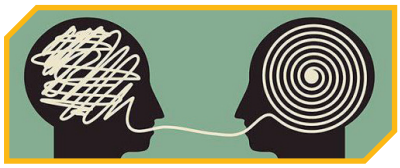

گفت‌وگو با لاله تقیان

در یکی از روزهای بهاری، برآن شدم که برای انجام پژوهشی با روانشاد دکتر جلال ستاری و همسر ایشان خانم لاله تقیان دیدار و گفت‌وگویی داشته باشم. با خانم تقیان تماس گرفتم و موضوع را در میان گذاشتم. ایشان گفتند که دکتر ستاری به دلیل بیماری توان مصاحبه ندارند، ولی خودشان برای گفت‌وگو دربارهٔ موضوع تئاتر ایرانی اعلام آمادگی کردند. قراری برای چند روز بعد گذاشتیم و آدرس را فرستادند. روز مقرر به سمت منزل ایشان حرکت کردم. بعد از پنچرشدن لاستیک و رفع آن، با جست‌وجوی زیاد در خیابان‌های مهرشهر و چندبار تماس تلفنی با خانم تقیان و پرسیدن مسیر، بالاخره با نیم‌ساعت تأخیر به خانهٔ یک‌طبقهٔ جنوبی با نمایی آجری رسیدم. خانم تقیان جلوی در منتظر بودند و به‌گرمی از من استقبال کردند. به داخل خانه که پا گذاشتم، کتابخانهٔ بزرگ و اشیا و تابلوها نظرم را جلب کرد و در مورد بعضی از آن‌ها از خانم تقیان سؤال کردم. آهسته حرف می‌زدم تا مزاحم استراحت دکتر ستاری نباشم. خانم تقیان گفتند که راحت باشم، چون دکتر بیشتر روز را در آلاچیق داخل حیاط استراحت می‌کنند. از بیماری ایشان صحبت کردند و این‌که به همین دلیل تهران را رها کرده‌اند و در مهرشهر کرج سکونت گزیده‌اند تا آرامش بیشتری داشته باشند. اجازه گرفتم که بعد از مصاحبه دکتر ستاری را نیز ملاقات کنم. دیداری که اولین و آخرین دیدار من با ایشان بود. از جلال ستاری بزرگ، بسیار شنیده بودم، از حضور ذهن و حافظهٔ بی‌نظیرش، از تندی و تیزیِ کلامش و از صراحت و بی‌تعارف‌بودنش در مباحث علمی، از جلسات هفتگی با نویسندگان و هنرمندان و برخی دانشجویان درجه‌یک در منزلش و از قدرت و صلابتش در کلاسِ درس. چندین کتاب از بیش از صد جلد کتاب تألیفی و ترجمه‌هایش را خوانده بودم و برخی آثارش از منابع تدریس من در کلاس‌های ادبیات نمایشی و تئاتر بوده و است. اما این دیدار که در همان سایبان درختی حیاطِ منزل ایشان انجام شد، اندوهی عمیق بر دلم نشاند؛ اندوهی که تمام راه بازگشت به اشک گذشت. آدمی با این توش و توان ذهنی، در سکوت مانده بود. دیگر نه چیزی می‌خواند و نه چیزی می‌نوشت. به‌سختی روی صندلی نشسته بود. خانم تقیان من را به ایشان معرفی کردند. لبخندی از سر مهربانی به من زد و با مهربانی دستانم را فشرد. حرف نمی‌زد. فقط به‌سختی درخواست آب کرد و لالهٔ مهربان، جرعه‌جرعه به او آب نوشاند. در گفت‌وگو و احوالپرسی من فقط لبخندی می‌زد و سری تکان می‌داد. خانم تقیان که خودشان تمایلی به حضور در مقابل دوربین نداشتند، چند عکس از من و آقای ستاری گرفتند که با کسب اجازه از ایشان، یکی از آن‌ها را در اینجا منتشر می‌کنم. خداحافظی از ایشان، سخت بود. ایشان دوست نداشتند میهمانی که به منزل ایشان می‌آید، برود. دست من را دقیقه‌ای در دستان خود نگه داشتند. قلبم به درد آمد...

آنچه در ادامه می‌خوانید بخشی از گفت‌وگوی من با سرکار خانم لاله تقیان، پژوهشگر و استاد دانشگاه، دربارهٔ تئاتر و نمایش ایرانی است. خانم تقیان سال‌ها مدیریت انتشارات مرکز هنرهای نمایشی را به عهده داشته‌اند و فصلنامه‌های تئاتر از خدمات ایشان به جامعهٔ تئاتری ایران است.

