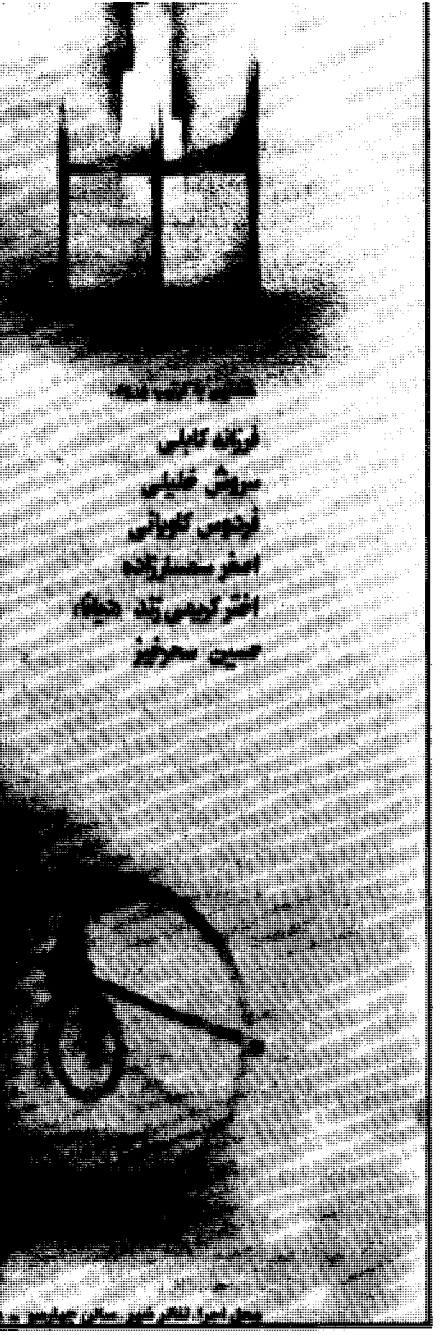
● من حس می‌کنم خط من در تئاتر بد نیست

نقد حضوری نمایش: هملت با سالاد فصل



«نمایشنامه «هملت با سالاد فصل» در ۱۳۵۶ نوشته شد و در سال ۱۳۶۶ بازنویسی گردید».

نویسنده: اکبر رادی

کارگردان: هادی مرزبان

بازیگران: فرزانه کابلی، حمید جبلی، فردوس کاویانی، هادی مرزبان، دیانا، مجید مظفری و...

سالن اصلی تئاتر شهر، اردیبهشت ۱۳۷۰.

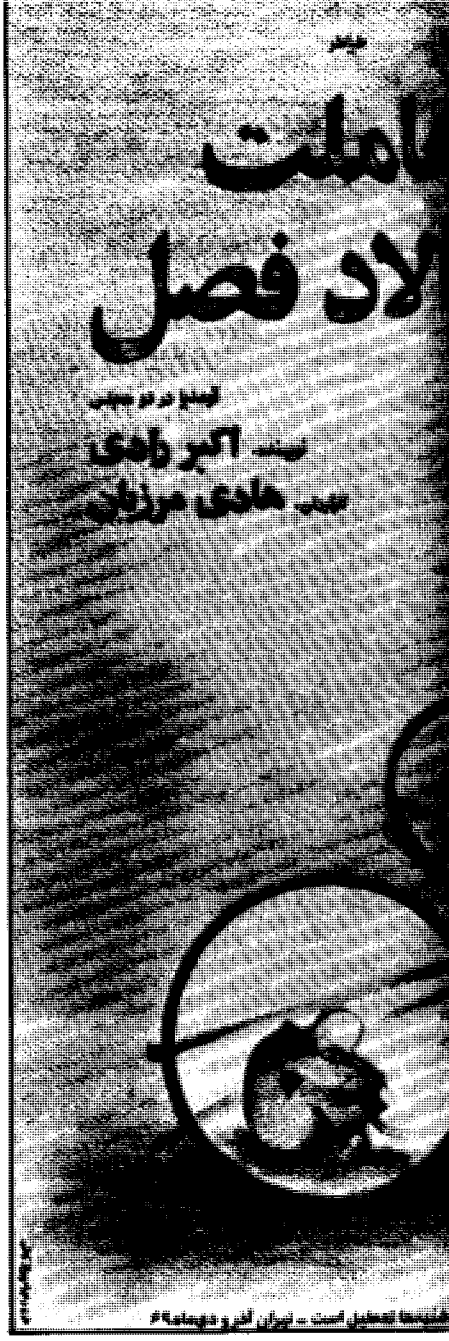
«... تصور می‌کنم هنرمندی که حافظه‌ای فانتوماتیک نداشته باشد، حتی اگر جهان خود را به شاعرانه‌ترین لفظها آرایش کند، در حقیقت منظره‌ای بدون پرسپکتیو یا بعد شاعرانه کشیده است. هنرمندی که تناسب زمان و ریتم را نداند، حتی اگر کلام در دست او موم باشد، زبان معاصر خود را کشف نکرده است و هنرمندی که از لطف طنز محروم بوده باشد، انسانهای او موجودات ملال‌آوری هستند که در زیباترین حالات، درک ناقصی از زیبایی دارند.»

«اکبر رادی»●

مقدمه:

آقای رادی در مصاحبه‌ای گفته بودند: «آنچه امروز اینجا و آنجا می‌نویسند، نقد نیست، دهن‌کجی به ادبیات است به نام نقد، عنعنات در آداب زبان می‌فروشند. پرونده برای محاکم جزایی می‌سازند، چشمکی می‌زنند و نویسنده‌ای را زنده زنده مدفون می‌کنند. و من که یك معلم کوچك ادبیات هستم، و البته غیرتی هم به آداب زبان دارم و از هرچه بند و بست و ریا و کینه بیزارم، مانده‌ام که آیا نقد همین است؟ کسانی قلم را به طرز چاقو در مشت فشرده‌اند و ناگهان یورش می‌آورند تا یك نفر را در تاریکی میدان ذبح کنند.» و به دلیل اینکه خود ایشان روزگاری در این زمینه هم قلم زده بودند و معلم هم هستند و حرفهای منطقی هم دارند، خواستیم در ارتباط با نمایشنامه با ایشان نقد حضوری داشته باشیم که نشد. خصوصاً که ایشان گفته بودند: «تئاتر هویت، یك تئاتر زنده است با آدمهای زنده روزگار. این تئاتر حافظه تاریخی دارد. سفارش اجتماعی می‌گیرد و اصلاً تئاتر خود را تئاتر هویت می‌دانند.» قطعاً ما به عنوان دانش‌آموز سؤالهای زیادی داشتیم.

«هملت با سالاد فصل» به اعتقاد کارگردان در رابطه با مسائل روشنفکران است که آقای رادی دربارهٔ آنها اظهار داشته‌اند: «سالهای مدیدی است که ما برخورد منصفانه‌ای باروشنفکران نداشته‌ایم. یك بار منفی، یك لحن موهن، و یك چاشنی رقیق با بوی ناپسند عافیت‌طلبی. این است خلاصه رفتار ما با جماعت روشنفکر و معلوم نیست این موجودات موهوم که در هرنشست و نقد و مقاله‌ای کیسه بوکس ما شده‌اند، کیستند جز خودمان؟ و کیستند جز انسانهایی برخاسته از میان همین مردم؟ که



جرمشان فقط این است که دماغ تیزتری دارند و مبهمات را سریعتر می‌گیرند.» اما کارگردان نظر دیگری دارد: «... من روی این مسئله که تأکید دارم برای همین است. شما بیایید نگاه کنید اگر از جنبه برداشت شما که می‌گویید این «دماغ» یك «روشنفکرنماست»، به این ترتیب جلو برویم- که شما برداشتتان بسیار محترم است و در جای خودش باقی. اما از یك طرف این یك روشنفکر است که راه را غلط آمده است. این یك روشنفکری است که به قول خودش همه چیز را می‌دانسته است. و...» که این گفته‌ها به گمان حقیر با دیدگاه نویسنده تفاوت دارد. نویسنده‌ای که به جلال آل‌احمد ارادت دارد و نمونه بارز روشنفکر ما نیز جلال است. با توجه به دیدگاه نویسنده، راجع به «زبان دراماتیك» و... اگر این نشست با حضور ایشان برگزار می‌شد، بسیار مفید می‌بود. با این همه و با سفارش اکید خود جناب رادی، ما «جانب حرمت فرو نگذاشتیم» و به سبك و سیاق نقدهای دیرین خود رادی، اما نه در حد ایشان، جستجوگر «ضعف و قوتها» شدیم. و اکنون همه امیدمان این است که قلب ظریف ایشان از جانب ما ترك برندارد، که ما همه حرمت را بجا آوردیم و هنوز نیز بسیاری معضلات در رابطه با متن داریم که حاضریم حضوراً مطرح کرده، پاسخ بگیریم. باشد که این بار منتقدی «قلم را به طرز چاقو در مشت نفشرده باشد» خصوصاً که ما حضوراً و در تلالؤ آفتاب به نقد نشسته‌ایم و اساساً کار ما «پرونده برای محاکم جزایی ساختن نیست!» این مقدمه را نه برای «رادی»، بلکه برای آنانی آوردم که مظلوم‌نمایی می‌کنند و در پی به دست آوردن «گریزراهی»، خود را «زنده زنده مدفون‌شده» می‌دانند.

کار هنری اگر «زنده» و «مانا» باشد، قطعاً تاریخ در مورد آن قضاوت خواهد کرد و به‌به و چهچه آنهایی که مرعوب شده‌اند یا منتقدین منتقمی که فقط از پشت، چاقو می‌زنند، هیچ گردی بردامن کبریایی اثر نخواهد نشاند.

...

* بسم‌الله الرحمن‌الرحیم. با تشکر از اینکه وقتتان را در اختیار ما گذاشتید و به این جلسه نقد حضوری تشریف آوردید و با توجه به اینکه قبلاً از آقای «اکبر رادی» نویسنده محترم نمایشنامه دعوت کرده بودیم، وایشان به‌علت مشغله‌زیاد نتوانستند تشریف بیاورند. معتقدیم وقتی کارگردانی متنی را انتخاب می‌کند، قطعاً باید پاسخگوی کلیت اثر باشد، چرا که امضای آخر از آن اوست. به همین دلیل مسائلی را در ارتباط با متن نمایشنامه نمایش شما دارم امیدوارم که پاسخگو باشید.

