تئاتر امروز ما نیازمند نهضت جدی نقد و نقادی است

رودرو با
اکبر زنجانپور

به‌بهانه اجرای مرغ دریایی!

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

● اکبر زنجانپور سال ۱۳۴۵ وارد دانشکده هنرهای زیبا می‌شود و از همان سال هم کار حرفه‌ای خود را در زمینه تئاتر شروع می‌کند. سال ۱۳۴۵ در نمایش چوب زیر بغل (نویسنده و کارگردان بهمن فرسی) بازی می‌کند. تا قبل از انقلاب وی در حدود ۳۰ نمایش بازی کرده است. ملاقات بانوی سالخورده، نگاهی از پل، صدای شکستن، سی‌زوئه بانسی مرده است، آناکریستی و ... از مهمترین نمایشهایی هستند که زنجانپور در آنها نقشی به‌عهده داشته است.

بعد از انقلاب هم در بسیاری از سریال‌ها و تئاترها بازی داشته که از میان آنها می‌توان به کارگردانی و بازی در نمایشهای مروارید، مرگ فروشنده، ساحره سوزان، ارزش، مرغ دریایی و ... اشاره کرد.

نصرالله قادری (●): بسم‌ا... الرحمن الرحیم. در آغاز از شما تشکر می‌کنم که در این جلسه حضور پیدا کردید. روال کار من نقد حضوری نمایش درحضور کارگردان و بازیگران نمایش است. اما احساس من در حال حاضر و در این مقطع زمان و با جو پیش آمده این است، که پیش از اینکه به‌نقد نمایش بپردازم به‌مسائلی که در ارتباط با این نمایش وجود دارد و در نقدهای چاپ شده، پوشیده مانده است، بپردازم. اولین نکته‌ای که اشاره می‌کنم انتخاب متنی است که به‌روی صحنه برده‌اید. فکر می‌کنم این مهمترین امتیازی است که می‌توان به‌کارگردان یک نمایش داد. مشاهده می‌شود که انتخاب متن‌هایی که شما تاکنون به‌روی صحنه برده‌اید در حد عالی بوده است. یعنی تا اینجا شما بهترین نمره را می‌گیرید و عموماً انگشت بر روی متن‌هایی گذاشته‌اید که کارکردن آنها در مقاطع خود مشکل بوده، چه به‌لحاظ بازیگری و چه به‌لحاظ کارگردانی. چه انگیزه‌ای باعث شده که به‌سراغ چنین نمایشنامه‌هایی از جمله مرغ دریایی بروید؟

اکبر زنجانپور (■): من هم به‌خاطر این دعوت از شما تشکر می‌کنم. انگیزه خاصی برای این انتخاب ندارم. من به‌عنوان یک تئاتری از جوانی دنبال متونی برای اجرا بودم. مرغ دریایی هم جزء نمایشنامه‌هایی بوده که در اوایل ورودم به‌تئاتر آن را خوانده‌ام و همیشه با آن به‌شکلی مساله داشتم و هنوز هم دارم. اشاره شما به‌متن‌های انتخابی من و توصیف اینکه این متون سخت هستند، کاملاً درست است. دلیل آن هم این است که به‌نوعی با آنها عجین شده‌ام و رگ و پی من به‌نوعی در آنها تنیده شده است. خودم را متعلق به‌این متون می‌دانم و جدا از آنها نیستم. هیچ ادعای موفقیّت هم در آنها ندارم. همیشه آرزویم این بوده که در متون انتخابی خودم، بازیگر باشم. منتهی به‌دلایل مختلف این امر اتفاق نیافتاده ازجمله اینکه هیچ کارگردانی سراغ چنین متونی نمی‌رود و نهایتاً علاقه من موجب شده که در آنها علاوه بر کارگردانی، بازی هم بکنم. من عاشق متونی هستم که آنها را به‌روی صحنه بردم و باز اگر مفهوم عشق را درنظر بگیریم، کسی که عاشق چیزی است باید سختیها را تحمل کند چون هر کسی طاووس خواهد باید جور هندوستان کشد.

● نکته‌ای که درباره کارگردانی شما به‌وضوح به‌چشم می‌خورد و اگر کسی کارهای شما را دنبال کرده باشد متوجه این نکته می‌شود، گرایش شما به‌طرف متون خارجی است که دو دلیل عمده دارد. تمام متن‌های خارجی که در کشور ما به‌روی صحنه رفته است یا میزانسنهای آن چاپ شده و یا برداشتهای متفاوتی به‌صورت فیلم و یا تئاتر وجود دارد. در نمایش شما میزانسن کلیشه و یا کپی وجود ندارد. در تمام آثار اجرایی شما ما شاهد یک روند اصولی هستیم که به‌طور مستمر آن را پی‌گیری می‌کنید. آیا شما قبل از اینکه مرغ دریایی را اجرا کنید، نسخه ویدیوئی فیلم و یا تئاتری از آن دیده بودید؟ و اگر دیده‌اید، چرا در آثار خود از دیده‌های خود استفاده نمی‌کنید و استیل خاص خود را در تمام نمایشها اِعمال می‌کنید؟

■ من یک فیلم ـ تئاتر از مرغ دریایی در قبل از انقلاب دیدم. این نسخه یک اجرای بازاری هالیودی و بسیار نسخه مبتذلی بود. جیمز میسون هم یکی از بازیگران آن بود. این نسخه نه‌تنها ربطی به‌چخوف بلکه هیچ ربطی به‌تئاتر نداشت. چند سال پیش هم یک اجرای آلمانی از این متن دیدم که اصلاً با روحیه من به‌عنوان یک تئاتری مشرق زمین مطابقت نداشت. این اجرا، اجرایی بسیار خاص و از سر سیری بود. در این نسخه گروه دست به‌تجربیاتی خصوصی و سلیقه‌ای می‌زد که در کشور ما اصولاً فرصت این کار برای هنرمند تئاتر وجود ندارد. برای همین با روحیه من مشرق زمینی در تضاد بود. درست است که چخوف یک روس است اما به‌نظر من اندیشه شرقی در آن به‌وفور به‌چشم می‌خورد. من به‌عنوان یک هنرمند شرقی می‌توانم از آثاری که غربیها به‌روی صحنه می‌برند، لذت ببرم ولی به‌عنوان کسی که قصد به روی صحنه بردن همان نمایش را دارم، هیچ احساس غرابتی نمی‌کنم. در اینجا لازم می‌دانم بگویم که یک اثر هنری نمی‌تواند برآیند و یا پدید آمده به‌وسیله یک سلیقه باشد. اگر چنین باشد، آن اثر دارای تاریخ مصرف و مناسبت خاصی است که با اوج و افول آن مناسبت از بین خواهد رفت. اصولاً یک اثر هنری باید مخلوق یک سیستم فکری و یا یک جریان ادبی ـ هنری باشد. ما جدا از این نمی‌توانیم حرکت کنیم. حالا اگر در من چیزی است که اجرای مرا در تضاد با آثار اجرا شده غربی انجام می‌دهد به‌خاطر این است که من به‌عنوان یک ایرانی اگر قصد تقلید داشته باشم، مطمئناً یک اجرای ایرانی از یک متن ارائه نداده‌ام. باید همینجا اشاره کنم که اشخاصی مانند چخوف و یا میلر اصولاً نویسندگان غربی نیستند بلکه آثار این نویسندگان جهان‌شمول است. همان‌طور که حافظ را یک غیرآمریکایی نمی دانم به‌این دلیل که فکر و اندیشه حافظ به‌عنوان یک انسان اندیشمند در همه جای جهان خریدار دارد، همین‌طور چخوف، سوفوکل، شکسپیر و ... این اندیشمندان متعلق به‌مکانی که در آن به‌دنیا آمده‌اند، نیستند.

