کارهای خارجی با کلاس و عمیق است، توجهی نکنند. در مقطعی کار به جایی رسیده بود که عده ای عنوان می کردند ما در ایران ادبیات نمایشی بومی نداریم. فلان دوســت کارگردان می‌رود در جشنواره های خارجی دوتا تئاتر می بیند عینا همان کار را کپی‌برداری می کند و در کشور روی صحنه می برد و بعد از اجرای این نوع نمایش‌ها چون کارش تقلیدی است و فاقد عمق و دانش و معرفت است کفگیرش به ته دیگ می خورد و دیگر نمی‌تواند کار کند. الان تعریف کارگردانی در تئاتر با نگاه سهل الوصولی توام شده است.

آیا وجود چنین ضعف‌هایی در تئاتر بــه بی برنامگی و بی‌تدبیری مدیریت تئاتر در مرکز هنرهای نمایشی در یک دهه اخیر مرتبط نیست؟

متاسفانه در دهه اخیر در باز است و هر کسی تئاتر کار می‌کند. خیلی از اینها خدا را بنده نیستند و ادعای کارگردان مولف بودن را هم دارند. این دوستان قدرت کنترل این شرایط نابسامان را ندارند.

بنابراین در این بحث رویکرد افراطی به تئاتر غرب از سوی جوانها، نوک تیز انتقاد باید به سیستم آموزشی دانشگاه‌های هنری کشور متمرکز باشد؟

بله، بازیگر جوانی با من در کاری تمرین می کرد و از او پرسیدم در دوران تحصیل چند نمایشنامه ایرانی را به عنوان اتود درس کلاسی اجرا و یا بازی کرده‌ای؟ این بازیگر در جــواب به من گفت هر وقت خواستم چنین کاری انجام بدهم و از نمایشنامه های ایرانی استفاده کنم استادم با کراهت و ناراحتی به من اجازه چنین کاری را داد. این درد و معضل است. این همه درام نویس بزرگ داریم. الان خیلی از دوستان جوان تئاتری شــاید به دلیل تنبلی و کاهلی در مطالعه و تحقیق و پژوهش تا می بینند نمایشی که بر اساس متن یک نویسنده خارج مورد استقبال قرار گرفته موج سواری می کنند و به سراغ آثار آن نویسنده می‌روند. نمونه اش وفور اجراهای در یکی دو ساله اخیر از آثار زلر، سایمون، هارولد پینتر و مارتین مک دونا و... است.

در دهه پنجاه ســه جریان تئاتری اوضاع را در دســت داشتند. کارگاه نمایش با نمایش هایی با گرایش‌های چپی که اسماعیل خلج در کارگاه نمایش نام شناخته شده‌ای بود. دسته دوم هنرمندان دانش آموخته در غرب مثل سمندریان، خسروی و غیره که تئاترشهر کارهای اقتباسی اجرا می کردند و گروه سومی مثل علی نصیریان که با رویکردهای ایرانی و سنتی عمدتا در سنگلج نمایش روی صحنه می بردند. شما بیشتر متمایل به کدام سه گروه بودید؟

من بیشتر متمایل به سنگلج بودم.

آیا به نمایش‌های ایرانی علاقه بیشتری داشتید؟

این نمایش‌ها ریشه مردمی داشتند. در کارگاه نمایش جریانات خاصی حاکــم بود و خودشــان هــم همدیگر را قبول نداشــتند. هنرمندانی که در سنگلج اجرا می کردند بر خلاف دوستان نمایش که کارهای آونگارد اجرا می کردند گرایش به نمایش‌های رئالیستی داشتند.

آیا وجود رقابت در این ســه جریان موجب ارتقای تئاتر می شد؟

بله، اغلب متن های آن دوران متعلق به ساعدی، بیضایی و بیژن مفید بود. یادم می‌آید یکی از کارهای مفید (شهر قصه) شش ماه مدام در سنگلج روی صحنه بود و هر شب ســالن پر می‌شد. در آن دوران همه چیز سر جای خودش بود.

اغلب علاقه‌مندان تئاتری شما را با اقتباس‌های ادبی که از متن‌های ایرانی انجام داده‌اید می شناسند. این رویکرد را بر اساس چه ویژگی‌هایی مورد توجه قرار دادید؟

من از واژه استفاده از ادبیات ایرانی در نمایش هایی که روی صحنه برده‌ام استفاده می کنم. در این چهار دهه بیش از ۱۲ نمایشنامه اکبر رادی را در ســال‌های مختلف اجرا کرده‌ام. در کنار استفاده از آثار رادی در دو کار آخرم مثل «بازار عاشقی» به سراغ سایر متون ایرانی هم رفته‌ام.