میترا علوی‌طلب: با توجه به سوابق پژوهشی شما در حوزهٔ تئاترایرانی و تعزیه، می‌خواهم در وهلهٔ نخست از شما بپرسم اصلاً ما چیزی به اسم تئاتر بومی داریم یا تئاتر ایرانی؟ و به مفهوم خاص، بگوییم که این تئاتر فقط به یک سرزمین خاص تعلق دارد؟

لاله تقیان: ما دو نوع تئاتر داریم به این مفهومی که شما مطرح می‌کنید: یکی تئاتری است که چهارچوب و اسکلت غربی دارد و تولید آن ایرانی است، آن‌هم تئاتر ایرانی است. کاری که مثلاً بیژن مفید انجام می‌دهد، بدون تردید ایرانی است. نوع تئاتر بومی هم داریم، مثل تخت حوضی که هم تئاتر است واقعاً و هم بومی است و هیچ نشانه‌ای از تئاتر کلاسیک غربی در آن نیست.

هر دوی این‌ها وجود دارد؛ اما به نظر من آنچه اهمیت دارد این است که ما ببینیم این تئاتر بومی یا هنرهای نمایشی ما چطور می‌توانند در مقابل تئاتری که از غرب آمده و به ما یاد داده که مفهوم اصلی تئاتر چیست، مقاومت کند. ما به این‌ها می‌گوییم نمایش، و به آنچه از غرب آمده می‌گوییم تئاتر. حال نمایش ما در مقابل حضور تئاتر غربی چه وظیفهٔ اجتماعی‌ای دارد؟ حالا وظیفهٔ هنری هرچه است، وظیفهٔ اجتماعی آن چیست؟ اگر ما می‌خواهیم تأثیر فرهنگ غرب روی ایران را کار کنیم، باز باید به مسائل اجتماعی بپردازیم.

حدود بیست سال پیش به سمیناری از طرف یونسکو در قزاقستان دعوت شدم که موضوع آن آزادی مطبوعات بود. اولین سخنران در این سمینار خانمی بود که نمایندهٔ سازمان ملل بود. سخنرانی ایشان فوق‌العاده حیرت‌انگیز بود و شرح آن را من چاپ کردم. مفهوم کلی سخنرانی این بود: ژورنالیست‌ها باید متوجه باشند که تکنولوژی چنان پیشرفت می‌کند که به‌هیچ‌عنوان نمی‌توان جلوی آن را گرفت و این تکنولوژی فرهنگ شما را خرد خواهد کرد و از بین خواهد برد؛ بنابراین فقط به فرهنگ خودتان و تقویت آن بپردازید. مفهوم حرف او مستقیماً به نمایش مربوط نبود؛ ولی نمایش هم در دل آن جای می‌گرفت. این حرف روی من خیلی تأثیر گذاشت. حتی آن خانم گفت: «تا چند سال آینده دیگه لازم نیست ماهواره‌ها از روی جو رد شوند، حتی زیر جو هم می‌توانند کارآیی داشته باشند و شما نمی‌توانید مانع آن شوید. درنتیجه هیچ دولت و حکومتی هم نمی‌تواند جلوی آن را بگیرد.»

میترا علوی‌طلب: تخصص این خانم چه بود؟

لاله تقیان: نمی‌دانم؛ ولی نمایندهٔ سازمان ملل بود، نه نمایندهٔ مستقیم یونسکو. میگفت ضروری است فرهنگ بومی در برابر هجوم تکنولوژی به‌خصوص در کشورهایی مثل هند، مثل کشورهای آسیای جنوب شرقی، افریقا، آمریکای جنوبی، تقویت شود. او می‌گفت تقویت فرهنگ بومی تنها چیزی است که می‌تواند ما را حفظ کند؛ وگرنه تکنولوژی تمام این فرهنگ‌ها را خرد خواهد کرد. این خیلی سخن بااهمیتی بود. حالا می‌بینیم تا حد زیادی این اتفاق افتاده است. در حال حاضر، شما به‌هیچ‌وجه نمی‌توانید در هیچ نقطه‌ای از دنیا جلوی گسترش اطلاعات را بگیرید. ما بدون این دستگاه‌های تلفن نمی‌توانیم زندگی کنیم. هزینهٔ برق و آب را هم باید با این پرداخت کنیم. تکنولوژی آمده در زندگی ما جای چیزهای دیگر را گرفته است. در چنین شرایطی ما برای فرهنگ بومی خودمان چه کار کردیم؟ تاآنجاکه من می‌دانم هیچ کاری نکردیم یا اینکه کارهایی که انجام دادیم، خیلی کوچک بوده است. حالا اگر روی تئاتر خودمان متمرکز شوم، این موضوع بیشتر روشن می‌شود. یعنی فرض کنید من بیست سال روی تئاتر کشورمان زحمت کشیدم. اختصاصی روی تئاتر ایران چه سنتی و چه غیرسنتی متمرکز شدم تا تاریخ آن مشخص و خصوصیات آن شناخته شود. حالا تقریباً این زحمات قطع شده؛ یعنی به دانشجو کم‌تر رساله‌ای می‌دهند که روی تئاتر ایران کار کند. یک بار رساله‌ای به یک دانشجو داده بودند راجع به آنتونن آرتو، می‌دانید که در ایران به‌جز ستاری هیچ‌کس در مورد آنتونن آرتو کار نکرده است،