اساسی‌ترین مسئله‌ای که درمورد نمایش «هملت با سالاد فصل» مطرح است، برمی‌گردد به دیدگاه آقای «رادی». چرا که ایشان معتقد به «تئاتر هویت» هستند و

● نویسنده این نمایشنامه، معتقد به «تئاتر هویت» است. او می‌گوید: «تئاتر هویت، یك تئاتر زنده است با آدمهای زنده روزگار. این تئاتر حافظه تاریخی دارد و سفارش اجتماعی می‌گیرد.» با این تعریف حتماً باید بتواند به مقطع زمان و مکان خود پاسخ بدهد.

صریحاً این را اعتراف می‌کنند. اما ما در نمایشنامه «هملت با سالاد فصل» آن هویتی را که آقای «رادی» مفصلاً تشریح کرده‌اند، نمی‌بینیم. چه عاملی باعث شد که شما این نمایشنامه را انتخاب کنید؟ اساساً چه نقاط قوتی در آن دیده‌اید که شما را مجذوب کرده است؟

مرزبان: در وهله اول باید اشاره کنم که من حدود ۳ سال قبل در ارتباطی که با آقای رادی داشتم، نمایشنامه را خواندم. البته قبلاً هم آن را خوانده بودم. اما این بار با نگاه خریدارانه‌تر به آن پرداختم. حس کردم چیزی که در آن موقع خوانده بودم و در من تلنگری ایجاد کرده بود این بار مرا نگرفت. پنج شش ماهی گذشت و من دوباره متن را خواندم، از آقای رادی خواهش کردم آن متن بازنویسی شده را به من بدهد. وقتی خواندم، دیدم که نقاط قوت آن که درخواندن وهله اول دستگیرم نشده بود، حالا نمود بیشتری یافته است. دو مسئله در اینجا برای من مهم بود. اول اینکه کار اصولاً از دیگر آثار آقای رادی متفاوت است. البته چون قبلاً هم از این نویسنده، تجربیاتی داشتم، دوست داشتم یك بار دیگر تجربه‌ای متفاوت داشته باشم. حدود یك سال من با خود متن کلنجارمی‌رفتم هردفعه مرا بیشتر جذب می‌کرد. در یك جمله، خلاصه کنم: گم کردن آدمی به نام «دماغ» یا به عبارتی گم

کردن «هویت خویشتن» این آدم، از عمده جذابیتهای پرقوت این متن است.

در آغاز پی‌یس یك آیه‌ای هست از «یس» که ترجمه‌اش تقریباً به این مضمون نزدیك است که «ای آدم با شیاطین و شیطان‌پرستان، همراه نشو که اگر رفتی، عقوبت آن را خواهی کشید». این مفهوم باعث کشش من به این نمایشنامه شد. دیدم آدمی خودش را گم کرده، راهش را عوضی رفته و به اصطلاح حالا در جایی قرار گرفته است که باید عقوبتش را تحمل کند و می‌کند. علت کشش من وجود این «آدم» و تردیدی را که در انتخاب راهش دارد، بود.

قادری: با توجه به بروشوری که در اختیار تماشاچی می‌گذارید. مدعی هستید نمایش کمدی هست، هرچند که رگه‌هایی از طنز در همه آثار آقای رادی وجود دارد لطفاً نوع کمدی این نمایش را مشخص کنید؟ اعتراض اساسی من این است که متن، نوعی کمدی به اسم هزل است. چرا شما و آقای رادی تأکید دارید که آن را کمدی به مفهوم عام بگیرید؟

مرزبان: حالا من یك قدم آن‌طرفتر می‌روم و می‌گویم نمایشنامه، فوق یك «کمدی- تراژدی» است. اوایل یك عده روشنفکرهای آنچنانی که هرگز هیچ‌کس را قبول ندارند. اینان در صحبتهایشان مدعی بودند و می‌گفتند روشنفکر نمایشنامه، از بین رفته است به او توهین شده و از این شعارهای آنچنانی، عده‌ای هم معتقد بودند که این کمدی است. من در همان برخورد اول این را پذیرفتم که این یك «کمدی» است. کمدی‌ای که کسی مثل «رادی» می‌نویسد. حالا این شاید به خاطر این باشد که من حساسیت خاصی نسبت به نوشته‌های آقای «رادی» دارم. «ولی در نهایت این همان تراژدی هملت است.» علت انتخاب اسم هم شاید به این خاطر بوده است. البته به دنبال‌ایسم نمی‌گردم. به قول یکی از دوستان که می‌گفت از کسی پرسیدند تو چه «ایسمی» را می‌شناسی؟ او گفت من فقط «رماتیسم» را می‌شناسم. به خاطر اینکه پدرم داشت. اما به زعم من و تلاشهایی که جهت یك هدف مشخص داشتم، این یك «کمدی تراژدی» است. چرا؟ چون یکسری شخصیتها به صورت کاریکاتور، دلقك و یا از این قبیل بوده‌اند. همان‌طوری که در کار «شاهزاده و گدا» هم اگر یادتان باشد، درباریان برای من یك مشت دلقك بودند و سعی کردم این قضیه را بزرگ کنم و آنها غلوآمیزشوند. در این کار هم من این سعی را داشتم. حالا شاید روی حساسیتهای خودم به این طبقه باشد. یعنی آن عالی‌جنابی که ما در این کار داریم. من وقتی خود عالی‌جنابها را هم ببینم، برای من از این هم بیشتر دلقك هستند. هنوز هم ما شاید در این کار و در این رابطه کم داریم. یعنی، من سعی کردم این باشد. همین‌طور استاد، همین‌طور دکتر موش، اما در آخر کار من به گونه دیگری نگاه می‌کنم که تلخ است. به عبارتی تماشاگری که یك ساعت و نیم پابه‌پای پی‌یس خندیده‌و جلو آمده در آخر به چنان سرنوشتی مبتلا می‌شود و تلخی را می‌بیند.

به قول یکی از بچه‌های جنوب شهر که با زبان خودش می‌گفت: آقا ما یك ساعت و نیم حال کردیم و شما آخرش از چشممان درآوردی. و این خیلی جمله قشنگی برای من بود که با زبان خودش، حسش را برایم گفت. در نیم ساعت آخر، فضای سالن طوری می‌شود که در مرگ یك آدمی که با انتخاب راه غلطی که خودش انتخاب کرده و حالا دارد عقوبت آن را پس می‌دهد، غمگین است. این را من می‌گویم «کمدی تراژدی». البته این، از آغاز هم در کار هست. اصلاً تردید و... که در کار می‌کند تراژیك است. اصولاً تراژدی در زمان انتخاب و تردید راه

اوست که اتفاق می‌افتد ولی در ظاهر ما می‌بینیم که کمدی اتفاق می‌افتد. این نمایش، تراژدی است که به ظاهر یك کمدی بسته‌بندی شده است. مثل کپسولی که برای خوردن به بیماری می‌دهیم و برای از بین بردن تلخی‌اش، کمی شیرینی هم به آن می‌زنیم. ولی در اصل، هدف، خاصیت دارویی آن است، نه شیرینی که روی آن وجود دارد.

قادری: با توضیحات شما ما به شیوه «مضحکه» نزدیك می‌شویم و نه کمدی تراژدی. یعنی تمام پارامترهایی را که شما دارید نام می‌برید، مشخصاً در مضحکه هست. ما در مضحکه شخصیت کاریکاتور داریم و موقعیتها، بی‌منطق هستند. مضحکه برمبنای احساس ضرورت و احتمال شکل نمی‌گیرد و بیشتر برطرح، تکیه دارد تا به شخصیت، و می‌دانیم که اساس یك مضحکه، طرح است نه شخصیت. در ساختار مضحکه ما با دو شخصیت رذل و احمق روبروییم. من در راستای صحبت شما می‌گویم که از دیدگاه من، «هملت با سالاد فصل»، اساساً هزل و هجو است، و حتی مضحکه هم نیست. پارامترهای هزل و هجو در نمایش، بیش از مضحکه است. هرچند که در کار شما ما شخصیت «رذل» را داریم و شخصیت «احمق» را هم که همان روشنفکرنماست. البته همین‌جا توضیح بدهم که «دماغ» بیشتر روشنفکرنماست تا روشنفکر. برخلاف عده‌ای که فکر می‌کنند و حتی در نقدهایشان اشاره کرده‌اند که «دماغ» توهین است به شخصیت روشنفکر، من می‌خواهم بگویم، نه دقیقاً شخصیت، «روشنفکرنما» را به انتقاد گرفته است. در این مورد بحثی ندارم ولی با مشخصاتی که نام بردم، این بیشتر «مضحکه» است تا تراژدی کمدی. ما اگر به نمایشنامه‌های تراژدی و کمدی نگاهی بکنیم، یك مجموعه از پارامترهای خاصی را در آن می‌بینیم. در انواع کمدیها پارامترهای خاصی را داریم که مشخصه همان نوع کمدی خاص است. حال با این تعریف و اینکه کمدی براساس ضرورت و احتمال، شکل می‌گیرد و منطق دارد، آیا باز هم شما نمایشنامه را در خط همان «تراژدی کمدی» می‌بینید؟