آیا شــما اعتقاد دارید ادبیات کهن و مدرن ایرانی منبع بسیار خوبی برای اجرای نمایش است؟

بله، چند سال پیش سخنرانی در شهر بیهق داشتم و درباره زندگی و افکار نویسنده بزرگ ایرانی ابوالفضل بیهقی هم حرف زدم. در تاریخ بیهقی بالغ بر ۴۳ داستان جذاب نمایشی وجود دارد که مناسب اجرای نمایش است و متاسفانه هیچ کسی به سراغش نرفته است.

یعنی این داستان‌ها دراماتیزه و دارای اوج و فرود هستند؟

همینطور است. اصلا زندگی خود ابوالفضل بیهقی دراماتیزه است. فردوسی، سعدی، ابوالسعید ابوالخیر و خیلی از دیگر بزرگان منابع رجوع قابل اطمینانی برای اجرای نمایش بر اساس آثارشان هستند.

در سالهای اخیر حضور بازیگران ستاره و سلبریتی در تئاتر بارها اتفاق افتاده. در دهه پنجاه هم گهگاهی بازیگران ستاره مثل بهروز وثوقی و شهره آغداشلو تئاتر بازی می کردند. در آن دوران از این جریان چگونه استقبال می‌شد؟

بهروز وثوقی را به عنوان یک بازیگر سینما قبولش دارم. در سال های ۱۳۵۵ بهروز در نمایشــی با عنوان «موضوع جدی نیست» با شهره آغداشلو در تئاترشهر بازی کرد. خیلی از منتقدان تئاتر نوشتند «آقای وثوقی موضوع واقعا جدی نیست!» وثوقی در تئاتر ناموفق بود.

تجربه شکست خورده‌ای محسوب شد؟

بله، یکی از شاگردانم در آمریکا فیلمی با بازی وثوقی ساخت. که بازی‌اش قابل اعتنا بود.

آیا تجربه بازی سلبریتی‌ها در تئاتر در زمانه فعلی تجارب موفقی بوده است؟

اســم نمی برم. اما چندان موفــق نبوده‌اند. البتــه قضیه درباره سلبریتی‌هایی که تئاتری بودند و رفته‌اند ســینما و دوباره به تئاتر برگشته‌اند تفاوت دارد و کارشان خوب و با کیفیت است.

مثل مهدی هاشمی؟

مثال درستی است. قبل از انقلاب هم انتظامی و مشایخی از تئاتر به سینما رفتند و موفق بودند و به تئاتر هم می پرداختند کما اینکه مشایخی در نمایشم «شب روی سنگ فرش خیس» در اواخر دهه هشتاد درخشــان بود. الان وضعیت تئاتر مثل کار در اسنپ است و هرکسی بی کار است کارگردان تئاتر می‌شود.

یکی از نقاط عطف تئاتر ایرانی همکاری مســتمر و موثر شما در ۵ دهه همکاری با اکبر رادی است. آغاز این همکاری چگونه به وجود آمد؟

از اواسط دهه پنجاه با رادی به واسطه نمایشنام‌هایش از دور آشنا شدم. یک دو تا از نمایشنامه‌های رادی شخصیت زن نداشت و چون ما در شهرستان به عنوان کارشناس تئاتر می رفتیم و به کمک تئاتری های شهرستانها نمایش اجرا می کردیم این نوع متن ها مناسب بود. بعد از چند سال تحصیل در انگلســتان اواخر سال ۵۷ ایران آمدم و اولین کارم در این دوران نمایش «طالب» بود. رادی این نمایش را دید و خوشش آمد و به واسطه دوستی یک قرار مشترک با ایشان داشتم. تصور ذهنی من از رادی آدمی شبیه ایبســن با موهای فری بلند و رفتاری خشک و جدی بود. اما در برخورد اول متوجه شدم رادی چه انسان مبادی ادب، اتو کشیده، متین و مرد نازنینی است.

آیا داشتن این خلقیات به دلیل پیشینه معلمی رادی نبود؟

بله، رادی در آن دوران تازه «پلکان» را نوشته بود و قرار شد من از روی آن نمایشی اجرا کنم.

به چه دلیل چنین کاری را انجام داد؟

از نمایش «طالب» خیلی خوشــش آمده بود و برایش مهم بود من که در انگلستان تحصیل کرده‌ام همچنان دغدغه نمایش ایرانی داشتم. حتی در انگلســتان هم چند تا از متن های ساعدی را روی صحنه برده بودم. در مصاحبــه ای در آن دوران گفتم؛ نمایش هایم باید بوی نجیب نم کاهگل داشته باشد.

رادی در مقطعی در دهه شصت متنی ننوشت آیا دلیلش مرتبط با شرایط اجتماعی آن دوران بود؟

من هم در آن دوران نمایشی را روی صحنه نبردم. رادی هیچگاه از پله دفتر هیچ حزبی بالا نرفته بود و سرش به کارش گرم بود. در هر صورت رادی من را مجبور کرد که متنی از محمد رحمانیان جوان آن سالها که شاگردش بود را روی صحنه ببرم.