او هم کل کتاب ستاری را رونویسی کرده بود و ارائه داده بود. یکی از اساتید در جلسهٔ دفاع کتاب را به دانشجو نشان می‌دهد و می‌گوید رونویسی این کتاب پایان‌نامه نیست، این کتاب قبلاً چاپ شده است.

باید دانشجو را وادار کنند روی فرهنگ سنتی و بومی خودش کار کند تا شاید به نتایج بهتری برسد. آن نتایج روی ذهن دانشجو هم بهتر اثر می‌گذارد و خیلی اهمیت پیدا می‌کند. ولی خوب حالا با شرایطی که در دانشگاه هست و من هم سال‌هاست با دانشگاه‌ها ارتباط کاری ندارم، این اتفاق کم‌تر می‌افتد. کسی مثل آقای داود فتحعلی‌بیگی دانشجوهایش را وادار می‌کند این کار را انجام دهند. این دانشجوها رساله‌های بسیار خوبی می‌نویسند و نتایج درخشان می‌گیرند و این خیلی مهم است. ما سال‌ها با آقای فتحعلی‌بیگی می‌خواستیم روی چگونگی متن‌نویسی تعزیه کار کنیم. هدف این بود ببینیم که تعزیه‌خوان‌ها چه روشی را برای نوشتن متون خودشان ساخته‌اند. یکی از دانشجویان آقای فتحعلی‌بیگی این کار را انجام داد و خیلی هم خوب شد.

میترا علوی‌طلب: یعنی شیوهٔ فنی نگارش تعزیه را کار کرده است؟

لاله تقیان: یعنی این‌که نویسنده یا نویسندگان تعزیه- چون گاهی اوقات چند نفر یک تعزیه را نوشته‌اند_ چطور به روشی برای نگارش متن یا نسخهٔ تعزیه رسیده‌اند. ما سعی کردیم آن اصولی را که آن‌ها پیدا کرده‌اند، تدوین کنیم که تابه‌حال به دلایل مختلف فرصت نشده است. آقای فتحعلی‌بیگی به یکی از شاگردانش گفته بود و او هم این کار را انجام داده بود و بسیار هم خوب شده. این قبیل کارها خوب است اما این جا برعکس خارج دانشجو را واردار نمی‌کنند که به فرهنگ خودش به‌عنوان پشتیبان نگاه کند و برود روی آن تحقیق کند؛ این نکته اول بود. نکتهٔ خیلی مهم دیگر در این قضیه، کاری است که یونسکو انجام داد؛ یعنی تأسیس کنوانسیون میراث معنوی در سال ۹۳، این بسیار کار مهمی بود. نمی‌دانم تا حالا چندهزار کار آنجا ثبت شده؛ درحالی‌که از ایران، دست‌کم از تئاتر ایران، فقط تعزیه بالاخره با جار و جنجال ثبت شَد و آن برنامه‌ای هم که داشت اجرا نشد. دولت هم روی این موضوع سرمایه‌گذاری نکرد. چون وقتی موضوعی در یونسکو ثبت می‌شود، دولت موظف به سرمایه‌گذاری می‌شود؛ ولی نه سازمان میراث فرهنگی، نه وزارت ارشاد و نه دیگران چیزی را گردن نگرفتند. همچنان که تعزیه به نظر من و بسیاری دیگر، منحصربه‌فرد است، از لحاظ یک هنر بومی ایرانی و از لحاظ تئاتریکال، شیوه نمایشی تعزیه بی‌نظیر است. حتی با نمایش‌های مذهبی قرون وسطی قابل مقایسه نیست. تنوع و گسترشی که تعزیه دارد و شیوهٔ اجرایی آن بسیار متفاوت است. این کنوانسیون میراث معنوی کشورها را موظف می‌کند که به این مسئله توجه کنند. این توجه تنها راه حفظ میراث معنوی است. نمایش، موسیقی، چوب‌بری و سوزن‌دوزی و... میراث معنوی ما هستند. ولی در حوزهٔ کار نمایش ما همین چند قلمی که می‌شناسیم و چند تا مراسمی که از این‌طرف و آن‌طرف می‌شناسیم که جنبه نمایشی آن دراماتیک و قدرتمند است، کار چندانی انجام نشده. هیچ سرمایه‌گذاری‌ای انجام نشده. این هنر تقویت نشده است. نتیجه این‌که ما دچار فقدان این دو امر مهم هستیم که می‌تواند فرهنگ ما را آن‌قدر محکم بکند که بتواند در برابر فرهنگ غرب دوام بیاورد. حالا باید چه کار کنیم؟ شما به ما بگویید باید چه کار کنیم؟