مرزبان: اینجا یك اختلاف نظر بین ما به وجود آمده است. اول این مسئله را حل کنیم و بعد به مسائل دیگر بپردازیم. اولاً من روی این مسئله تأکید دارم، شما می‌گویید: این، یك روشنفکرنماست. برداشتتان هم بسیار محترم است و در جای خودش باقی، اما از یك طرف این یك روشنفکر است که راه را غلط آمده است. این یك روشنفکری است که به قول خودش همه چیز را می‌دانسته است و حالا مسیری طی کرده. من از خود پی‌پس کمك می‌گیرم که می‌گوید: «حالا بعد از این مدت طولانی، من با این جسم خسته و با این حافظه خراب اینجا نشسته‌ام و از خود می‌پرسم چی شدم؟» این لحظات، لحظات آگاهانه این آدم است. این آدمی است که برشهایی می‌خورد. یعنی هرآدمی لحظاتی دارد که به خودش می‌آید. لحظاتی دارد که زمان را فراموش می‌کند. برمی‌گردد فلاش‌بك ذهنی به عقب می‌زند برمی‌گردد واز خودش می‌پرسد که من چی بودم؟ من کی بودم؟ این آدم اتفاقاً یك روشنفکر است. اما فقط در انتخاب اشتباه کرده است. فقط. و حالا در این راه طولانی که آمده و در همراهی با این خانواده که معیارهای این خانواده امیرارسلان نامدار است. من سر تمرین با بچه‌ها می‌گفتم: «یادم هست یك موقع که من سربازی بودم، توی ده بچه‌ها از هردری صحبت می‌کردند... معمولاً اگر شما بروید توی دهات آنها اول می‌خواهند آدم را بسنجند، ببینند کی هست؟ چی هست؟ چطوری است و چه می‌کند؟ اولین روزی که من رفتم به من گفتند: آقا یك اسکلت آدم پیدا شده و تمام آثار دیگر جسد از بین رفته است. حالا ما می‌خواهیم بدانیم این اسکلت مرد بوده یا زن؟»، من فکر کردم و به جایی نرسیدم. بعد از مدتها اینها برگشتند و به من گفتند دنده‌هایش را می‌شماریم. دنده‌های زن یکی کمتر است و به این شکل مشخص می‌شود. یعنی اینها معیارها و باورهایشان این است. حالا این خانواده هم، همه چیزش ظاهری است. من خودم بشخصه اینها را تجربه کرده‌ام. همه چیزشان ظاهری است. همه چیزهایشان «منم» است. تفاخرشان به کلاه و فراك و درجه و بوی ادکلنشان و جواهراتی است که آویزان می‌کنند و غیره. تمامشان این‌طوری هستند. معلوماتی هم اگر دارند، در حد همان شعور است. مثلاً در فلان مجلس می‌خواهد از یك جواهر اسم ببرد و بگوید زیباست. کلمه سمفونی را هم شنیده است. خود «رادی» خیلی زیبا اشاره می‌کند. طرف می‌گوید: «جواهر نیست لامذهب، این یك سمفونی سبز است». این تعبیر در هیچ کجا نمی‌گنجد، چون یك سمفونی شنیده است و این انگشتر هم نگینش سبز است، می‌گوید سمفونی سبز!؟ حالا «دماغ» به خانواده‌ای رسیده است که از لحاظ تفکر هیچ چیز ندارد. همه چیزشان ظاهری است، پوك است، روی آب است. همه‌اش وقتی صحبت می‌کنند از باغ فلان و افتخارات آنچنانی‌شان اسم می‌برند. حالا این آدم به همراه «ماه‌سیما» راه افتاده و رسیده به اینجا که می‌بیند ای بابا راه را گم کرده است. دارد می‌بیند که راه را غلط آمده است.

یك اختلاف نظری که من اینجا دارم، این است که این آدم در بدو کار که شروع می‌کند، آمده که واقعاً به خدمت پدر بزرگ برسد. واقعاً آمده ببیند اینها کی هستند؟! اینها چی هستند؟! و حالا که می‌بیند، دروهله اول متوجه‌می‌شود که اینها خیلی توخالی هستند. حالا که می‌بیند توخالی هستند یك مقدار شروع می‌کند نقش بازی کردن. یك مقدار شروع می‌کند به بازی دادن اینها. ولی گاهی در این بازی خودش هم غرق می‌شود. یعنی این‌قدر جلو می‌رود (من تأسف می‌خورم که حالا این حرفها را می‌زنیم. ای کاش ما اواسط اجراها، این گفتگو را داشتیم، که خیلی راحت می‌توانستیم بعد از گفت‌وگو اجرا را ببینیم وباز به‌صحبت ادامه‌دهیم)، در هرحال این، یك مقدارآگاهانه دارد یکسری از کارها را می‌کند. نه اینکه به اصطلاح، به فرمایش شما احمقانه باشد، نه آگاهانه است. در صحنه دوم اما دیگر فهمیده کجا آمده است و پذیرفته مسیر را و می‌داند نهایتش نابودی است. چون به هرحال برای او دیگر آخرش مرگ است. زندگی هم اگر بکند برایش مرگ است. چون او آدمی بوده که به قول خودش «بطلمیوس»، «جالینوس» و امثالهم برایش مسئله بوده‌اند. با یکسری آدمهای اهل تفکر کار داشته است حالا توی خانواده‌ای آمده است که اصلاً تفکر برایشان مسخره است. وقتی که یارو می‌گوید: «من فکر می‌کنم، پس هستم» اصلاً به طرف برمی‌خورد. در جواب می‌گوید: این حرفها چی است؟ اینجاست

که من می‌گویم این آگاهانه است و اختلاف نظر کوچك ما در همین‌جاست.

قادری: همین‌جا من توضیحاً عرض کنم (با اینکه از بحث اصلی فاصله می‌گیریم) در برابر توضیح شما، باز هم من معتقدم که او کاملاً روشنفکرنماست. برای اینکه خصوصیتی را که ما برای یك روشنفکر داریم اصلاً در این آدم نیست. روشنفکر کسی است که پیشتر از زمان و جامعه خود حرکت می‌کند. یعنی، جامعه را به دنبال خود می‌کشد. در حالی که «دماغ» در نمایشنامه عقب‌مانده‌تر از جامعه است. چرا؟ او کاملاً آدم احمقی است. او سالها در سفر ماه عسل با «ماهسیما» بوده است. زمانی به این خودآگاهی می‌رسد که پایان نمایش است. با توجه به دیالوگ صریحی که شما اشاره فرمودید. از این مقطع به بعد تازه به آگاهی می‌رسد که باز اگر بخواهید در این آدم پیشرفت یا رهبریتی برای جامعه بجویید نمی‌بینید. مثال روشنی را عرض کنم. چرا ما اختلاف داریم در اینکه او روشنفکر یا روشنفکرنماست؟ من می‌گویم روشنفکر «جلال آل‌احمد» است یا «دکتر علی شریعتی». همان زمان ما «احسان نراقی» را هم داشتیم که این آدم بیش از دکتر شریعتی علم جامعه‌شناسی را می‌شناخت. اما این آدم، روشنفکر نیست. او با سیستم همکاری می‌کند و کلاً با «سیستم حاکم» حرکت می‌کند. و از همین‌جاست که از جامعه عقب می‌ماند. جامعه‌ای که مقابل سیستم ایستاده است و اعتراض دارد. ولی او عقبتر از جامعه حرکت می‌کند. دیگر نمی‌توانیم بگوییم «احسان نراقی» روشنفکر است. او روشنفکرنماست. در نمایشنامه هم «دماغ» دقیقاً همین حالت را دارد. یعنی، انتخاب او اشتباه است. اطلاعاتی را که دارد اشتباه است. همراهی‌هایی که می‌کند، اشتباه است و جالب است که در لحظه آگاهی نیز دوباره تسلیم سرنوشت می‌شود، تسلیم تقدیری می‌شود که سرمایه‌داران برای او رقم زده‌اند. به سادگی می‌پذیرد که او را دار بزنند. می‌گوید دارم بزنید. اما روشنفکر، معترض است. ظلم‌ستیز است نه ظلم‌پذیر.

مرزبان: اولاً من در مورد انتخاب آخرش بگویم که چون او دارد مرگ خودش را به چشم می‌بیند برایش فرق نمی‌کند. روشنفکری که راه را به غلط انتخاب می‌کند، مرده است. فرقی نمی‌کند. اصلاً کسی که راهی را غلط رفت و راهش را ادامه داد. برای جامعه من، دیگر مرده است، فرقی نمی‌کند در اینجا اجازه بدهید بگویم «دماغ» در ابتدا که راهش را انتخاب کرده اشتباه کرده است. بقیه مسائل براساس آن انتخاب، پیش می‌آید. اگر آن انتخاب را نمی‌کرد، شاید دیگر این سرنوشت برایش نبود. در جایی «ماهسیما» به او می‌گوید: «من فکر می‌کردم تو پروفسوری، دانشمندی و می‌ارزد با تو بودن ولی نمی‌دانستم تو این هستی!» چون او در آن موقع بوده، راست می‌گوید. او واقعاً پروفسور بوده است ولی دیگر به همراه اینها چیزی ندارد. او برای اینها دیگر چیزی ندارد. حتی فکر هم ندارد. حالا آگاهانه یا ناآگاهانه فرقی نمی‌کند. من اینجا مثالی می‌زنم. خود من زمانی با یك خانواده آنچنانی ازدواجی داشته‌ام. وقتی به مجلسی دعوتم می‌کردند و من می‌دیدم که آنها روی مبل نشسته‌اند من می‌رفتم چهارزانو روی زمین می‌نشستم و حرف می‌زدم. آن وقت از آن طرف شکلك‌های مختلفی را که در قبال این عمل من می‌شد باید شاهد می‌بودم. درست مثل اینکه در نمایش می‌گوید «عنعنات ما لکه‌دار شد و من عملاً این کار را می‌کردم. چرا که برای من عنعنات چهارزانو نشستن یا روی مبل نشستن نبود. روی مبل نشستن و یا چهارزانو نشستن در منش این تیپ آدمها خیلی مهمّ است. عیب اینجاست. اما به نظر من، عیب به جای دیگر برمی‌گردد. به مغز، آنها باید بروند آنجا را درست کنند. اینجا شما لحظه‌ای را فکر کنید که «دماغ» انتخاب کرد. و خود «رادی» این را به صراحت می‌گوید. در اجرا قبل از آغاز در تاریکی مطلق صدای «دماغ» است که می‌پرسد: «آقا ببخشید، اینجا تاریك است و من راهم را گم کرده‌ام می‌شود نگاهی به این آدرس بکنید و مرا راهنمایی کنید؟» یعنی در واقع او به اینجا رسیده است دیگر، به عبارتی دیگر آن اتفاق افتاده است. اینجا دماغ راه را گم کرده است دیگر. آدمهای دور و برش هم، یکی از یکی دیگر بدترند. فقط «ماهسیما» یك مقدار بینابین قرار گرفته است. آن هم به دلیلی که من اسمش را می‌گذارم: «شکارچی‌ای که خودش شکار شده است»، «ماهسیما» رفت که یك پروفسور، یك دانشمند را انتخاب کند. حالا به هردلیلی که خودش داشته است. حالا دیگر یك مقدار تحت تأثیر این آدم قرار گرفته است. «ماهسیما» وسط کار است. نه این طرفی و نه آن طرفی است. برمی‌گردم به اینکه اشتباه «دماغ» فقط برمی‌گردد به لحظه انتخابش. چون این انتخاب را کرده بود این مسائل هم به وجود آمده است. وقتی که در موقعیت قرار می‌گیرد تشخیص می‌دهد که اشتباه کرده است.