● درگزارش‌هایی که درباره‌ی کار شما خواندم ـ چون معتقدم درباره کار شما گزارش نوشته‌اند نه‌نقد ـ احساس می‌کنم گزارش‌نویسی‌های ما اولاً اکبر زنجانپور را نمی‌شناسند. اکبر زنجانپور هنرمندی نیست که تازه به‌میدان تئاتر آمده باشد و کارش را کسی نشناسد. در زمانی جلال آل‌احمد ـ به‌عنوان سختگیرترین منتقد که مسائل را بسیار هم سیاسی می‌دید ـ می‌نویسد ستاره‌ای در راه است. پس زنجانپور نمی‌تواند در میزانسن گیر کند. در بعضی از این گزارش گونه‌ها خواندم که به‌میزانسن دایره‌ای شما ایراد گرفته‌اند و به‌این اشاره شده که زنجانپور در تنگی قافیه گیر کرده و به‌ناچار این میزانسن را تکرار می‌کند. دریافت من این است که زنجانپور در مرگ فروشنده، ساحره سوزان و دیگر آثارش از این میزانسن به‌وضوح استفاده می‌کند. من به‌عنوان یک منتقد و تماشاگر بیرونی احساس می‌کنم بهره‌گیری شما از این میزانسن خاص حکایت از نوعی نگاه به‌جهان پیرامون دارد. دنیا به‌شکل دایره است و نوع گردش ماه و زمین به‌دور خورشید و ... این حرکت بیشتر از اینکه نشان از تنگی قافیه داشته باشد نشان از یک سماجت پیگیر دارد. آیا شما در کاری که انجام دادید بر روی نکته‌ای خاص اشاره دارید؟ و چرا این استفاده به‌کرات تکرار شده است؟

■ من خیلی خوشحالم که یک منتقد، دقیق به‌یک اثر نگاه می‌کند و برای اولین بار است که متوجه می‌شوم یک فرد ایده‌ای را که من در سال ۱۳۴۹ از نمایشنامه ریل شروع کردم و به‌نوعی تا حالا آن را تکرار کردم دریافته است و این باعث خوشحالی من است. اشاره شما به‌جهان و گردش سیارات در این باره درست است اما دلیل اصلی آن وجود موضوعی به‌نام عشق در زندگی انسان است، نوعی زایش. این میزانسن مفهوم سردرگم و در لاک خود پیچیده در یک حرکت دورانی شدید است که شاید روزی با فشار به‌خارج دایره پرتاب شود و معنای جدیدی پیدا کند. شاید تعبیر هستی برای این کار مناسب باشد. در قسمتهایی در ساحره سوزان، مرگ دستفروش و مرغ دریایی از میزانسن دایره، به‌دور خود چرخیدن استفاده شده و دلیلش این است که در اینجا دو نفر عاشق همدیگر هستند و یا یک نفر دنبال خودش در مفهوم عشق می‌گردد. اینجا دیالوگ چیزی می‌گوید. من نمی‌توانم در این قسمت به‌دیالوگ خالی بسنده کنم برای همین مجبور به‌ارائه حرکتی هستم. این حرکت لااقل برای اجراهای خودم به‌صورت پیشنهادی است تا نتیجه بگیرم و با اشاره شما خوشحال شدم که این حرکت به‌عنوان یک میزانسن در حال عمل کردن است. میزانسن دادن بدون مفهوم هیچ کاری ندارد و می‌توان با حرکات

بی‌معنی هم کارکرد و از این میزانهای تکراری جلوگیری کرد. اما اصلاً در اینجا مساله تنگی قافیه نیست. بسیار ساده است که از کنار قسمتی با چند حرکت ساده گریخت اما من خودم را عمداً در این قسمت گیر دادم و خودم را به‌وسط دایره انداخته‌ام و نمی‌خواهم از آن فرار کنم.

● نکته دیگری که درباره این نمایش باید اشاره کنم اینکه از مجموع نمایشهایی که از چخوف در این مقطع مکان و زمان دیدیم، کاری است که می‌شود تحملش کرد. اما مرغ دریایی از متون بسیار دشوار چخوف است زیرا در مرز رمانتیک قرار دارد و من حتی در صحبت با اساتید متوجه این نکته شدم که زنجانپور از این مرز به‌راحتی گذشته و به‌دام نیافتاده و نهایتاً توانسته بسیاری از نکات ریز آثار چخوف را نمایان کند. هر چند این نمایشنامه تراژدی نیست و لحظات خلق نمی‌شود. شما توانسته‌اید از این ورطه بسیار خطرناک که بخصوص مرغ دریایی بسیار آشکار است و غلتیدن در آن بسیار خطرناک است، عبور کنید و مفهوم زیرین عشق را مطرح کنید و نه مسائل سطحی و رویی آن را...

■ از حسن ظنّ شما تشکر می‌کنم. چخوف از نویسندگانی است که وقتی برای چندمین بار آثارش را می‌خوانیم تنها متوجه رویه آثار وی می‌شویم و این خطری است که ممکن است هرلحظه انسان را تهدید کند. در تمام آثار چخوف از جمله مرغ دریایی لایه‌ای از رمانتیک وجود دارد. در نمایشنامه‌هایی شبیه سه خواهر، دایی وانیا، باغ آلبالو و مرغ دریایی جریان غالب، رمانتیک است و هنگامی که در روسیه نمایشنامه مرغ دریایی به‌روی صحنه رفت، چخوف بر سر تمرینهای این نمایشنامه می‌رفت و با تعجب مشاهده می‌کرد که گروه نمایشی کار را نفهمیده و برای همین بسیار اغراق‌آمیز آن را بازی می‌کنند. سر همین مساله هم مریض شد و به‌بستر بیماری افتاد. تذکرات چخوف درباره این نکته که این متن رمانتیک نیست هیچگاه مقبول نیافتاد. من هم متوجه این نکته نشدم بلکه از مطالعاتم و نقدهایی که بر روی آنها شده را خواندم و این استنباط را کردم. وقتی نمایشنامه را می‌خوانیم متوجه می‌شویم که نمایشنامه درباره‌ی عشق انسانی است و سبک آن هم رمانتیک است اما در اجرا نباید چنین شود. حقیقتاً اشکال از کجاست؟ از نویسنده یا بازیگران و یا کارگردانانی که به‌یکسری سلیقه‌های کلیشه‌ای عادت کرده‌اند و با ذهنیّت قبلی به‌سراغ متن می‌روند؟ من متوجه شدم که تجربیاتی که من نوعی بعداز سالها در صحنه تئاتر به‌دست آوردم را می‌شود کنار گذاشت و نگاه جدیدی به‌متن داشت. با این دید متوجه شدم که جای کار زیادی وجود دارد.