میترا علوی‌طلب: غیر از تئاتر سنتی و تئاتر بومی ملی خود ما که تعزیه و روحوضی و... است، به‌طورکلی نمایشنامه‌های ایرانی براساس چهارچوب نمایشنامه‌های غربی نوشته می‌شود. درکل تئاتر ایرانی باید چه ویژگی‌هایی داشته باشد که ما بتوانیم آن را از تئاتر غربی متمایز کنیم؟ آیا ما می‌توانیم این کار را انجام بدهیم؟

لاله تقیان: نه لزومی ندارد ما این کار را انجام دهیم. به‌هرحال وقتی کسی در چهارچوب تئاتر کلاسیک نمایشنامه می‌نویسد یا کارگردانی انجام می‌دهد، طبیعتاً از موضوع‌هایی که با این جامعهٔ ایرانی در ارتباط است حرف می‌زند و طبیعتاً رفتار بازیگرش هم ایرانی است؛ رفتار بازیگر، رفتار بازیگر خارجی نیست. گروتفسکی سخنرانی بسیار جالبی دارد که من آن را چاپ کرده‌ام که دربارهٔ همین موضوع صحبت می‌کند. می‌گوید: «چرا بازیگر غربی نقش یک شرقی را نمی‌تواند بازی کند، مگر استثناهایی و بالعکس بازیگر شرقی هم نمی‌تواند نقش یک غربی را خوب بازی کند.» استدلال او و نمونه‌هایی که می‌آورد واقعاً شگفت‌آور است که چقدر قشنگ حتی طرز نشستن، راه‌رفتن، حرف‌زدن و نگاه‌کردن این دو فرهنگ روی صحنه کاملاً مشخص است که قلابی یا واقعی است؛ به همین دلیل، تئاتر ایرانی موقعی معنا پیدا می‌کند که شخصیت‌های آن ایرانی است، موضوع آن ایرانی است، رفتارشان ایرانی است، طرز نشست و برخاست‌شان ایرانی است. این می‌شود تئاتر ایرانی. من فکر نمی‌کنم که ما باید چیز دیگری اختراع کنیم. الآن همهٔ دنیا روی چهارچوب‌های تئاتر غربی متمرکزند و کار می‌کنند. تئاتر را آن‌ها این‌طوری جلو بردند. در امریکای جنوبی نمونه‌های فوق‌العاده‌ای است. در آسیای جنوب شرقی نمونه‌های فوق‌العاده‌ای است. ژاپنی‌ها مثلاً حالا موضوع دکترای شما مسئله ترس بود، ژاپنی‌ها مثلاً در جشن هنر شیراز یک برنامه‌ای آوردند که موضوع آن آدمی بود که از در و دیوار بالا می‌رفت. این اجرا خیلی ترسناک بود. من اولین بار تئاتر ترسناک را آنجا دیدم و احساس کردم این ترس مهم‌ترین چیزی است که اثر می‌گذارد روی آدم. هیچ‌چیز دیگری آن‌قدر در درون آدم اثر نمی‌گذارد. ژاپنی‌ها با شیوهٔ کلاسیک غربی این کار را انجام داده بودند؛ ولی فرهنگ خودشان در درون آن قرار داشت. خیلی موفق بود. اگر ما یاد بگیریم در ایران که چهارچوبش مهم نیست، با هر چهارچوبی بخواهیم تئاتر بسازیم بتوانیم فرهنگ خودمان را غالب کنیم به آن چهارچوب موفق می‌شویم.

میترا علوی‌طلب: آیا امکان دارد در چهارچوب نمایشی که ساختارش ایرانی نیست، ما فرهنگ خودمان را حفظ کنیم؟ این ظرفیت‌ها و قابلیت‌ها در تئاتر ایرانی وجود دارد که ما برای حفظ فرهنگ از آن استفاده کنیم؟

لاله تقیان: بله، من فکر می‌کنم هست؛ یعنی خود چهارچوب تئاتر غربی یا به‌اصطلاح ما تئاتر کلاسیک غرب که مبتنی است بر وحدت موضوع زمان و مکان و این حرف‌ها، اگر همین را قرار باشد رعایت کنیم، می‌توانیم یک موضوع ایرانی در آن قرار دهیم و آن را ایرانی کنیم. الآن در قرن بیست و یک می‌توانیم همه را خرد کنیم و چیز دیگری دربیاوریم.