قادری: به نظر من اشتباه، اینجا به نویسنده برمی‌گردد. نویسنده سعی می‌کند با این تأکیدی که برکمدی دارد، حرفش را بزند. و من می‌گویم هزل و هجو است. به نظر من به دلیل سرگردانی که نویسنده، بین انتخاب یك شیوه مشخص دارد، همه این مشکلات به وجود آمده است. «هزل» و «هجو» یك جانبه است، همه چیز را خراب می‌کند. از بین می‌برد. یك فریاد خشم‌آلود است. نمایشنامه دقیقاً همین است. یعنی، «رادی» فریادی دارد برعلیه یك تفکر پوك که الآن در این مقطع زمانی اساساً وجود ندارد. من معتقدم این نمایشنامه «تئاتر هویت» امروز نیست، و «هجو» است. به دلیل زبان نمایشنامه، زبان هتاك و دریده و وقیح است. که دقیقاً در هجو هم همین‌گونه است. در این موردها ما در ادبیات مثلاً «عارف‌نامه» ایرج میرزا را داریم، آثار «عبید زاکانی» را داریم. در نمایشنامه‌های دنیا هم نمونه بارزش «بازرس گوگول» است که دقیقاً هجو است. یعنی هجو می‌کند یك تفکر را، یك عشق را و یك طبقه را دست می‌اندازد. آقای «رادی» هم همین کار را می‌خواهد بکند. اما اشتباهاً به جنگ یك مترسك مرده می‌رود. اشرافیت در حال حاضر در این مقطع مکانی مرده است، جایی ندارد، وجود ندارد. یعنی، نمایشنامه، پاسخ امروز جامعه و زمان ما نیست. دیگر اینکه نمایشنامه بین «هزل» و «هجو» و «مضحکه» سرگردان است. نمایشنامه را می‌گویم نه نمایش را. نمایشنامه بین این سه شیوه نمایش سرگردان است. نمونه عرض کنم. «طرح عاشقانه» در هزل و هجو هست. که نمونه بارزش را در «خسیس مولیر» می‌بینم. در «بانوی زیبای من»، «برنارد شاو»

می‌بینیم. یا مثلاً در فیلم «سیرک» و «ژنرال» شاهدیم و یا نمونه‌های بارز هجو را در «آدم، آدم است» در «دیکتاتور بزرگ» در «معجزه در میلان» در «مزرعه حیوانات» در «آخرین میلیاردر» شاهدیم.

«رادی» اینها را دقیقاً مدنظر دارد. و در این نمایشنامه تمام این خصوصیتهایی را که ما در انواع شیوه‌های کمدی می‌شناسیم و پذیرفته شده و جهانی هستند، مدنظر قرار داده، اما به دلیل آشفتگی و درهم‌آمیختگی ناهمگون آنها. و انتخاب نکردن یك شیوه مستقیم و مستقل کار، به جایی می‌رسد که شیوه مشخصی ندارد. مبنایی برای سنجش وجود ندارد. حتی کلیت کار از نظر فنی پاسخگوی خود نیست. آشفته است و مخاطب را سرگردان می‌کند.

مرزبان: اولاً اینکه شما فرمودید: زبانش هتاك است. حداقل شما این حرف را نزنید. من از شما نمی‌پذیرم. راستش امروز این حرف مد شده که هرکسی تا کاری می‌کند، باید کنارش الگویی بدهد و عده‌ای به دنبال دلیل می‌گردند. نه حتماً لازم نیست یك درام به دلیل خاصی در این زمان خاص، روی صحنه آمده باشد. و حتماً نباید در این زمان خاص مصرف داشته باشد. و ضمناً شاید به علت حساسیت خاص من نسبت به آقای رادی باشد که این حرف را می‌زنم. شاید آقای رادی نمایشنامه‌اش منحصر به سرزمین ما نشود. این اثری است که نوشته شده و خواهد ماند تا سالیان سال. ما نمی‌توانیم بگوییم، پانصد سال دیگر مصرف ندارد. این را محدود نکنید. مانند خیلی از دوستان، من شاهد بودم نه تنها روی این بی‌بی‌س، بلکه روی بی‌بی‌س‌های مختلف از نویسندگان متعدد که کار شده، فوراً می‌آیند و می‌بندند که فلان و مثلاً برایش تاریخ مصرف، مشخص می‌کنند. نه، یك درام برای یك زمان خاص یا سرزمین خاص نیست. می‌تواند همه زمانی و همه مکانی باشد.

قادری: اولین خصیصه یك درام این است که لااقل به مقطع زمانی و مکانی خودش جواب بدهد. نمونه‌هایی که من عرض کردم مثلاً «خسیس» یا «بانوی زیبای من» یا «دیکتاتور بزرگ» هرکدام از اینها به نحوی در زمان خود پاسخگو بودند. بله، اینها تاریخ مصرف ندارند، چون معضل بشری را مدنظر داشته‌اند. و اولین خصیصه یك اثر «مانا» و «همه زمانی و مکانی»، این است که تاریخ مصرف نداشته باشد. اما آیا برای «همه زمانی» بودن باید بتواند اول به زمان خود پاسخ بدهد یا نه؟ آیا این اثر به زمان ما جواب می‌دهد؟ مثلاً «خسیس» آیا در آن مقطع زمان و مکان به آن جامعه پاسخ می‌داده است یا خیر؟ و آیا مثلاً «مولیر» در آن زمان «خسیس» را نوشته که به امروز ما، جواب بدهد؟ به نظر من اولین خصیصه یك اثر «مانا» این است که به مقطع زمان و مکان خود پاسخ بدهد تا آنگاه بتواند در تاریخ ماندگار شود.

مرزبان: ممکن است مسئله این نمایش در جامعه ما نباشد. من نمی‌گویم هست یا نیست. اما ممکن است در یك سرزمین دیگر باشد. من به این دلیل حساسیت دارم که می‌گویم فضا را نبندیم. مثلاً در جامعه آمریکا اشرافیت و بورژوازی مسئله روز آنهاست به همین دلیل است که من می‌گویم ممکن است در جای دیگر، در سرزمینی دیگر همه چیزشان، معضلشان اشرافیت باشد. ما نباید ببندیم. اما در مورد زبان، شما می‌گویید زبان هتاك است یا نمایشنامه کمدی نیست، هزل است شما هراسمی می‌خواهید رویش بگذارید. ولی من می‌گویم این‌طور نیست. من فقط می‌گویم شما با من نوعی رابطه برقرار کنید. حالا هراسمی که می‌خواهید روی آن می‌توانید بگذارید. ما که در رابطه با سبکها و شیوه‌ها با هم بحث نداریم. از اول تاریخ که مثلاً «رئالیزم» نبوده. بعدها عده‌ای آمده‌اند و این اسم را روی عده‌ای از کارها گذاشته‌اند. این کار هم بعداً اسم شیوه خود را پیدا می‌کند. این اثر، نوشته شده و بعدها هم اثر خود را می‌گذارد. منحصر به یك دید هم نمی‌شود. شما می‌گویید کمدی نیست من کارگردان می‌گویم این یك «کمدی تراژدی» است. «رادی» شاید نظرش این نباشد ولی من می‌گویم نظرم این است و ماندگار هم هست.

قادری: علت اینکه من روی سبك تأکید می‌کنم، این نیست که اثر باید چه باشد. باید شیوهٔ آن مشخص باشد. ای بسا که ساختار اثری در هیچ کدام از شیوه‌ها نگنجد. اما کلیت ساختار، باید پاسخگوی اثر باشد. یعنی، باید اثر بتواند به مخاطب جواب بدهد. در اینجا لازم است یادآوری

● توجه داشته باشید یکی از مشکلاتمان در بازی اولیه‌ای که داشتیم، «سرو ناز» بود. البته این را بگویم به دلیل شرایط زمان بود که من گفتم: نه این نباشد. شاید اگر شرایط اجتماعی، طور دیگری می‌بود و اجازه می‌داد و من می‌توانستم، امکان داشت به همان صورت هم باشد. فراموش نکنید «سرو ناز» یك زن آنچنانی است. شما در لباسش هم می‌بینید. یك زنی است که به قول خودش، خیلی راحت بگویم؛ زن قانون اساسی است.

کنم تا اینجا مشخصاً من راجع به نمایشنامه صحبت می‌کنم. چون بسیاری از نارساییهای «نمایش» به «نمایشنامه» برمی‌گردد. از آنجا که ساختار نمایشنامه منسجم نیست، نمی‌تواند پاسخگو باشد و حتی در القای مفاهیم مدنظر شما هم، موفق نیست.

مرزبان: این را بگویم که به نظر من متن به خیلی از جوابها پاسخ می‌دهد.

قادری: به مسئله کلی‌تری برگردیم. نویسنده این نمایشنامه، معتقد به «تئاتر هویت» است. او می‌گوید: «تئاتر هویت، یك تئاتر زنده است با آدمهای زنده روزگار، این تئاتر، حافظه تاریخی دارد و سفارش اجتماعی می‌گیرد.» با این تعریف، حتماً باید بتواند به مقطع زمان و مکان خود هم پاسخ بدهد. گیریم که مسئله آمریکا یا سوئد یا سوئیس، بورژوازی باشد. مسئله ما چیست؟ اساساً ما حتی در زمان طاغوت مگر به مرز «بورژوازی» رسیده بودیم؟ ما تعداد معدودی خرده بورژوا داشتیم. اگر نویسنده‌ای که در «تئاتر هویت» قلم می‌زند در زمان و مکان خودش مخاطب نداشته باشد، چگونه در یك زمان و مکان دیگر آن را خواهد یافت؟ آیا این نمایشنامه اساساً تئاتر هویت است؟ آیا معضل زمان مرا مطرح می‌کند که در تاریخ بماند؟ چه مشکلی از «اکنون» مراجواب می‌دهد یاطرح می‌کند. من بیننده امروزی چه مفهومی را باید بگیرم؟ به من ـ به من زنده حی حاضر ـ چه پاسخی می‌دهد؟ اساساً آیا این کار برای من ایرانی امروز نوشته شده است؟

مرزبان: من معتقد نیستم که به مشکل امروز ما جواب نمی‌دهد. من خودم این آدمها را تجربه کرده‌ام. من می‌گویم این مسائل هنوز وجود دارد، بوده و هست و من آن را با گوشت و پوستم تجربه کرده‌ام. یکی از دلایلی که من این متن را انتخاب کردم، همین مسئله «اشرافیت» بود که می‌خواستم آن را به مضحکه بگیرم. و نمایشنامه هم به آن پاسخ می‌دهد.