نمی‌دانم از چه زمانی مد شد که چخوف را دوست‌داشتنی و نازنین قلمداد می‌کنند. چخوف با این دید، بی‌درد و اسیر عشق معرفی می‌شود. اصلاً این خاصیت در چخوف وجود ندارد. او به‌عشق احترام می‌گذارد اما عشقی که چخوف از آن صحبت می‌کند روابط انسانی است که در چرخ‌دنده‌های زندگی گم شده است. چخوف آن عشق را نوحه‌سرایی می‌کند. منتهی در ایران فکر می‌کنند که چخوف نویسنده جوانان ۳۰ سال پیش است. چخوف ناز نیست. چخوف یک تحلیل‌گر سر سخت اجتماع و طبقات انسانی است و به‌همین دلیل روابط انسانی را طنزگونه می‌بیند؛ به‌دلیل اینکه می‌داند روابط و مشاغل انسانها سر جای خود قرار نگرفته است و موقعی که این تحلیل‌گر مثل علی‌اکبرخان دهخدا به‌قضایا نگاه می‌کند متوجه جنبه‌های بارز طنز می‌شود. کمدی که او به‌آن نگاه می‌کند به‌وسیله ناهنجاری‌های اجتماعی ایجاد می‌شود و چخوف می‌گوید آدمهایی که در مرغ دریایی کارهایی انجام می‌دهند، هیچکدام در سر جای خود قرار نگرفته‌اند و چخوف برای هیچکدام دلسوزی نمی‌کند و به‌جای این آنها را به‌مسخره می‌گیرد زیرا اعتقادی به‌قهرمان‌پردازی در شکل منطقی خود ندارد. به‌دلیل همین ذهنیت تحلیل‌گر اجتماعی، خود نمی‌تواند رمانتیک باشد. مگر می‌شود یک تحلیل‌گر رمانتیک باشد. اما نمی‌دانم چرا در ایران معتقدند که چخوف ناز است. مثلاً در اینجا به‌تئاتر ابزورد می‌گویند تئاتر پوچی و بعد با آن به‌مخالفت می‌پردازند. معتقدم که باید با فلسفه پوچی و پوچ بودن مخالفت کرد، اما حقیقتاً چنین نیست و این نویسندگان، پوچ فکر می‌کنند. اگر نویسنده‌ای اعتقاد دارد که زندگی و همه کارها، اعمال و جستجوها پوچ است پس برای چه زندگی می‌کند و چرا می‌نویسد. به‌نظر من و به‌نظر آدمهای تئاتری دیگری که در تنهایی‌های خود زندگی می‌کنند و دچار جنجال می‌شوند تئاتر ابزورد، انقلابی‌ترین نوع تئاتر است چرا که ضعفهای انسانی را درمقابل من انسان به‌نمایش می‌گذارد و می‌گوید مواظب خودت باش تو این اشکالات را داری. تئاتر پوچی از انسان تجلیل بیهوده به‌عمل نمی‌آورد بلکه مانند زنگ خطری عیبها و اشکالات انسان را به‌او گوشزد می‌کند. اما متاسفانه در اینجا چخوف را ناز و تئاتر ابزورد را پوچ معنی می‌کند. اگر تئاتر پوچی را مطرح می‌کنم به‌این دلیل است که چخوف را به‌عنوان یکی از سردمداران تئاتر پوچی معرفی کرده‌اند چون قهرمان ندارد، نسخه نمی‌پیچد، حادثه به‌مفهوم تئاتری در کارش ندارد و... اما چخوف اصلاً پوچ‌گرا نیست و ضمناً در تئاتر ابزورد هم قرار نمی‌گیرد چون تئاتر ابزورد معانی خاص فلسفی را به‌همراه دارد اما چخوف در آثار خود لااقل فلسفی نگاه نمی‌کند، بلکه دیدی اجتماعی دارد. او صرفاً یک تحلیل‌گر پرخاشگر ستیزه‌جو با چرخ‌دنده‌های جامعه خودش است.

● نکته دیگری که درباره چخوف وجود دارد این است که نمایشنامه مرغ دریایی و امپرسیونیسم، اجرا و فوتوریسم، کپی کاری‌هایی که در حرف به‌راحتی می‌شود آنها را نقل کرد بدون اینکه برای مخالفین خود بشکافیم که امپرسیونیسم یعنی چه؟ فوتوریسم یعنی چه؟ و آیا اصلاً در تئاتر این مقطع مکانی و زمانی امکان اجرای چنین سبک‌هایی وجود دارد یا نه؟ در اجرای شما باتوجه به‌اینکه نمی‌توانید به‌دور از این اطلاعات باشید، چون قطعاً این تحلیل‌ها را شما هم خوانده‌اید. ما بازی‌های روشنفکرپسند را که به‌طرف اداهای این چنین می‌رود، نمی‌بینیم اما نگاه و تحلیل کارگردان را می‌بینیم. ما به‌درست یا غلط بودن این اندیشه‌ها کاری نداریم به‌این مطلب اشاره می‌کنم که کارگردان به‌دور از این حرفهای کلیشه‌ای که باید به‌این شکل نگاه کرد و هرکسی غیر از این نگاه کند کافر است... شما به‌دور از اینها به‌طرف قضیه دیگری می‌روید و مسائلی مطرح می‌کنید که با این حرفها فاصله دارد. سوال من این است که آیا شما فکر نمی‌کردید که وقتی از این حرفها فاصله می‌گیرید به‌دلیل اینکه ذهن ما به‌این مسائل و صحبتها عادت کرده، ریسک بزرگی کرده‌اید و دوم اینکه متهم به‌این مساله می‌شوید که چخوف را نفهمیده‌اید؟

■ چه خوشی است گر محک تجربه آید به‌میان. ما یک سری دانسته‌ها، خوانده‌ها و اطلاعات داریم و قرار است روزی به‌آنها عمل کنیم. در تئاتر انواع سبک‌ها را خوانده و شنیده‌ایم و باید روزی از آنها استفاده کنیم و در صحنه به‌اجرا درآوریم. وقتی می‌خواهیم آنها را به‌اجرا درآوریم مسائل و مشکلات شروع می‌شود. درباره سبک امپرسیونیسم باید بگویم که قرار نیست من برای امپرسیونیسم تکلیف مشخص کنم و بگویم به‌این شکل می‌آیم و می‌گویم که مثلاً دنیای صحنه من سیاه و یا سفید نیست بلکه خاکستری است. در عمل متوجه می‌شوم که این دنیا سیاه نیست، سفید هم نیست، پس چطور باید عمل کرد.