میترا علوی‌طلب: امکان دارد که مثال بزنید چه موضوعاتی می‌تواند ایرانی باشد؟

لاله تقیان: هر موضوعی که مرتبط با جامعهٔ ما باشد. من بیژن مفید را نام بردم یا آثار غلامحسین ساعدی را، شما ببین یا هر موضوعی که مرتبط با جامعه ما باشد، می‌تواند در این چهارچوب قرار بگیرد. من خیلی به نمایش‌هایی که مثلاً تاریخی درست می‌کنند، عقیده‌ای ندارم. به نظرم نمی‌آید که آن‌ها خیلی ایرانی است. مثلاً دورهٔ قاجار را نشان می‌دهند با کمی رقص و آواز و شلیته. خیلی به نظرم تئاتر ایرانی نمی‌آید. کاری انجام داده‌اند، بعضی قالب‌ها شکسته است، بعضی‌ها نه. بعضی وقت‌ها هم جالب است. ولی اگر ما بخواهیم از این بابت روی فرهنگ خودمان متمرکز شویم، مهم‌ترین نمایش همان نمایش تعزیه است. یعنی ببینید در تعزیه آنچه خیلی‌خیلی مهم است، تعزیه‌نویس که تئاتر غرب را نمی‌شناسد، زمان، مکان و موضوع را در هم می‌پیچد و به هیچ‌کدام وفادار نیست. ضمن این‌که همه را هم دارد. او به‌راحتی از این زمان به آن زمان می‌رود، به‌راحتی از این مکان به آن مکان حرکت می‌کند. تعزیه سیال است و تعزیه‌نویس این راه‌حل‌ها را آسان پیدا کرده؛ یک دور می‌زند، یعنی از این کشور رفتم به آن کشور، مبتنی بر قرارداد هم است. این قراردادهایی که در تعزیه هست، اگر نویسنده‌ای بتواند این قراردادها را در تئاتر دراماتیک در ایران بیاورد با موضوع اجتماعی ایران، به نظرم خیلی جالب خواهد بود.

میترا علوی‌طلب: یعنی استفاده از قراردادها و فرم‌های تئاتر سنتی در تئاتر مدرن و طرح مسائل اجتماعی و روز می‌تواند کمک کند؟

لاله تقیان:کمابیش. آقای دشتی این کار انجام می‌دهد و چند نفر دیگر هم انجام می‌دهند؛ ولی خوب اعتقاد ندارم می‌توانیم آنتیگون را با زنجیرزنی ادغام کنیم. این دیگر با فرم تعزیه هم‌خوانی ندارد.

میترا علوی‌طلب: مرز این درهم‌آمیزی دقیقاً کجاست؟ من کار شازده کوچولو اثر علی‌اصغر دشتی را دیدم و خیلی

شگفت‌زده شدم و متنی هم برایشان نوشتم؛ ولی همزمان یا چند سال بعد خانم صابری، آنتیگون را به‌صورت تعزیه درمی‌آورد و مورد انتقاد قرار می‌گیرد. مرز این ترکیب‌کردن فرم تعزیه و مضامین و داستان‌ها کجاست؟

لاله تقیان: مرزش اینجاست که آقای دشتی شازده کوچولو را تبدیل می‌کند به موضوعی که به عرفان ایرانی ختم می‌شود؛ یعنی عین شازده کوچولوی سنت اگزوپری را اجرا نمی‌کند. موضوعی را می‌گیرد و در آخر کار جنبهٔ عرفانی آن است که این‌قدر گیراست. خود کتاب اصلی این‌طوری نیست، هیچ عرفانی هم در آن وجود ندارد. در کار خانم صابری این عرفان وجود ندارد. چهارچوب کلاسیک تئاتر یونان را شما با تعزیه نمی‌توانید قاطی کنید؛ این دو تا چیز متضاد است. شما می‌توانید آنتیگون را مثل آنتیگون اجرا کنید یا آن را معاصرکنید. کاری که در اروپا خیلی انجام شده است. همین جا آنتیگونی که روبرت و جولیا در ایران اجرا کرد، چنین بود. یعنی آن آنتیگون یک کاراکتر شد که دارد با هیتلر می‌جنگد. یعنی این‌قدر این پرسوناژها را به‌روز کرد که کاملاً درک می‌شد که چرا این کار کرده؟ ولی خانم صابری به‌جای این‌که معاصر کند، یک سنت را می‌خواهد با یک سنت دیگر قاطی کند. این بالاخره یک جایی اشکال پیدا می‌کند. از فرم‌ها می‌خواهد زیاد استفاده کند. فرم زنجیرزنی به آنتیگون ربطی ندارد یا مثلاً کار شمس و مولانا اشتباهات فاجعه‌بار داشت. خدا رحمت کند، من و مهین