آیا روحیه محجوب بودن و دور از حاشیه رادی باعث شد که به طور مثال به اندازه ساعدی که به حاشیه و فعالیتهای سیاسی علاقه داشت محبوبیت و قدر نبیند؟

رادی به هیچ وجه اهل شو و هیاهو و دیده شدن نبود. ساعدی می رفت زندان و آزاد می‌شد و متن می‌نوشت و دوباره این چرخه تکرار می‌شد. رادی مسیرش را ادامه می اد و ذره بین رئالیستی رادی خیلی قوی بود.

نگاه انتقادی رادی هم به مسائل اجتماعی مثل نگاهش در لبخند با شکوه آقای گیل نسبت به زوال دوران فئودالی خیلی ظریف و آرام بود؟

بله، رادی خیلی از مســائل را می دید و در کارهایش با استادی بازنمایی می کرد.

در اجرای نمایش «خاطرات هنرپیشه نقش دوم» به سراغ بهرام بیضایی رفتید. این تجربــه برایتان چه ویژگی‌هایی داشت؟

همیشه برای کار کردن دنبال دلیلی هستم و با تئاتر عقیم میانه‌ای ندارم که برای خوشامد کسی تئاتر اجرا کنم. دوست دارم مخاطب بعد از دیدن کارم چراها و دغدغه هایــی برایش به وجود بیاید. فقر و بی عدالتی دو عنصر مهم در کارهایم است و در آثار رادی هم این مسئله موج می زند.

با توجه به قلم تاثیرگذار شما چرا در عرصه نوشتن کم کار هستید؟

دســت به قلم خوبی دارم اما تنبلم. در ذهنم همین حالا ده ایده نوشتن دارم اما به نوشتن و به نتیجه رساندن آنها امیدی ندارم.

در سال ۹۶ در یک حرکت هوشمندانه باعث احیای دوباره تئاتر سنتی و ایرانی با اجرای «بنگاه تئاترال» شدید. نمایشی که مخاطب زیادی را به سالن کشاند؟

در سال ۹۶ احساس کردم که مخاطب به دیدن یک کار کمدی قوی با هویت، فرهنگ و نشــانه هــای ایرانی نیــاز دارد. به بهرام بیضایی زنگ زدم که مشــغول اجرای نمایشی طنز و تخته حوضی در سانفرانسیسکو بود و از او اجازه خواستم کارش را هم در ایران روی صحنه بیاورم. که پاسخش منفی بود و گفت در ایران اجازه نمی‌دهند که این کار را اجرا کنی. من گفتم مجوزش با من و قبلا هم «خاطرات هنرپیشه نقش دوم» را با مجوز کار کردم. که در نهایت قبول نکرد و خیلی از دست بیضایی ناراحت شدم و زنگ زدم به نصیریان و اجازه اجرای «بنگاه تئاتــرال» را از او گرفتم. البته مــن رفتم آمریکا و در مهمانی‌ای حضور داشتم که شخصی گفت نمایش بیضایی را دیده که زمان اجرایش ۸ ســاعت بود و خب در این مدت زمان در ایران نمی‌شود تئاتری اجرا کرد.

در دهه شصت در حوزه بازیگری در سریالهای تلویزیون با سعید نیک پور و حسن فتحی همکاری‌های موثری داشتید به چه دلیل بعدا کمتر در تلویزیون بازی کردید؟

خب کارهایی پیشــنهاد می شود که مثل «شــاه شکار»، «امیر کبیر» و «پهلوانان نمی میرند» و... باب طبعم نیستند. هنرپیشه های تنبل و کم فرهنگ باعث ورود کارگردان کم دانش می شوند. بازیگری که به هر کاری بله نگوید می تواند در کارش موفق باشد. دیگر کمتر سریالی مثل «امیر کبیر» در تلویزیون ساخته می‌شود. عده‌ای آمدند ادایش را درآوردند که موفق نبودند.

در سینما هم با همین نگاه کمال گرایانه و همکاری‌های طولانی مدتی با پوران درخشنده و بیشتر در قالب پدر ایرانی طبقه متوسط داشتید. این همکاری ها را چگونه ارزیابی می کنید؟

پوران درخشنده دوستی درجه یک و کارگردان فهیم و توانمندی در حوزه کارهای اجتماعی اســت. اما کلا هر موقع در سینما بازی کرده‌ام ماحصلش پشیمانی بوده اســت و خودم را مواخذه می کنم که چرا این کارهــا را قبول کرده‌ام. در آخرین همــکاری‌ام با پوران درخشنده «زیر سقف دودی» بیش از دو ســوم بازی‌ام حذف شد که برایم ناراحت کننده است. در این سه چهار ساله اخیر چند نقش در سینما را به همین دلیل نپذیرفتم که چند تایش کارهای خوبی شدند.

بهترین کارهایی که روی صحنه آورده اید؟

موقعی که از من بهترین کارهایم سوال می کنند به «تانگوی تخم مرغ داغ» و «پلکان» و «خاطرات هنرپیشه نقش دوم» اشاره می کنم.