در عمل متوجه می‌شویم که سخت است. لااقل در بازیهایی که داشتیم سعی کردم از مرز سیاه و سفید که در حرف و شعار وجود دارد پرهیز کنم. در مرغ دریایی متوجه شدم که نمی‌شود به‌سیاه و سفید معنی داد و معتقدم که دراین مورد خاص چخوف خیلی تئاتری به‌قضیه نگاه کرده است. چخوف برای این مسئله مرزبندی خاصی قائل نیست برای همین در نمایشنامه‌نویسی آدم بزرگی است. اگر بخواهیم چخوف را تجربه کنیم عکس‌العمل‌ها بسیار ساده و به‌نظر می‌رسد تا حدودی هم ساده‌پسند است. در آثار چخوف مرز بین اعمال افراد پوشیده و مستتر است و مسائل مستقیم مطرح نمی‌شود مگر در جاهایی خاص که قصد تغییر سرنوشت افراد در نمایش را دارد. نگاه من بر این بود که مرز بین سیاهی و سفیدی زندگی را پیدا کنم.

● من ۳ بار اجرای شما را دیدم و به‌نظرم بدترین اجرای شما شب اجرای هنرمندان بود. تحلیل من این بود که به‌دلیل جماعتی که آن شب در سالن حضور داشتند گروه بازیگران و کارگردان مرعوب شده‌اند. باتوجه به‌اینکه شما در روی صحنه متوجه عکس‌العمل‌های داخل سالن نبودید و من به‌وضوح عکس‌العمل‌های سالن را هم می‌دیدم. بعد از این اجرا زنجانپور برایم تمام شده است. اما مرغ دریایی دوباره مرا برای دیدن نمایش فرامی‌خواند. اجرای دوم را با مردم عادی دیدم، اجرای شما با اجرای اول بسیار متفاوت بود. اجرای سوم با اجرای دوم هم فرق می‌کند. آیا شما مرعوب تماشاگران آن شب شده بودید؟ چه عاملی باعث شد که در شبی که ما باید بهترین اجرا را ببینیم شاهد بدترین اجرا باشیم؟

■ اشاره بسیار دقیقی کردید. یک اثر هنری بدون مخاطب، یک اثر هنری نیست. تا نوری روی تابلو روشن نشود، تابلوی مونالیزا وجود ندارد. تئاتر هم، چون یک اثر هنری است پس جدا از این قانون نمی‌تواند باشد. مخاطب تئاتر

به‌منزله همان نوری است که روی تابلوی مونالیزا می‌تابد و آن را به‌مونالیزا تبدیل می‌کند. مخاطبین شب هنرمندان ـ نه همه آنها ـ پرژکتورهای نوردهنده را شکستند و باعث خاموشی صحنه شدند. شما به‌عنوان یک مخاطبی که در سالن هستید، در این شرایط، نخواهید توانست نور خود را به‌سوی من بتابانید. مخاطب و هنرمند لازم و ملزوم هم هستند که ماحصل این ازدواج کودک سالمی است که نتیجه صحنه و تئاتر ما است. ما در آن روز این شخص سوم را نداشتیم. ولی در شبهای دیگر چون نیامده بودند که ما را مرعوب کنند، این شخص ثالث وجود داشت. البته من و گروه من اصلاً این مسائل را نمی‌دیدیم و من با شب دعوتی مخالف بودم چون می‌شناسم یک عده از طایفه هنرمندان را که با طایفه هنر قاطی شده‌اند و حقوق‌بگیر هنر هستند. معلوم نیست این عده چکاره هنر هستند. این افراد همیشه مزاحم هستند. البته این عده لطمه اصلی را به‌خودشان می‌زنند. آن شب ضمناً یک تجربه بسیار بالنده برای من بود. چون دیدم آن طرف قضیه از هزار نفر چیزی حدود هفتاد نفر توانستند سازمان کار را به‌هم بریزند و من یک مفهوم و تجربه انسانی از آن شب برای خودم گرفته‌ام که برایم بسیار هم ارزشمند است. در ضمن تماشاگرانی هم داشتیم که از شهرهای استان مازندران و اهواز به‌دیدن کار آمدند. تماشاگری داشتیم که بعد از چند بار دیدن نمایش اشک شوق می‌ریخت و می‌گفت تو به‌من مفهوم امیدواری را یادآور شدی. اینها برای من و تئاتر مغتنم است. ضمناً این هم که یک عده با سردبیر یک مجله در بهمن ماه سال ۱۳۷۴ تماس می‌گیرند و می‌گویند دوصفحه در شماره اردیبهشت برای سال ۱۳۷۵ برای من خالی بگذار که می‌خواهم نمایش زنجانپور را بکوبم، برایم تجربه‌ای است و از آن چیزها می‌آموزم. تکلیف این تماشاگر هم با نمایش من روشن است.

● چخوف یکی از هنرمندان بدقلق است که حتی هنرمندان هم با او دیرآشنا هستند. هنرمندی نیست که راحت بشود هضمش کرد. هنرمندان هم نمی‌توانند با او زودآشتی کنند چه برسد به‌مردم عادی. باتوجه به‌اینکه این را باور دارم که نمایش شما رمانتیک نیست تا جوانان عاشق‌پیشه را به‌سالن کشیده باشید، با این حال شما تماشاگر را دارید. ترفند شما در کشاندن تماشاگر به‌سالن چیست؟ آیا اسم اکبر زنجانپور است؟ چخوف و یا چیز دیگر است؟

■ نمی‌دانم. این مسئله‌ای است که به‌این راحتی نمی‌توان به‌آن جواب داد. خیلی فاکتورها برای این مسئله وجود دارد. یکی اینکه خودش ممکن است این کار را کرده باشد ـ اما باید توجه داشت که مرغ دریایی برای مردم عادی شناخته شده نیست ـ و یا چیز دیگری است که دقیقاً نمی‌توانم بگویم چیست. اگر نمایشی بتواند با مردم ارتباط برقرار کند موفق است. یکی دیگر از خوشبختی‌های ما این است که نمایش ما را دانشجویان و یا استادان فن ـ که با افکار کلیشه‌ای برای دیدن نمایش می‌آیند، نمی‌بینند ـ مردم عادی هم آن را می‌بینند. البته مردم عادی به‌معنی بی‌سواد هم نیستند. بسیاری از آنها دارای اندیشه‌های والایی بودند. اما اینکه چگونه نمایش در میان مردم راه باز کرد، دلایل بسیاری دارد ازجمله چخوف، مرغ دریایی، اسم زنجانپور، آهنگساز و ... اما فکر می‌کنم صرفاً اسم نمی‌تواند باعث موفقیت یک اثر نمایشی باشد. برای همین هم من دلیل واضحی برای این موفقیت نمایش ندارم.