قادری: مسئله دیگر، زبان نمایشنامه است، زبان نمایشنامه، بسیار «هتاك و وقیح» است. مشخصاً می‌گویم «هتاك» است، مثل «عارف‌نامه» ایرج میرزاست. مثل زبان هجو «عبید زاکانی» است که حتی امروز، در دنیا هم برای ترجمه آثار هجو «عبید» مسئله دارند. دنیایی را عرض می‌کنم که ادبیات «بورنو» در آنجا بیداد می‌کند. اما آقای «رادی» با دست و دل‌بازی کامل از این زبان استفاده می‌کند. اولین مسئله من این است که این زبان خاص، چه مشکلی را حل می‌کند؟ دوم اینکه زبان یکدست نیست و اساساً زبان نمایشنامه «کلام دراماتیك» نیست. زبان، مشخصاً به دوره اواخر قاجار برمی‌گردد. و ناگهان می‌شکند و امروزی می‌شود. و حتی این زبان در بین دیالوگ هم شکسته شده و امروزی می‌شود. آقای رادی به عنوان استاد بنده، بهتر می‌داند که خصوصیات زبان دراماتیك چیست؟ یکی از خصوصیات این است که باید موجز باشد. یعنی، حداقل کلام، حداکثر اطلاع. امروزه دیگر این ایراد به آقای رادی کلیشه شده است که حراف است و زیاده‌گویی می‌کند. مثلاً در این اثر خاص که آن را بازنویسی هم کرده‌اند، بیش از حد زیاده‌گویی می‌کند. آدمها زیاد حرف می‌زنند، زبان، علاوه براینکه زیاده‌گوست، هتاك است، یکدست نیست. با توجه به اینکه نمایش، «خواندنی» نیست نمایش، در جمع «عمل» می‌شود و شکل می‌گیرد و ما در جمع، شاهد آن هستیم. آیا اساساً یك نویسنده مجاز است که از این زبان، بهره بگیرد؟ شاید در اینجا حقیر را به اخلاق‌گرایی متهم کنند شما و آقای رادی بهتر از من می‌دانید که «خنده» در جمع، شکل می‌گیرد. به زعم حقیر رادی از خصلت این زبان، بهره می‌گیرد تا مثلاً به کمدی برسد و ما در سالن هم شاهدیم که زمانی خنده مخاطب اوج می‌گیرد که این هتاکی به وقاحت می‌رسد. اساساً خصیصه کمدی مدنظر شما در همین زبان خاص آن است.

مرزبان: شما وقتی از زبان صحبت می‌کنید، برگردید به این مسئله که آدمهای این نمایش، چه کسانی هستند؟ زبان این آدمها، چگونه است؟ آدمهای این نمایش، در

زندگی از زبانی بسیار صریحتر استفاده می‌کنند. ببینید حرفهای عادی این آدمها «بدرسوخته» است. و افتخار زیردستها این است که مثلاً روزی عالی‌جناب به من گفت «بدرسوخته»، این قشر به این مفتخر هستند.

بنابراین به نظر من «رادی» درست عمل کرده است. حتی اگر به من باشد، من می‌گویم زبان باید بدتر از این باشد، شاید هنوز کم دارند. شاید آقای رادی، شرایط زمان را در نظر داشته‌اند. و خود من هم با اجازه ایشان مقداری را به خاطر شرایط زمان حذف کردم و اما در مورد شکست یا دو زبانی بودن اتفاقاً این یکی از نقاط قوت کار است. به نظر من «رادی» این‌قدر دقیق می‌نویسد که حتی نمی‌شود یك جمله را حذف کرد. من حتی نتوانستم یك کلمه را جابه‌جا کنم. چون دیدم که فرو می‌ریزد. «رادی» عمداً این زبان را می‌شکند. مثلاً ناگهان من «قنبل خان» می‌شوم «هادی مرزبان». و من شکست را بیشتر هم کرده‌ام و شما ناگهان می‌بینید که «دماغ» می‌شود. «حمید جبلی» یا «دکتر موش» می‌شود «مجید مظفری». یعنی، ناگهان می‌شود زمان خودمان و این کار به عمد بوده است. مثلاً نوعی «فاصله‌گذاری» است. یعنی، در لحظه، زبان می‌شکند. در لحظه «ما» می‌شویم و در لحظه به «پی‌یس» برمی‌گردیم. و این شکست، کاری است که در نمایش به وجود می‌آوریم.

قادری: اما در رابطه با هتاك بودن توضیح ندادید. به نظر حقیر در «بازرس» گوگول که دقیقاً همین مسئله مورد اشاره شما را مدنظر دارد، ما هرگز شاهد یك زبان وقیح نیستیم. کلمات در آنجا حرمت خود را حفظ می‌کنند. در حقیقت، نویسنده حریم مخاطب را حفظ می‌کند. به نظر شما آیا این زبان ضروری است؟

مرزبان: به نظر من، لازمه این کار همین زبان است. اما در حدی نبوده است که حرمت مخاطب شکسته شود. ما دقیقاً این مرز را حفظ کرده‌ایم. اما لازمه این‌جور کمدی با این قشر مورد نظر، این نوع زبان است. ما با شخصیتهایی که در کار داریم جز از این زبان، نمی‌توانستیم استفاده کنیم. به نظر من اصلاً زبان هتاك نیست. زبان خود همین آدمهاست که با توجه به شرایط زمان تلطیف شده است.

قادری: در نمایش شما همین زبان هتاك است که از تماشاگر خنده می‌گیرد. ما در سراسر کار شاهد یك لحظه «خنده تفکر» نیستیم. خنده تماشاگر به خاطر لودگی و وقاحت زبان است. چرا؟

مرزبان: اتفاقاً خنده تماشاگر به خاطر «کمدی» موقعیتی است که به وجود می‌آید. تماشاگر به خاطر شرایط به وجودآمده در کمدی، می‌خندد نه به خاطر کلمه. اما چون این کلمه در همان شرایط به وجود آمده گفته می‌شود، شما فکر می‌کنید که خنده تماشاگر به خاطر آن کلمه خاص است و در این لحظه شما شرایط به وجودآمده را فراموش می‌کنید. اما در کل این دو ساعت و نیم، آیا تماشاگر به خاطر آن کلمات خاص می‌خندد نه به‌خاطر وضعیت کل کار است.

قادری: مسئله دیگری که در کار مشهود است، بهره‌گیری از نمادهای خاصی است که آقای «رادی» از آنها استفاده کرده است. مثلاً از عدد هفت. البته بدون آنکه به تقدس و حرمت این عدد نزد اقوام و ملل گوناگون، توجه داشته باشد. شما می‌دانید که عدد هفت برای خیلی‌ها مقدس است. در نمایش با این عدد خیلی بازی می‌شود و دائماً تکرار می‌گردد. نمادها در کار کلیشه‌ای و رو هستند. مثل شنل به نشانه اشرافیت یا آفتابه و... و یا بازی با، جمله! «من فکر می‌کنم، پس هستم» که به مضحکه گرفته می‌شود. بدون آنکه به این بیندیشیم که آیا این آدم، پشتوانه استفاده از این کلمه را دارد یا نه؟ در این رابطه چه توضیحی دارید؟

مرزبان: نه این‌طور نیست. کس دیگری با جمله بازی می‌کند. آن‌که برمی‌گردد و می‌گوید: نه تو فقط هستی، همین و نه بیشتر. «دماغ» است که می‌گوید: «فکر می‌کنم، پس هستم» اما چون حرفش را نمی‌فهمند، به اومی‌گویند تو فقط هستی و به نظر من این کلمه درست هم انتخاب شده است ولی مخاطب او اصلاً نمی‌فهمد که او چه می‌گوید، او اصلاً پرت است.

قادری: با شناختی که ما از «دماغ» داریم، به نظر شما آیا او می‌تواند این حرف را بزند؟ آیا او این پشتوانه را دارد که از این کلمه استفاده کند؟ کسی که این حرف را گفته یك عمر تجربه و معرفت پشتوانه دارد، دماغ چه چیزی دارد که این را می‌گوید؟

مرزبان: بله می‌تواند. دماغ کسی است که قبلاً «بطلمیوس» و «ارسطو» خوانده است. او قبلاً پروفسور بوده است. اهل مطالعه و تحقیق بوده است. او در جایی این کلمه را می‌گوید که دقیقاً خودش است، همان آدمی که اهل مطالعه و تحقیق بوده است. او با این جمله در حقیقت از خود دفاع می‌کند و می‌گوید: «من فکر می‌کنم، پس هستم» چون آنها معتقدند که او اصلاً ارزش ندارد، وجود ندارد و او می‌خواهد از خودش دفاع کند و بگوید که کی هستم. و در رابطه با «عددهفت» هم عرض کنم که هیچ قصد خاصی در کار نبوده است. یك روز دانشجویی به من گفت علت اینکه تعداد بازیگران هم هفت نفر است، عمدی بوده! و من گفتم راستش به اینجا دیگر فکر نکرده بودم.

قادری: آیا قصد شما از «دماغ» اشاره‌ای به مغز و این حرفهاست؟

مرزبان: نه نه. آن «دماغ» است. ولی در اینجا اصلاً ما چنین منظوری نداشته‌ایم. «دماغ» همان یك اسم است و نه چیزی دیگر.