تجدد باهم رفته بودیم، مهین واقعاً داشت گریه می‌کرد. یعنی اجرا اشتباهات فاحش فرهنگی داشت. مثلاً در این اجرا مولانا به خودش می‌گفت: «مولانا» چیزی با این عنوان ما در تاریخ نداریم. مولانا را بعد، مولانا می‌نامند. خودش به خودش نمی‌گوید من مولانا هستم. بعد هم او را سوار آسانسور کنی به فضا بفرستی؛ شگفت‌انگیز بود. به نظرم خانم صابری کوشش کرد که تلفیقی انجام بدهد از تئاتر غربی و تئاتر ایرانی؛ ولی به عمق قضیه نرسید. ای کاش که ادامه می‌داد با این و آن خیلی بحث و صحبت می‌کرد تا آن را به جایی برساند. ولی خانم صابری متوقف شد. علتش هم این بود که او تئاتر ایرانی را خوب نمی‌شناخت. خانم صابری تعزیه و دیگر پدیده‌های نمایشی در ایران را خوب نمی‌شناخت. خانم صابری در فرهنگ غرب بزرگ شده بود. تئاتر فرانسه را خیلی خوب می‌شناخت. او یک هنرمند است، بازیگر بسیار خوبی هم است و من بارها روی صحنه بازی او را دیده‌ام. خیلی خوب بود؛ اما عدم شناخت از عمق فرهنگ ایران هم مؤثر است در کار. به‌هرحال، تئاتر بخشی از فرهنگ است. تئاتر قوی‌ترین نشانهٔ فرهنگ است، قوی‌ترین پدیدهٔ فرهنگی است. دشتی موفق شد این کار را انجام بدهد. یعنی چنان توانست این فرهنگ را تلفیق کند، یعنی توانست متن غربی را از آن خود کند. دشتی قدم‌به‌قدم جلو آمد. موقعی که دانشجو بود، اولین اجرایش را من و فتحعلی‌بیگی باهم رفتیم و در تماشاخانه سنگلج دیدیم. اجرای اختصاصی برای ما بود و نه اجرای عمومی. او زمانی که عطار را کار کرده بود، من اصلاً دشتی را هم درست نمی‌شناختم، به فتحعلی‌بیگی گفتم: «این جوان خیلی بااستعداد است. روی چیزهایی دست گذاشته که اگر آن‌ها را تقویت کند، خیلی خوب می‌شود.» ما با او صحبت کردیم. دشتی گفت هر نکته‌ای که لازم است به من بگویید. او شروع کرد به مطالعهٔ تعزیه. او تعزیه را خیلی خوب می‌شناسد. تمام آن نکات مهم فرهنگی‌اش را می‌تواند خوب برجسته کند. این به نظرم موفقیتش بود. خیلی از کارگردان‌ها را من دیدم که از اشکال تعزیه و فرم‌های تعزیه در کارشان استفاده کرده‌اند؛ ولی چیزی از آب درنیامده است؛ اما کار آقای دشتی به‌خاطر شناخت عمیقش از تئاتر بومی ما جواب داد. خیلی عالی است این کار.

میترا علوی‌طلب: نکته‌ای که الآن بحث روز دنیا شده است، بحث جهانی‌شدن فرهنگ است. بعد از این‌که مارشال مک‌لوهان طرح دهکدهٔ جهانی را عنوان کرد و کتاب‌هایی در این زمینه نوشته شد، امروزه به سمت جهانی‌شدن فرهنگ می‌رویم و این‌که فرهنگ‌ها نمی‌توانند وابسته به اقلیم‌های خاص باشند، به‌خصوص با رسانه‌های جمعی و تکنولوژی که شما فرمودید، امکان دارد ما به یکپارچگی فرهنگی برسیم _ البته این یک نظریه است_ آیا می‌شود هم جهانی بود و هم بومی ماند، این دو تا باهم تناقض‌ها و تعارض‌هایی دارد یا نه؟ می‌شود این‌ها را باهم جمع کرد؟