اشاره شما به‌اینکه چخوف سخت است، درمورد من صدق نمی‌کند، زیراکه قبلاً چند نمایشنامه دیگر هم از او اجرا کرده‌ام و ضمناً سخت هم هست. همان‌طور که حافظ به‌نظر می‌رسد آسان است زیرا همه شعرهایش را از حفظ هستند و با دیوان وی فال هم می‌گیرند اما حافظ به‌عنوان یک فکر بسیار سخت و پیچیده هم هست. همان‌طور که درباره مسائلی مانند نجوم نمی‌توان جمع‌بندی درستی از کل قضیه به‌عمل آورد، در کار هنری هم چنین است و شما نمی‌توانید حافظ و

یا چخوف و یا نویسندگانی از این دست را در یک جمله تعریف کنید و مثلاً بگوئید حافظ برابر است با این تعریف چند خطی. در هر صورت دلایل موفقیت نمایش را به‌درستی نمی‌دانم.

● من به‌عنوان یک منتقد می‌توانم شرایط را درنظر نگیرم و به‌نقد نمایش بپردازم. زمانی هم توانم مجموعه شرایط را درنظر بگیرم و حرفم را بزنم به‌دلیل اینکه وظیفه من به‌عنوان منتقد این است که اولاً مخاطب را با کار آشتی بدهم و دوماً باعث آشتی گروه با مخاطب شوم و آن چیزی را که مخاطب متوجه آن نشده را برایش تحلیل کنم. شاید مخاطبینی که برای بار اول نمایش را دیده باشند متوجه این نکته نشده باشند که برای اولین بار زنجانپور از گروهی استفاده می‌کند که در کارهای قبلی‌اش این ضعف در آنها وجود ندارد. برای اولین بار اکبر زنجانپور، بازیگری که هیچ تردیدی در بازیگریش از دید منتقدین وجود ندارد، در روی صحنه آن بازیگر ایده‌آلی که در نظر ما بود، نیست. درحالی که در کارهای قبلی مثل ساحره سوزان مبارزه‌ای بین بازیگر مقابل زنجانپور و او شروع می‌شود که زنجانپور آنها را نپوشاند. باتوجه به‌اینکه زنجانپور در آن کار هم، هم کارگردان است و هم بازیگر و اگر خیلی خوب بازی کند نشان از ضعف کارگردانی وی دارد زیرا که باید کل نمایشی را بالا بیاورد. در مرغ دریایی برای اولین بار شاهد این مبارزه نیستیم یعنی نه زنجانپور با تیمش مبارزه می‌کند و نه تیم با زنجانپور. ازطرفی دیگر احساس من این است که میزانسن به‌گونه‌ای است که کارگردان می‌خواهد حرفی بزند اما حس بازیگر با میزانسن ارائه شده یکی نیست و این را منتقد به‌راحتی می‌فهمد که کارگردان نمایش را فهمیده و این دیگر ضعف بازیگر است که نمی‌تواند آن را به‌روی صحنه تجسم بخشد. و یا هنگامی که بازیگر می‌خواهد به‌طنز نزدیک شود به‌فارس و یا کمدی لاله‌زاری نزدیک می‌شود درحالی که نوع حرکت داده شده نشان می‌دهد که کارگردان چیز دیگری از او می‌خواهد. یا حسی را که کارگردان از بازیگر می‌خواهد در شبهای متفاوت مختلف است. باتوجه به‌مشکلاتی که در این کار است چرا شما بازی کردید؟ چرا شما با این تیم کار کردید؟ آیا بهتر از این تیم در تئاتر برای اجرای مرغ دریایی وجود نداشت؟ و چرا زنجانپور قبول کرد که خودش را قربانی کند زنجانپوری که به‌عنوان یک بازیگر شناخته شده در هنر کشور ما مطرح است.

■ اشاره شما به‌اینکه بازی من با بازیهای دیگرم فرق دارد کاملاً درست است اما من بازی خودم را غلط نمی‌دانم. قصد دفاع از خودم را ندارم اما من خیلی با این نویسنده ور رفتم. همین است. حتی می‌توانستم بازیهای Over Act برای این نمایش بگذارم که به‌راحتی می‌شود انجام داد اما خودم از آنها پرهیز کردم. من متوجه شدم نویسنده در حال ارائه یک سری مفاهیم به‌عنوان نویسنده است. این مسئله باید برای بازیگر جدا از مسائلی همچون جنس بازیگری و ... باشد. تریگورین در یک منطق خاص دست به‌عمل می‌زند و اصلاً آدمی بلندپرواز و خیال‌پرداز نیست. اگر بازی دیگری

برایش ارائه می‌کردم فکر می‌کنم با نظر چخوف به‌کلی مغایرت داشت. او در حال حل کردن معادلات هنری است و خیلی جاها با دیالوگ‌های خود این مسئله را ثابت می‌کند. درجایی می‌گوید:

می‌بینم علم و زندگی هرلحظه از من دورتر می‌شود، پیش می‌رود و من از آن عقب می‌مانم. مثل مسافری که دیر رسیده و ترن رفته باشد.

این را می‌توان به‌وسیله بازیهای اوراکت ارائه داد یعنی جنس بازی به‌طرف نمایش گرتفسکی برود. طوری کار کرد که دلمان برایش بسوزد و ما واقعاً مشاهده کنیم که او راست می‌گوید. او در حال درد دل کردن است. ضمن اینکه راست می‌گوید اما بر روی تنبلی‌ها و مسائل دیگر خود رنگی می‌کشد که معلوم و مشخص نشوند. چون نویسنده است پس می‌تواند حرف بزند اما این حرف او واقعیت ندارد. وجود چخوف نیست چون او با وجود اینکه مسلول است اما به‌عیادت موژیکها می‌رود و دوای آنها را هم می‌خرد یعنی خرجشان را می‌دهد. این چخوف نویسنده با نویسنده‌ای مثل تریگورین فرق می‌کند. تریگورین دنبال موفقیّت است و در نویسندگی انسانی درجه ۲ است و این آدم اهل ریسک کردن و خلاقیت نیست، او اهل به‌هم ریختن زندگی خود هم نیست. تریگورین عشق را به‌مفهوم انسانی و یک مسئله قابل دسترسی می‌بیند. در یک کلام او اهل معامله است. به‌همین دلیل او را وادار نکردم احساسات خود را غلو شده بیان کند. بلکه بسیار راحت و با عادی‌ترین شیوه صحبت می‌کند. ظرفیت حرکت تریگورین راه رفتن است و مطلقاً پرواز نیست. اما من بازیگر که تاکنون بازیهای خاصی داشتم و نقش‌هایم همگی اهل ریسک و انقلابی بودند، این پرسناژ با دیگر نقش‌هایم فرق دارد و من نمی‌توانم بازی همیشگی‌ام را ارائه بدهم. چون عادت دارم در بازیهایم کارهایی انجام بدهم که در اینجا نکردم اینها به‌عنوان ضعف بازی من نیست. نقش چنین اقتضا می‌کند...