قادری: من به خاطر نوع به‌کارگیری اسمها و نمادها و... فکر کردم شاید با این کلمه هم به‌نوعی بازی شده است. یا قصدی دارید. خصوصاً که «دماغ» شما روشنفکر است و با مغز سر و کار دارد.

مرزبان: نه ما در نمایش به این مفاهیم کاری نداشته‌ایم. و فکر هم نمی‌کنم که آقای رادی هم چنین منظوری داشته باشند.

قادری: و اما با اجازه شما کمی هم به اجرا بپردازیم. اولین مشکلی که من تماشاگر با آن روبرو می‌شوم، نرسیدن صدای بازیگر به ردیف دوم و سوم سالن است. سالن تئاتر شهر، یك سالن تئاتری نیست، در این مورد حرفی ندارم و نقاط کوری هم دارد. در آن هم هیچ بحثی ندارم. اما چرا باید صدای بازیگر باسابقه‌ای مثل، «خانم کابلی» بُعد و پرسپکتیو نداشته باشد و به گوش تماشاچی نرسد؟

مرزبان: ببینید ما تو این پی‌یس دچار خیلی مسائل شدیم که فکر می‌کنم خود شما یك مقداری در جریان باشید. ما ابتدا قرار بود که روی سن سالن اصلی، اجرا کنیم. بنابه دلایلی نشد. چهارسو را انتخاب

کردیم. ما دکور را براساس چهارسو دادیم ساختند که دیده‌اید. بعد آمدیم به سالن اصلی- تمام کارهای ما، تمام تمرینهای ما در آن روزهای آخر و در لحظاتی که به قول معروف، کارگردان براساس سالن عمل می‌کند، ما هم رفتیم به چهارسو برای یك ماه، بیست روز کار کردیم و روی بیان بچه‌ها هم برای همان سالن، کار کردیم. من به این دلیل به دکور اشاره کردم که مربوط به هم می‌شود. در اینجا ما با دو مسئله‌روبه‌روییم. یك: ما براساس سالن چهارسو، کار کرده بودیم و دومین دلیل هم ظرافت صدای زن نسبت به مرد است. ضمناً اتفاقاً میزانسن خانم کابلی در جاهایی قرار می‌گرفت که ما با نقاط کور سالن روبرو بودیم و هیچ کاری هم نمی‌شدکرد. بعد دکور را کشیدیم جلو و خواستیم که در آوانسن اجرا کنیم. چون اتفاقاً لازمه پی‌یس، این بود که در دل تماشاچی باشد. و اما دکور و سالن امکان این را نداشت. زمان هم این‌قدر کم بود که از یك ماه، ده روزش رفت. و در مسائل فنی و اجرای دکور هم مشکل وقت، داشتیم. به این دلایل ما ناچار شدیم که دکوری که برای چهارسو طرح‌ریزی شده بود، در سالن اصلی مورد استفاده قرار دهیم. خواهی نخواهی یك عده‌ای اینجا قربانی می‌شدند. متأسفانه محل میزانسنهای خانم کابلی، همان جاها قرار داشت و اگر میزانسنها را به هم می‌ریختیم، کار کلاً درهم می‌ریخت. فقط به همین دلیل بود. ولی خوب این ضعف وجود داشته، قبول دارم.

قادری: یك سؤال خارج از زمینه نقد دارم. چون معتقدم وظیفه یك منتقد، این است که مسائل و مشکلات صحنه را به مخاطب منتقل کند و مسائلی را که مخاطبین دارند، به گروه مجری برساند. سؤال من برمی‌گردد به این مسئله که نمایش یك بار تعطیل شده و در اجرای دوم، سالن و تعدادی از بازیگران عوض می‌شوند. در بیرون، این‌گونه می‌گویند که بازیگرانی که عوض شدند و نیامدند، به این دلیل بوده که مثلاً آقای «سحرخیز» گفته‌اند: به دلیل اینکه جلوی کار گرفته شده و مسئله داشته، من نمی‌آیم. برای مخاطبینتان این اشکال را توضیح دهید که چقدر این قضیه صحت دارد. و چرا بازیگران شما عوض شدند؟ تا بعد به بقیه مسائل نقد بپردازیم.

مرزبان: مطلقاً هم چنین چیزی نیست. همین دیشب آقای «سحرخیز» با من تلفنی صحبت کرد و گفت، من خودم را جنگی رسانده‌ام که بیایم بروم روی صحنه. حسین سحرخیز مسافرت بود. ایشان ناراحتی داشتند و برای معالجه به آلمان رفته بودند. و وقتی که برگشتند، گفتند اگر این کار را می‌خواهی ادامه بدهی، من نقش خودم را می‌خواهم اینها کاملاً شایعه است. دو نفر دیگر از دوستان به علت طولانی شدن مدت تمرینها و نمایش، نتوانستند ادامه بدهند. به هرحال، هرکسی توان خاص خودش را دارد. هرکس مشکلی دارد. شاید صاحب خانه آنها مشکل بیشتری برای آنها ایجاد کرده بود تا من. نمایش تعطیل نشده اصلاً صحت ندارد. من این را خواهش می‌کنم که حتماً ذکر کنید. به دلایلی، خود ما نمایش را ادامه ندادیم. یعنی، یك سری جاهایی را از لحاظ شرعی و شرایط اجتماعی، اشکالاتی داشتیم که ترجیح دادیم حذف کنیم. ما در حذف کردن این مسائل برخورد کردیم که مثلاً برخی از دوستان برای خودشان قراردادهایی داشتند و می‌دانید که اینها هنرپیشه‌های حرفه‌ای هستند و به هرحال در جای دیگری هم اشاره کرده بودم که گوشت کیلو سیصد تومن، این حرفها حالیش نیست! و آنها رفتند. من اصلاً خرده‌ای هم به آنها نمی‌گیرم، گلایه‌ای هم ندارم. من مجبور شدم که یك سری بازیگر جدید بیاورم. من از شما خواهش می‌کنم، مخصوصاً قید کنید که از همه بازیگران خوب گروه، سپاسگزارم. مخصوصاً از این دو بازیگر که به یاری ما آمدند. من قبلاً هم با این عزیزان کار کرده‌ام و اینها از بازیگران خوب تئاتر و سینمای ما هستند. من یادم می‌آید از فرنگ که برگشته بودم با همین آقای مجید مظفری روی یك نمایش کار کردیم. آقای حمید جبلی هم واقعاً بازیگر خوبی هستند. و من با تمام قد در برابر آنها تعظیم می‌کنم و از آنها متشکرم. که اینها دست مرا گرفتند و نگذاشتند که این نمایش بمیرد. ایشان فقط ده دوازده روز تمرین مفید با ما داشتند. و من از زحماتشان کمال تشکر را دارم.

قادری: متأسفانه ما در ایران استیل و شیوه خاصی در بازیگری نداریم که بگوییم این شیوه ویژه بازیگر است. در تمامی فیلمها، نمایشنامه‌ها و سریالهای تلویزیونی تیپ و آدمهای خاصی را می‌بینیم که شیوه خاص خودشان را دارند. و در حقیقت بیشتر خودشان هستند. من اکثر این بازیگران را می‌شناسم، به این دلیل که من کارمند اداره تئاتر هستم و از بد حادثه نقد هم می‌نویسم و به دلیل نوع کارم با این آدمها ارتباط دارم و قطعاً زندگی خارج از صحنه آنها را هم شاهدم. در نمایش شما اینها خودشان هستند، و در حقیقت نقش را بازی نمی‌کنند. بلکه خودشان را بازی می‌کنند. مشخصاً من آدمهایی را نام می‌برم. به جز «آقای کاویانی» و خود شما که از زندگی روزمره جدا شده بودید، یعنی، نقش بازی می‌کردید. دیگر بازیگران، همان کاری را می‌کنند که مثلاً در فیلم فلان یا سریال فلان، کرده بودند. در حالی که قرار است در این نمایشنامه مثلاً «دماغ»، «دماغ» باشد، نه نقشی که در سریال «محلهٔ بهداشت» داشت چرا بازیگران شما خودشان هستند و نقش، را بازی نمی‌کنند؟

مرزبان: اولاً من دلم می‌خواست چون «محلهٔ بهداشت» را مثال زدید ای کاش کارهای بهتر آقای جبلی را هم مثال می‌زدید. آقای جبلی فیلمهای خوبی بازی کرده‌اند و به نظر من یکی از بهترینها هستند. یا آقای مظفری هم همین‌طور من روزی سر تمرین اشاره‌ای کردم و گفتم با این بازیگران چقدر راحت می‌شود کار کرد. بخصوص، جبلی که یك بار چیزی را می‌گفتی دفعه دیگر با بار بیشتر می‌آمد. مشکلی که ما در این کار داشتیم، جبلی کلاً ده روز با ما تمرین کرد. صبح تا شب کار می‌کردیم. همین‌قدر که جبلی توانست دیالوگها را حفظ بکند، برای ما کافی بود. همیشه می‌گفتم اگر فرصت داشتیم و فقط دو ماه با جبلی بودیم، شاید بیشتر از او بهره می‌بردیم. حالا من نمی‌خواهم بگویم موفق بوده‌ام. چون واقعاً این احساس من است. ولی اگر مظفری یا جبلی زمان بیشتری می‌توانستند در کنار ما باشند، مسلماً شاهکار بود که متأسفانه نشد. علت، فقط زمان کم بود. اگر مشکلی وجود دارد به همین مسئله برمی‌گردد.