لاله تقیان: راستش من این مفهوم جهانی‌شدن را اصلاً این‌طوری نمی‌بینم که مثلاً من و یک آمریکایی در اندازهٔ من و یک چینی، در اندازهٔ من جهانی هستیم. به نظر من تا این جهانی‌شدن خیلی مانده است. فعلاً فقط کرونا جهانی شده. چیز دیگری را جهانی ندیدم. البته ارتباط‌های فرهنگی خیلی قوی شده بود قبل از این فاجعهٔ بیماری. مثلاً در آلمان چند تا خانهٔ فرهنگ درست کرده‌اند که کارش همین بود که روی موسیقی، تئاتر و این‌ها کار می‌کردند، ولی الزاماً از فرهنگ‌های مختلف. یعنی گروه تئاتر درست می‌کردند، ازآرژانتینی، ویتنامی، روسی..... مثلاً ده نفر از فرهنگ‌های مختلف، یک سال روی موضوعی باهم کار می‌کردند تا از این همکاری یک نمایش درمی‌آمد. من در آلمان دیدم که خیلی قوی این کار را انجام می‌دهند؛ ولی این به آن مفهوم نیست که همهٔ آن‌ها فرهنگ‌هایشان جهانی شده، ممکن است که خودشان در جهان توانستند فرهنگی را عرضه کنند؛ ولی جهانی‌شدن فرهنگ یعنی تمام کشورهای دنیا فرهنگشان یکپارچه بشود؛ به نظرم این غیرممکن و محال است. همان‌طور که مثال گروتفسکی را زدم، در آن مقاله امکان ندارد که بالاخره فرهنگ ما که با ایران باستان و اسلام گره خورده، یک‌دفعه با فرهنگی که در اروپای خیلی مدرن است، یکی بشود.

میترا علوی‌طلب: حالا غیر از یکی‌شدن، بحث جدی‌ترشدن تعامل‌های فرهنگی است که خوب همیشه بوده و همه هم استقبال کردند؛ ولی این تعامل‌های فرهنگی گاهی به نظر می‌رسد که امکان غلبه دارد بر یک فرهنگ بومی؛ یعنی همیشه فرهنگ قوی‌تر، فرهنگ ضعیف‌تر را تحت‌تأثیر قرار می‌دهد. خوب ما کجا هستیم الآن، یعنی ما در این تعامل‌هایی که با جهان داریم، چقدر امکان تخریب فرهنگ‌مان وجود دارد؟

لاله تقیان: ما خودمان در کشورمان چنان تخریب فرهنگی داریم که اصلاً لازم نیست کسی از خارج بیاید تخریب کند، این را واقعاً می‌گویم. در شرایطی که ما در چند دههٔ اخیر داریم زندگی می‌کنیم تخریب فرهنگی را خود ما ایرانی‌ها انجام دادیم و هیچ نیازی نبوده که یکی هواپیما سوار شود بیاید اینجا فرهنگ ما راخراب کند. ما اخلاق را خراب کردیم، جامعه را به ورطهٔ سقوط کشاندیم، روابط اجتماعی را خراب کردیم..... همه چی را خراب کردیم. این تقصیر خودمان است و اصلاً ربطی به آن مسئله‌ای که شما صحبت می‌کنید، ندارد. در این