● قبل از اینکه ادامه بدهید، آیا این مربوط به‌بازیگر نقش مقابل شما نیست؟ چون ما باید عکس‌العمل اعمال انجام شده به‌وسیله شما را در بازیگر نقش مقابل مشاهده کنیم.

■ به‌هر حال حرکت عبارت از عمل و عکس‌العمل است. بله ممکن است این مسئله وجود داشته باشد. تعدادی از نقش‌های مقابل من به‌دلیل نداشتن تجربه بازیگری موجب بروز این مشکل شده بودند. لازم است اینجا یادآور شوم آنها در تمرین بسیار خوب عمل می‌کردند اما در روی صحنه یکسری از مسائل از جمله مسائلی که در جو هنری وجود دارد، ممکن است باعث بروز این مشکل شده باشد.

قسمت دوم جواب شما این است که من از گروه بازیگران خود دفاع می‌کنم. ممکن است یک بازیگر به‌نقش محول شده‌اش نخورد ولی اینکه منکر خلاقیت او شوم، اینطور نیست. تعدادی از بازیگران از نقش دور بودند و این مشکل من است نه مشکل بازیگر. اگر ایرادی در این رابطه - وجود دارد به‌من مربوط است نه به‌بازیگری. اگر این مشکل به‌من مربوط است من از خودم در مقابل یک جریان دفاع می‌کنم یعنی اینکه خیلی از بازیگرانی که حالا حضور دارند می‌دانند که من برای بازی در این نمایش از آنها دعوت کردم. اما همه یا سریال و یا کار دیگری داشتند. من هم قبل از سال ۷۵ بازیگر این نقش نبودم. من یک ماه برای تمرین این نمایش فرصت داشتم که بازیگر این نقش شوم و از این یک ماه هم ده روز به‌بندرعباس برای بازی در یک سریال رفتم و تنها ۲۰ روز فرصت داشتم. چون بازیگری که این نقش را بازی می‌کرد بدون اینکه توضیحی به‌من بدهد رفت و بعد پیغام فرستاد که ببخشید من کار دارم. باوجود این شاید کمتر از یک ماه کار را شروع کردم و مجبور شدم که بازی کنم.

● نمایش در مکانهای مختلفی می‌گذرد اما طراحی صحنه شما ثابت است. از نظر من این طراحی صحنه مخاطبین را آزار نمی‌دهد. برخلاف بسیاری از نوشته‌هایی که چاپ شده معتقدم که این طراحی برای این اجرا به‌من تماشاگر جواب می‌دهد. چطور شد که شما صحنه‌های مختلف را در یک صحنه اجرا کردید باتوجه به‌اینکه تالار وحدت اجازه این که تعدد صحنه‌ها را داشته باشید به‌شما می‌داد؟

■ در درجه اول محدودیت مالی بود. این متن در ۳ دکور می‌گذرد ولی من به‌یک دکور صحنه بسنده کردم. به‌دلیل اینکه اگر ما قصد بازسازی صحنه‌های این نمایش را داشتیم احتیاج به‌وسایل صحنه زیادی داشتیم. میز، صندلی، قاب، پرده و ... باید در صحنه وجود داشته باشد. نمایش متعلق به چخوف است و باید طبق رئالیسم چخوف اجرا شود و براساس نظر وی باید همه‌چیز در صحنه باشد. ما باید ۳ دکور را با وسایل صحنه پر کنیم و شما می‌دانید که این مساله‌ی ساده‌ای نیست. به هر حال با توجه به‌بضاعت اندک تئاتر ما این موضوع بسیار دشوار است.

از سویی فکر کردم چگونه بابت این مسئله لطمه نخورم و کار منطقی را انجام بدهیم...

● شایع است که شما در این نمایش هیچ مشکل مادی نداشتید و وضع شما بسیار خوب بود. پس این نمی‌تواند بهانه‌ای برای درست کردن دکور و یا آکسوار باشد...

■ همه این صحبتها شایعه است.

● نکته دیگر در ارتباط با دستگاه مه‌ساز است. دستگاه شما اشکار دارد به‌این دلیل که من تماشاگر صدای این دستگاه را که تا ردیف آخر هم می‌آید می‌شنویم. درحالی که آن صحنه قرار است صحنه‌ای نباشد که برای من خنده ایجاد کند. گروه اجرا زحمت می‌کشد که مرا در آن نمایش قرار دهد اما صدای دستگاه مرا به‌خنده وامی‌دارد آیا نمی‌شد کاری برای این معضل کرد؟

■ این حرف را قبول دارم و باید از این دستگاه مه‌ساز صرفنظر می‌کردم.

● نکته دیگری که من به‌آن معتقدم این است که کارگردانان ما همه درام ایرانی را ضعیف می‌دانند و دلیل آن این است که قدرت کارگردانی نمایش ایرانی را ندارند. چون نمی‌توانند میزانسن آن را رونویسی کنند. اکبر زنجانپور هم جزء آن دسته از کارگردانانی است که تمایل به‌اجرای متون ایرانی ندارد اما اقرار می‌کنم که یکی از بهترین اجراهای ایرانی را از متن نه‌چندان قوی و مشهور به‌نام «مروارید» در سنگلج به‌کارگردانی شما دیدم. این اجرا بی‌نظیر است و امیدوارم که نسل جدید ما یک بار دیگر این اجرا را ببیند. چرا کمتر به‌سراغ متن‌های ایرانی می‌روید؟ آیا متون خوب ایرانی به‌دست شما نرسیده است؟

■ من به‌سفر خارجی نرفته‌ام که کاری ببینم تا بخواهم میزانسن آن را کپی کنم. در اول صحبتهایم هم گفتم که به‌عنوان یک ایرانی سعی می‌کنم یک اجرای ایرانی از یک متن غیرایرانی ارائه بدهم چون متن را هم ایرانی می‌دانم. اما دلیل اینکه چرا به‌سراغ متون ایرانی نمی‌روید، دلیل عمده‌اش این است که در ایران نویسنده خوب بسیار کم است ولی این دلیلی برای کار نکردن متون ایرانی نیست و باز من صرفاً تصمیم نگرفته‌ام که متن خارجی کار کنم. قضیه این است که احساس می‌کنم با نمایشنامه مرغ دریایی ارتباط خاصی عاطفی برقرار کردم، برای همین به‌سراغش می‌روم ولی متاسفانه آن را یک نویسنده ایرانی ننوشته است. من متاسفانه نویسنده همکار ندارم و آرزو دارم که یک نمایش ایرانی به‌روی صحنه ببرم به‌همین دلیل هم درحال حاضر با داش آکل صادق هدایت به‌مدت سه سال است که کلنجار می‌روم و دیالوگ‌نویسی می‌کنم و درنهایت هم شاید آن را به‌یک نویسنده ارائه کنم که او هم شاید بخواهد یک اعلام حضور مجدد در آن ارائه بدهد که با سلیقه‌ها و برنامه من نخواند. نویسنده طراحی‌های خاص خودش را دارد من هم همینطور. ولی چون من از قبل تصمیماتی گرفتم ممکن است یک نویسنده دنیای مرا به‌هم بزند. ولی به‌هر حال در حال کلنجار رفتن با این داستان هستم.