قادری: مسئله‌ای دیگر که حداقل برای خود من کلیشه شده، چون در همهٔ نقدهایم به این مشکل برخوردم و پیش خیلی از استادان هم رفتم که جواب بدهند، نمی‌دانم

چرا جواب ندادند. من مشکل اساسی را که در تئاتر ایران می‌بینم، تفاوت بین جیغ و فریاد است. همه بازیگران ما وقتی به لحظه فریاد می‌رسند، جیغ می‌زنند. این غلط است. بازیگر باید بتواند فریاد بزند. مشکل دیگر «مونوتن» بودن لحن و صدای بازیگر است. صدای بازیگر از اول تا آخر نباید تخت باشد. هرلحظه نمایش حس خاصی را می‌طلبد. امیدوارم در همین شماره‌ای که این نقد چاپ می‌شود، بتوانم تفاوت بین «جیغ و فریاد» را توضیح بدهم. اما سؤال من در ارتباط با نمایش شما این است. بیان یکی دو تا از بازیگران مشخصاً خانم کابلی و آقای مظفری و آقای جبلی اولاً «مونوتن» است و ثانیاً هرجایی هم که قرار است فریاد بزنند، جیغ می‌زنند. این اشکال به کجا برمی‌گردد؟

مرزبان: در مورد خانم کابلی باید در نظر داشت که ما او را به عنوان وکیل دماغ در صحنه دوم حساب می‌کنیم. عمداً نمی‌گذاریم حرف بزنند. یا دیالوگها طوری است که هروقت می‌خواهد فریاد بزند، جلوی فریادش گرفته می‌شود. امکان دارد از نظر احساسی- چون خانم کابلی از نظر من یك بازیگر خیلی خیلی احساسی است، احساسی بازی می‌کند- حتی، احساسش گاهی اوقات غلبه می‌کند برآن منطق زمان نمایش در همین نمایش، بوده زمانی که مثلاً کار ایشان تمام می‌شده و تماشاچی تشویق هم کرده بوده، ولی ایشان نمی‌توانست خودش را کنترل کند و همواره اشك می‌ریخت. شاید به این دلیل بوده است که ما عمداً نمی‌گذاشتیم حرف بزنند. به محضی که می‌خواهد حرف بزند، ما می‌آییم روی صدایش و صدای او را به اصطلاح خفه می‌کنیم.

در مورد دیگران، باز برمی‌گردم به اینکه اگر مشکلی بوده، البته در وهلهٔ اول، متوجه من به عنوان کارگردان می‌شود که‌خوب، این دلیل نشد که ده روز با این آقایان کار کرده‌اید. این مشکل من است. ده روز را باید طوری تنظیم می‌کردم که اینها می‌توانستند. ولی به نظر من، دوستان کمتر داشتند. این مسئله جیغ کشیدن و فریاد را من هم صد درصد با آن موافقم که فرق است میان «جیغ و فریاد».

قادری: مسئله دیگری که در نمایش، مشکل ایجاد می‌کند، شاید خیلی مته به خشخاش گذاشتن باشد، بازی «سرو ناز» است. نمی‌دانم شاید من خیلی شدید دارم با این نوع بازی مخالفت می‌کنم، اما جواب شما می‌توانند کمك بکند. من معتقدم که بازی «سرو ناز» بسیار «پورنو» است. چرا؟ «سرو ناز» شما چرا این‌قدر از «جنسیت» بهره می‌گیرد و «پورنو» بازی می‌کند؟

مرزبان: البته لطف کنید این اسم را رویش نگذارید، برای اینکه یك خرده کم‌لطفی است. اما توجه داشته باشید ما یکی از مشکلاتمان در بازی اولیه‌ای که داشتیم، «سرو ناز» بود. البته این را بگویم به دلیل شرایط زمان بود که من گفتم نه این نباشد. شاید اگر شرایط اجتماعی طور دیگری بود و اجازه می‌داد و من می‌توانستم، امکان داشت به همان صورت هم باشد. فراموش نکنید «سرو ناز» یك زن آنچنانی است. شما در لباسش هم می‌بینید. یك زنی است که به قول خودش، خیلی راحت بگویم، زن قانون اساسی است. بهترین الگویی که می‌توانم بیاورم، زنی است که به وسمه و سرمه‌اش فقط می‌رسد. ما این‌جور زن را حتی امروز هم نمی‌توانیم حذف کنیم. ولی داشتیم. این زن نمونه‌اش فراوان بوده است در دنیا هم نمونه زیاد دارد. به دلیل اینکه شما این را به این صورت می‌بینید برای اینکه خودش در دیالوگها اشاره می‌کند...، می‌گوید: «من این و آن هستم و از «فیلادلفیا» و «شمیران» و حومه، کلی دانشنومه دارم». بله، این یك زنی است که در یك خانواده بسیار مرفه آنچنانی دارد زندگی می‌کند و همه کاره هم هست. همهٔ کارها را چه اداری و غیراداری با یك تلفن حل می‌کند. لازمه این‌جور شخصیت، این است. یعنی، این نوع هست که نشان بدهد من کی هستم. حتی ما این را کمش کردیم در نمایش، و شما شخصیت او را با آن گل قرمزی که روی کفشش بود و با آن لباس که داشت و آن گریمی که داشت- که البته در «گریم» هم خیلی رعایت کرده بودیم. می‌توانیم او را بشناسیم.

قادری: متأسفانه معضل تئاتر ایران این است که هیچ وقت کارگردان قبل از اجرا نمی‌داند کدام سالن را به او می‌دهند که بتواند برمبنای آن کارهایش را تنظیم کند. ابتدایی‌ترین چیزها را نداریم. خود من با این مشکل روبرو بوده‌ام. مثلاً اجرایی که داشتم و نوع خاصی از لباس را خواسته بودم یکی از مسئولین خندید و گفت: حتماً باید قرمز جگری باشد؟ تو فکر می‌کنی در«فرانسه» هستی؟ اینها را می‌دانم! و می‌دانم که بیشتر برآمار تکیه داریم تا برکیفیت کار، و دقیقاً این را هم اطلاع دارم که سالن شما عوض می‌شود. یعنی، از چهارسو به سالن اصلی که می‌آئید باید کل میزانسن تغییر بکند. حالا با همه اینها، سؤال من این است که چرا میزانسنها الآن به گونه‌ای شده که عموماً یك سوی صحنه سنگین‌تر از سوی دیگر است و صحنه بالانس نیست. چرا؟

مرزبان: چون خودم به این قضیه حساسیت دارم، بخصوص در این نمایش خاص، خودم خیلی دوست دارم از دید دیگری نگاه کنم. در این نمایش، خطوط بریده خیلی زیاد دیده نمی‌شود. و منحنی در کار دیده می‌شود. نه اینکه بخواهم عمداً این کار را بکنم. خودبخود

● متأسفانه، رسم براین شده که هرکسی که قلمی در دست می‌گیرد، اگر از چشم و ابروی من خوشش نیاید، شروع می‌کند هرچیزی را که فقط خودش درك کرده، می‌نویسد و چون فعلاً هم قلم دست اوست، و به هرحال روزنامه یا نشریه هم دارد هرچیزی را که بخواهد می‌نویسد.

سلیقه‌ای این‌طور شده است. ولی در این کار بخصوص، می‌بینید بیشتر کارها دایره بود و عمداً قرینه‌سازی در این کار زیاد داشتیم. به دلیل همان دو شخصیت «قمپز دیوان» و «قمبل خان». و به همین دلیل، آن طرف صحنه همیشه، آقای «مظفری» را به عنوان «دکتر موش» داشتیم ولی این طرف صحنه خانم «دیانا» را داشتیم. حتی بین اینها هم رعایت این را کردم که، این خودبخود شده بود، اگر در لحظه‌ای کاویانی یك حرکت اضافه دارد. آن بازیگر دیگر خودبخود جای او را پر می‌کند و حتی به خاطر فلان میزی که در فلان جا گذاشته بودیم، خانم کابلی یك مقدار این طرف‌تر باشد. یعنی، من نمی‌دانم مخصوصاً از شما خواهش می‌کنم اگر جایی در نظرتان است، یك نقطه از این نمایش را شما نمی‌توانید به من نشان دهید که ذره‌ای بالانس به هم خورده است. چون عمد داشتیم که همیشه این توازن برقرار شود. حتی در جایی که مثلاً فلان هنرپیشه حرکت می‌کرده است، به محض حرکت، یکی دیگر می‌آمده در جایش. چون تأکید این بوده است. اصلاً من نمی‌توانم این را بپذیرم. یعنی، من از اول نمایش خیلی سعی کردم که اینها را رعایت کنم. خوشحال می‌شوم اگر شما اشاره کنید که مثلاً فلان قسمت نمایش این‌جوری بود. یا مثلاً از دستم دررفته است.

قادری: من وقتی به بالانس صحنه اشاره می‌کنم، به کلیت میزانسن تأکید دارم. متأسفانه یکی از معضلات تئاتر ما میزانسن است که آن را تنها حرکت بازیگر می‌دانند. «میزانسن، یعنی، دکور، بازیگر، نور و همه عوامل نمایش که با هم آن را می‌سازند. شما در یك طرف صحنه میز دارید و طرف دیگر صحنه فقط یك صندلی است. با این وضعیت طبیعتاً توازنی ندارد. و یك سوی صحنه سنگین‌تر می‌شود و...

مرزبان: ...عذر می‌خواهم. بد است که من منم بزنم. این اشاره‌ای که شما کردید و گفتید که معضل تئاتر ما، این‌طوری و تئاتر ما... اتفاقاً من تخصص خودم توی انگلیس همین بوده، من طراحی تئاتر خوانده‌ام، نه طراحی صحنه. طراحی تئاتر خوانده‌ام و دقیقاً هم می‌دانم. اتفاقاً خیلی حساس هستم. البته به آن تحصیلات آکادمیك، کاری ندارم. همیشه گفته‌ام هیچ دانشگاهی، هیچ‌کس را نمی‌تواند هنرمند بکند. تا خودش نداشته باشد. مثل این می‌ماند ما یك نفر را برداریم ببریم دانشگاه تهران و به او بگوییم: «آقا بیا تو برو اینجا.» ممکن است دوره‌ای هم بگذارند، ولی این چیزی نخواهد شد. ما خیلی‌ها را داشتیم که به دانشگاهها رفته‌اند. الآن اصلاً نیستند، فید شده‌اند. این را به این دلیل گفتم که می‌دانم «میزانسن» چیست.

البته من شاگرد همه دوستان هستم و شاگرد شما هم هستم. من این را می‌پذیرم و یاد می‌گیرم. چشم اما در این مورد خاص، من این را می‌دانم. الآن من اشاره کردم به این گفته، به دلیلی که آن طرف یك میز اضافه داشتیم، خانم کابلی که این طرف بود، اصلاً با رعایت وجود آن میز و صندلی دقت بیشتری داشت. در لحظه‌ای داشتیم که خانم کابلی از آن گوشه صحنه می‌آمد طرف دماغ، وسط صحنه روی چهارپایه مکعب مستطیل، به محضی که حرکت کرد، به مقدار حرکتی که خانم کابلی داشت، به همان مقدار من بهانه گذاشته بودم برای دماغ که خودبخود خودش را بکشاند این طرف‌تر، یعنی، حتی در این حد ریز ما تعادل صحنه را داشتیم. چون من روی این قضایا حساسم. خدمتتان با جزئیات توضیح دادم.

