرزند دارند . یکی از فرزندان محبوب و دوستدار پدر ، و دیگری مورد توجه و علاقه‌مند به مادر است . از آنجا که مادر مطلق طلب ، حمایت فرزنددیگرش را نیز می‌خواهد ، پدر را «لو» می‌دهد . جلادان پدر را آنقدر شکنجه می‌دهند تا بمیرد . در پایان مادر توانسته‌است توجه‌فرزنددیگر را نیز به خود جلب کند . شکنجه در خارج از صحنه انجام می‌شود وعکس‌العملش‌را درروابط‌فرزندان باخود ومادر می‌توان دید .

کارگردان ، انور ، بازی «لرتا» هنرپیشهٔ قدیمی تآتر ایران را در این اثر ، تجدید حیاتی امیدبخش دانسته و معتقد است که «بازی قوی وغیرمنتظرهٔ خانم لرتا بُعد وقدرت تازه‌یی به اثر داده است . »