● شاید یکی از دلایلی که باعث شد شما در عرصه نمایش باقی بمانید اظهار نظر یک منتقد است به‌نام جلال آل احمد. آل احمد منتقد حرفه‌ای تئاتر نبود اما شاخک‌های بسیار حساسی داشت. شایع است که اکبر زنجانپور بامنتقدان میانه خوبی ندارد...

■ یکی از معضلات تئاتر امروز ما این است که منتقد کم داریم. ما در جامعه هنری خود قشری به‌نام منتقد را کم داریم. در دانشگاههای هنری خود گرایش‌های بازیگری، کارگردانی و ... داریم اما گرایشی به‌نام نقادی نداریم. چرا در جامعه ما به‌این قضیه درست نگاه نمی‌شود. من نه تنها با منتقد مخالف نیستم بلکه خود را نیازمند این قشر می‌دانم. آل‌احمد یک استثناء است اما این مسئله باید یک امر همیشگی باشد که من به‌عنوان یک بازیگر و یا کارگردان که کار می‌کنم بدانم که جامعه‌ای به‌نام منتقد وجود دارد که مرا نقد خواهد کرد. جامعه منتقد درست فکر می‌کند و عیبها و یا راستی‌ها را تذکر می‌دهد. از میکل‌آنژ می‌پرسند که چطور این مجسمه‌ها را خلق کردی؟ می‌گوید من کاری نکردم این مجسمه‌ها در سنگ‌ها بودند من تنها اضافات آنها را تراشیدم و در نهایت این مجسمه‌ها از آن بیرون آمدند. پشت این جمله مفهومی وجود دارد. میکل‌آنژ را یک جامعه منتقد ساخته است. سلیقه‌ای کار نکرده است. جامعه منتقد ما سلیقه‌ای کار می‌کند. از قیافه من خوشش نمی‌آید بی‌دلیل انتقاد می‌کند. از قیافه من خوشش می‌آید باز بی‌دلیل تعریف می‌کند. من خیلی انتقادها دارم

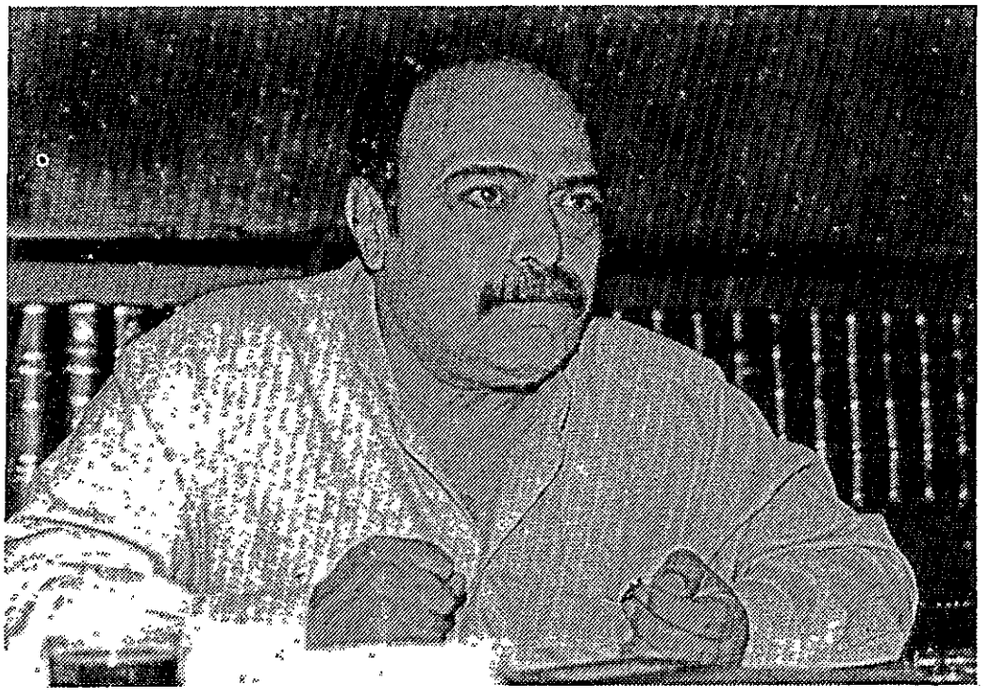
که یکسری آن را واقعاً می‌دانم که باید در کار بعدی رفع کنم. اما ای کاش یک جامعه منتقد وجود داشت که من عمرم را تلف نمی‌کردم. من پروسه‌ای را که در ۳۰ سال می‌گذرانم باید در عرض ۵ سال آن را بگذرانم. اما چون ما جامعه تحلیل‌گر نداریم برای همین وقت ارزشمند ما از بین می‌رود. در اینجا به‌عنوان یک پیشنهاد مطرح می‌کنم که رشته‌ای در دانشگاه وجود داشته باشد به نام نقادی تئاتر. اگر معماری از هم گسیخته شهر تهران نقادی داشت هیچگاه این وضعیت برای این شهر به‌وجود نمی‌آمد. اگر نقد معماری داشتیم آیا هر گوشه تهران به‌یک شکل بود؟ نه واقعاً نبود. وجود جامعه منتقدین موجب می‌شود که هنرمند به‌فکر کار خودش باشد و هر روز در بهتر و بارور کردن اندیشه‌های خود بکوشد. تئاتر امروز ما نیازمند نهضت جدی نقد و نقادی است. نقد سالم نقدی است که سلیقه در آن راهی ندارد وقتی که چخوف مرغ دریایی را می‌نویسد سلیقه‌ای عمل نمی‌کند بلکه در یک قالب می‌نویسد. من هم باید در یک قالب کارگردانی کنم و توی منتقد هم باید در یک قالب مرا نقد کنی. در آن صورت ما می‌توانیم یک جامعه هنری داشته باشیم. بدون وجود منتقد، جامعه هنری تشکیل نمی‌شود.