قادری: مسئله بعدی، برمی‌گردد به نقش خانم کابلی، نه شخص خانم کابلی، زن قدرتمندی است که توانسته دماغ را دقیقاً تحت اختیار و انقیاد خودش بیاورد. و کاملاً دماغ در اختیار اوست. این زن در پایان نمایش کاملاً فرو می‌ریزد. این زن کیست؟

مرزبان: من عرض کردم، این آدم به گونه‌ای یك شکارچی است که خودش هم شکار شده است. ولی هنوز بینابین قرار گرفته است. یعنی، این آدمی است که گذشته این آدم را دیده است. تنها آدمی است که با او نشست و برخاست داشته و هفت سال با او زندگی کرده است. او شاهد فرو ریختن این آدم بوده، شاهد نابودی تدریجی این آدم بوده، و یك مقدار هم تحت تأثیر او قرار گرفته است. دماغ از بین رفته ولی خود «ماهسیما»، یك مقدار تحت تأثیر او قرار گرفته است و آن ضجه‌هایی که در پایان می‌زند، برای اینکه خود «ماهسیما» هم دارد در این مرگ، اشك می‌ریزد. چون یك مقدار این را باور کرده بود. یك مقدار خودِ خودش را باور کرده است. نه آن چیزی که در ابتدا می‌گوید که به خاطر دکتر فلان، مهندس فلان و پرفسور بودن می‌رود سراغش، بلکه کم‌کم خودش هم شکار این می‌شود. و در پایان ما می‌بینیم که دارد برمرگ او (دماغ) اشك می‌ریزد.

قادری: یك سؤال کلی‌تر دیگر به هرحال هرتئاتری در هرمقطعی به مسئله‌ای پاسخ می‌دهد. «هملت با سالاد فصل» در این مقطع زمانی به چه چیزی جواب می‌دهد؟ شما به عنوان گروه مجری چه چیزی را برای مخاطب داشته‌اید؟

مرزبان: اجازه بدهید من این یکی را حذف کنم چون دارد دیگر، شاید این مسئله برای من فرمول می‌شود. چون حس می‌کنم که خط من در تئاتر، خط بدی نیست. من به نظر خودم خوب می‌نویسم. شاید هم خیلی مغرورم. در این قضیه، البته من شاگرد همه دوستان هستم. من شاگرد همهٔ آقایان و خانمهایی که در این مملکت تئاتر کار

می‌کنند، هستم. ولی خطم آن‌قدر خوب هست که دنبال نامه‌ام راه نیافتم که برای کسی بخوانم. من آن چیزی را در این تئاتر گفته‌ام که تک‌تک تماشاچی‌های من در شبهای متفاوت گرفته‌اند. واقعاً صادقانه می‌گویم، من مدیون این تماشاچی‌ها هستم که آمدند و مرا تشویق کردند، گریه کردند، و رفتند. من فقط چیزی را خواستم بگویم که این تماشاچی‌های من گرفته‌اند. البته متأسفانه، رسم براین شده که هر کسی که قلمی در دست می‌گیرد ـ من این را به عنوان درد دل می‌گویم ـ اگر از چشم و ابروی من خوشش نیاید، شروع می‌کند هرچیزی را که فقط خودش درک کرده، می‌نویسد و چون فعلاً هم قلم به دست، اوست به هرحال چون روزنامه یا نشریه هم در دست اوست. هرچیزی را که بخواهد می‌نویسد. حداقل طوری نیست که به قول شما گفته‌های آن طرف هم عنوان بشود که بابا اگر اینجا، به هرحال در تئاتر یك «فرستنده» است و یك «گیرنده»؛ فرستنده من درست بوده است. دلیلش هم تماشاگران سطوح مختلف است. چون امروز تماشاگر ما یك مقدار فرق کرده است. بهترین تماشاگر را ما امروز داریم. تماشاگری را داریم که با شش نفر ترك موتورش، زن و بچه و خانواده، به قول خودش از «امامزاده حسن» می‌کوبد می‌آید. دو روز، سه روز می‌آید که تئاتر ببیند. این می‌آید که تئاتر ببیند. بعد هم خِر مرا می‌چسبد، پشت صحنه با من بحث می‌کند. این قشنگ است. زن و بچه‌اش هم در پارك نشسته‌اند روی یك نیمکت که گرسنه‌اشان است. می‌گوید، برویم بابا.

تماشاگر امروز ما، فقط تماشاگر کراوات‌زده، ادکلن‌زده فلان جائی نیست. همه تیپ داریم و تماشاگران می‌فهمند به دیدن چه کاری باید بروند و چه کاری را نباید بروند. آن تماشاگران حس می‌کنند. آن دانشجویان که سی‌تاسی تا آمدند و لطف کردند. نمایش را دیدند آنها نیز می‌فهمند. حالا این وسط یك نفر منتقد است. من نمی‌گویم که منتقد بد است و در نقد باید همه‌اش به‌به و چهچه باشد به نظر من منتقد یك کالبدشکاف است. من به عنوان پزشك، جنازه یك آدم، یك مریض را دارم و معالجه‌اش می‌کنم. یك منتقد، یك کالبدشکاف است و باید تشریح کند و برای مردم باز کند و بگوید آقا این، این است، و واقعیت را بگوید. اگر شما از چشم و ابروی من خوشتان آمد یا نیامد، آن بحث جداگانه‌ای است.

اصلاً بنویسد آقا من چون از چشمهای تو خوشم نیامد، این را می‌گویم «اما خیانت به تماشاگر است اگربیاییم یك چیزی را که نگرفتیم، واهی بیاییم و بنویسیم آقا بد است. آقا خوب است. اگر خوب است، بگو چرا خوب است. و اگر بد است، بگو چرا بد است.

اتفاقاً یکی از نقدهایی که کسی برای من خوب نوشته است، من نپسندیدم و به آن اشکال دارم. خوب است فلان است، نه. چرا خوب است؟ این برای خودم مهم است. من در کارهای بعدی به حرمت سازندگی از دو طرف (مجری و منتقد) کلاه سر خودم که نمی‌گذارم، استنتاج می‌کنم و پیدا می‌کنم. تماشاگر من هم همین‌طور. توی اروپا یکی می‌خواهد برود تئاتر ببیند. می‌گوید: نه، بگذار دو سه تا نقد دیگر بخوانیم. چون کم خوانده‌ایم بعد برویم یعنی، آن‌قدر اعتقاد دارد که بدون آگاهی و نگرش نمی‌رود. او به منتقدش اعتماد دارد.

قادری: حالا که بحث به اینجا رسید. بفرمایید نظرتان راجع به نقد تئاتر در ایران چیست؟ یا به عبارتی، اصلاً ما نقد داریم یا نه؟

مرزبان: البته نقد خیلی داریم متأسفانه منتقد، اجازه بدهید بگویم، کم داریم اگر بی‌ادبی نباشد، من می‌گویم ما منتقد، کم داریم. سالیان سال می‌گذرد، یکباره، من یك نقد می‌خوانم. البته این اغراق است که بگویم سالیان ـ یك وقت دو ماه، سه ماه می‌گذرد و من یك نقد می‌خوانم و وقتی می‌بینیم آن‌قدر دقیق اشاره کرده است خوشحال می‌شوم. چه اشکالی دارد، اصلاً نقد، یعنی همین. آخر آن منتقدی که زیبایی‌شناسی را نمی‌داند، استتیك را نمی‌داند، چه جوری به خودش حق می‌دهد، بیاید یك کار را نقد بکند؟ اگر دقیق جلو آمده باشد، اساس «زیبایی‌شناسی» را رعایت کرده است. این است که یك سری اختلاف سلیقه‌ها پیش می‌آید. یعنی، یکی از ارکان «زیبایی‌شناسی»، اختلاف سلیقه‌هایی است که وجود دارد. ایشان گل محمدی را دوست دارد و من میخك را، اختلاف سلیقه به وجود می‌آید و دید هردوی ما محترم است. نه ایشان می‌تواند به من ایراد بگیرد، نه من به ایشان. من ممکن است موسیقی اصیل ایرانی را دوست داشته باشم و ایشان سمفونی شماره پنج بتهوون را، ما نمی‌توانیم بگوییم. اما کسی که منتقد است. بهتر است در وهلهٔ اول اصلاً خودش کارگردان باشد، خودش بازیگر باشد. حالا ممکن است خودش روی صحنه تجربه نکرده باشد، (که اگر کرده باشد، البته خیلی بهتر است.) یعنی، نبض صحنه، را بشناسد و بفهمد. همه اینها را داشته باشد، «زیبایی‌شناسی» و «جامعه‌شناسی» را بلد باشد، جامعه خودش را بشناسد. زمان خودش را بشناسد. همه اینها را بداند، آن وقت بیاید نقد بنویسد. آن وقت، من به عنوان کوچکترین شاگرد دست او را می‌بوسم.

قادری: و این شیوه نقد حضوری را شما چگونه می‌بینید و به نظر شما تا چه اندازه صحیح و اصولی یا غلط است؟

مرزبان: همین گفتگوی ما در صورتی که حالت رسمی و مصاحبه نداشته باشد کما اینکه ما در خیلی از جاهای دیگر با دوستان داشته‌ایم، خیلی سازنده است. یعنی حداقل یك طرفه نیست که شما آنچه دلتان خواست بگویید من هم در این مملکت دارم یك کاری می‌کنم، من هم حق دارم. به قول شما من هم یك سال درگیر این نمایش بوده‌ام. توی برف از صبح می‌رفتم تمرین، توی گرما و همین‌طوری. شما خودتان، خوشبختانه این کاره‌اید و می‌دانید که توی این شرایط یك تئاتر به صحنه بردن، آدم را چه‌کار می‌کند.

قادری: خیلی متشکرم از این‌که دعوت ما را پذیرفتید.

مرزبان: من هم متشکرم. موفق باشید. والسلام