● در گروههای فعلی تئاتر غرب تعیین‌کننده منتقد است. تماشاگر نمایش را نمی‌بیند مگر منتقد وی کار را تائید کند و آنگاه وی کار را می‌بیند. پدیده دیگری هم در تئاتر غرب وجود دارد که دراماتورژ نام دارد. این فرد در عین اینکه ادیب، آگاه و دارای اندیشه است منتقد درون گروهی هم محسوب می‌شود. آیا شما تا به‌حال از این عنصر در نمایش خود استفاده کرده‌اید؟ آیا اصولاً در ایران چنین فردی وجود دارد؟

■ البته من تا به‌حال از این عنصر استفاده نکرده‌ام چون در تئاتر خودمان این عنصر را غایب می‌بینم و یا اگر همت من نمی‌شناسم. تا تئاتر ما حرفه‌ای نشود ما همچنان مشکلات و معضلات اولیه را خواهیم داشت. من حدود ۳۰ سال است که کار نمایش می‌کنم و همیشه همان مشکلات اولیه وجود داشته است. از ابتدا این سؤال همیشگی وجود داشته است که چطور می‌شود تئاتر کشور را از این بن‌بست نجات داد؟ این سؤالی است که تاکنون هیچ جوابی برایش پیدا نشده است. تئاتر ایران باید که حرفه‌ای شود، حرفه‌ای به‌مفهوم درست کلمه. همان‌طور که مهندس برقی وجود دارد و تا این شخص نباشد ما در تهران برق نداریم باید به‌همین شکل هم در زمینه تئاتر متخصص داشته باشیم. برای حرفه‌ای شدن تئاتر احتیاج به‌منتقد، دراماتورژ، نویسنده و ... داریم.

● منتقدین در جامعه‌ی ما تأثیرگذار برای انتخاب مخاطبین نیستند. چون مخاطب عموماً خودش نمایشها را انتخاب می‌کند. اما به‌هر حال نقد بر روی گروه تاثیر می‌گذارد حتی پس از اجرا. آیا نقد برای شما عامل ترمز بوده است؟

■ بعضی وقتها نقدهایی نوشته شده و به‌بازی و یا کارگردانی من ایراد گرفته‌اند و در اکثر مواقع به‌حق بوده و برای من به‌منزله ترمز نبوده و سعی ردم آن را رفع کنم ولی بعضی مواقع هم مغرضانه



است. درآنجا هم چون غرضی در کار بوده، اهمیتی به‌قضیه نداده‌ام.

● شیوه‌ی نقدی به‌نام نقد حضوری وجود دارد که یا با حضور کارگردان و گروه و یا با حضور کارگردان انجام می‌شود. شما در نمایش ساحره سوزان این تجربه نقد حضوری درمقابل تماشاگران کار را داشتید. اساساً نظرتان درباره نقد حضوری چیست؟

■ هر حرکتی که دلسوزانه و برای تعالی تئاتر باشد حق است. حالا ممکن است تاثیرگذاری‌اش فرق کند. نقد انفرادی یک شک تاثیر دارد و نقد حضوری تاثیر دیگری دارد. چون برای مخاطبینی که در نقد حضوری شرکت دارند مسأله جدی است و هرچه جدی باشد صورت درستی به‌خود می‌گیرد. باید به‌رفتارهای دلسوزانه و پیگیر احترام گذاشت چون نتیجه دارد.

● در صحبتهای خود به‌تئاتر حرفه‌ای اشاره کردید. شاخصه‌های یک تئاتر حرفه‌ای چیست؟

■ شاخصه‌های یک تئاتر حرفه‌ای این است که سلیقه‌ای نباشد و ما تئاتر را به‌عنوان یک حرفه بشناسیم. مثالی زدم درباره‌ی این که اگر برق نداشته باشیم سازمان همه به‌هم می‌ریزد. شما در حال حاضر تحمل یک ساعت خاموش شدن این کولر و چراغ را ندارید. چون جزء زندگی ما شده است.

تئاتر یکی از ملزومات دقیق انسانی است که متاسفانه ضرورت آن در کشور حس شده است. باید برای این مسئله یک برنامه‌ریزی حرفه‌ای وجود داشته باشد. نه‌اینکه نویسنده‌ای با نوشتن چند دیالوگ و یا کارگردان سلیقه‌ای با یک کار، به‌تئاتر روی آورد و وقتی با عدم استقبال مردم از نمایش روبه‌رو شدند مطرح کند که مردم نمایش مرا نمی‌فهمند. تمام آثاری که باعدم استقبال مردم مواجه می‌شود می‌گویند مردم نفهمیدند. مگر می‌شود مردم نفهمند. ما کارمان را بلد نیستیم. هنرمند باید کارش را بلد باشد و برای این مسئله احتیاج به‌سرمایه‌گذاری است. ما دانشجو، سالن حرفه‌ای، برنامه‌ریز و ... باید داشته باشیم تا بتوانیم به‌یک تئاتر اندیشمند و خلاق‌دست پیدا کنیم. تئاتری که جزء زندگی مردم شود. ضابطه‌های این تئاتر داشتن دراماتورژ، منتقد، بازیگر حرفه‌ای، کارگردان خلاق و ... است. این مسئله هم در سالها یک کار مداوم و پیگیر نتیجه می‌دهد. اگر متونی که در رابه تنگاتنگ با مردم است به‌روی صحنه برود و به‌این صورت بعد از مدت کوتاهی معضلی با این عنوان که چرا تئاتر ما چنین است را نخواهیم داشت. در این صورت کار طبیعی و به‌صورت خوب پیش می‌رود و کسی استعداد خود را صرف توطئه کردن نمی‌کند. همه‌ی اینها ماحصل بی‌کاریهایمان است و هیچ نتیجه‌ای هم ندارد مگر اینکه تئاتر حرفه‌ای شکل بگیرد.

● اگر در انتهای صحبتهای خود حرفی برای گفتن دارید، بیان بفرمائید؟

■ خیلی حرفها برای گفتن دارم. اما شاهد بودم که در جشنواره‌ی فیلم فجر با مبتذل‌ترین فیلمها هیچ برخوردی نمی‌شود. جدی‌ترین برخورد ما سکوت است ولی بسیاری از هنرمندان برای همان فیلم مبتذل جنجال زیادی به‌وجود می‌آورند تا مبادا دل تهیه‌کننده نشکند. اما در تئاتر بعضی از دوستان در برخورد با کار خیلی حساس می‌شوند. توصیه من این است که کمی کوتاه بیایند. همان‌طور که در زمینه فیلم انقدر زمخت هستند و هیچی به‌یک فیلم بی‌ارزش نمی‌گویند در تئاتر هم مسئله را بغرنج نکنند و اختلالی در کار همکارشان به‌وجود نیاورند.

● تشکر می‌کنم از شما که در این جلسه حضور پیدا کردید و امیدوارم زنجانپوری را ببینیم که به‌آرزوی خود در تئاتر برسد و امیدواریم منتقدی پیدا شود که زحمات زنجانپور را در تئاتر بفهمد و زنجانپور مجموعه‌ی امکاناتی داشته باشد که بتواند با فراغ بال به‌کار تئاتر بپردازد.

■ من هم از شما تشکر می‌کنم.