مورد باید به کشورهای پیشرفته‌تر نگاه کنید. ببینید غرب در فرهنگ ژاپن چطوری اثر کرده، فرهنگ ژاپن چطوری در غرب اثر کرده. مثلاً فرانسه را شما در نظر بگیرید که وقتی می‌خواهد فرهنگ ژاپن را معرفی کند، به مدت سه ماه می‌رود از ژاپن همه‌چیز را برمی‌دارد می‌آورد، از موسیقی، تئاتر، سخنرانی، سمینار...، همه‌چیز را درست می‌کند. اول آن فرهنگ را به فرانسوی معرفی می‌کند و بعد شروع می‌کند با این‌ها به بحث و جدل...که ببینند چگونه این فرهنگ‌ها ممکن است به هم نزدیک شوند، همدیگر را کمی ضعیف کنند، یا قوی‌تر کنند، یا همهٔ این‌ها. ما از این کارها نمی‌کنیم. ما نشستیم اینجا به چیزی که نداریم افتخار می‌کنیم و برای حفظ آن هم قدمی برنمی‌داریم. به نظر من اگر مثلاً تعزیه با وجود تمام آن تغییر و تحول زیادی که برایش اتفاق افتاده، هنوز از بین نرفته و دست‌کم چهارچوب‌های قراردادی‌اش هنوز باقی است، علتش همین است. ما اگر به این چیزها، به تخت حوضی و حتی نمایش عروسکی خیمه‌شب‌بازی خودمان که در دنیا نظیر ندارد توجه کنیم، اتفاق‌های بهتری می‌افتد. شما هیچ نمایش خیمه‌شب‌بازی سنتی و غیرسنتی در هیچ جای دنیا پیدا نمی‌کنید که عروسک با دو تا نخ حرکت کند. چنین چیزی هیچ جا وجود ندارد. این فقط یک عروسک نیست. اگر انسان همراهش نباشد این عروسک وجود ندارد؛ یعنی این عروسک دارد با انسان حرف می‌زند نه با عروسک دیگر. مثلاً مبارک حرفش را به مرشد می‌گوید، نه به عروسک دیگر و بعد مرشد کلام مبارک را به عروسک دیگر منتقل می‌کند. مثلاً مرشد به طیاره خانم می‌گوید: «مبارک اینو گفت». این نوع دیالوگ هم شایان تحقیق است. سؤال این است که این نوع دیالوگ از کجا آمده که به شکل روایت است. طبق شواهدی که ما داریم نمایش عروسکی ما کمابیش تحت‌تأثیر باکو، ترکیه و تئاتر قره‌گوز است و افرادی که آن طرف این نمایش‌ها را دیدند، آمدند اینجا عروسک‌هایی را ساختند و تکانش دادند. ولی آن چیزی که ایرانی ساخته بسیار متفاوت است. هیچ‌کس تا به حال روی آن به‌درستی تحقیق نکرده. شما ببینید ما چقدر گروه نمایش عروسکی داریم و ادعا در مورد این‌که خیمه‌شب‌بازی را خوب یاد گرفتیم! حتی خود غریب‌پور می‌گوید: «من کلاس گذاشتم، قیامت کردم»؛ ولی هیچ تحقیق دقیقی در این مورد نداریم تا به امروز که این رابطه‌ها در این تئاتر چه جوری درست شده؛ چون شیوه گفت‌وگو در خیمه‌شب‌بازی ما غیرعادی یا متفاوت است. دیگر این‌که مثلاً مبارک با طیاره خانم می‌خواهد صحبت کند، مستقیم با او حرف نمی‌زند، مستقیم با مرشد حرف می‌زند؛ بعد مرشد باید حرف او را تکرار کند. این‌ها نکات خیلی ظریفی است که در نمایش سنتی داریم، که هیچ‌کس راضی نیست برود روی این‌ها تحقیق کند و کار کند.

میترا علوی‌طلب: به نظر شما اگر کسی بخواهد برود تحقیق کند باید ریشه را کجا بگردد، در فلسفه، در عرفان...؟

لاله تقیان: ما چندین سال روی این قضیه کار کردیم. من بودم، آقای فتحعلی‌بیگی و خانم فتانه دادخواه که عکاس ما بود. فتانه عکس‌هایی دارد که هیچ‌کس ندارد. رابطهٔ فتحعلی‌بیگی با این خیمه‌شب‌بازهای قدیمی ما خیلی خوب بود. ما توانستیم یکی‌دو بار به خانهٔ این‌ها بریم و عروسک‌های تو صندوق را نگاه کنیم که چه ریختی‌اند ؟ چه جوری‌اند؟ زیرش چیه؟ پاش چیه؟ دستش چیه؟ من در خانهٔ آقای احمدی یک عروسکی را برداشتم، همین‌طوری که او را پایین‌بالا می‌کردم و آقای احمدی هم غر می‌زد که عروسکم را خراب نکن، دیدم که قسمتی از بدنهٔ عروسک پارچه‌ای پاره شده. نگاه کردم دیدم توش با روزنامه پر شده و این روزنامه‌ها خط روسیه است. آنجا متوجه شدم که این عروسک‌ها از طریق باکو به ایران آمده. این عروسک‌ها برخلاف آنچه آقای خمسه می‌گفت از هند نیامده؛ چون شباهتی به تئاترهای عروسکی هند ندارند. ولی از طرف روسیه می‌توانند آمده باشد. البته که آن‌ها هم تحت‌تأثیر «قره‌گوز» و تئاتر روسی و چیزهایی بودند که در آذربایجان ساخته شده‌اند، اما از طریق باکو وارد شدند. همان‌طور که تئاتر غرب از طریق باکو به ایران آمده، این‌ها هم از آن طریق آمده‌اند. این نکته‌ای بود که می‌شد باز رویش کار کرد و عروسک‌های قدیمی‌تر پیدا کرد. بی‌فرهنگی در کشور ما حیرت‌انگیز است. خیمه‌شب‌بازهای ما سواد نداشتند، نمی‌دانستند این کاری که می‌کنند از کجا یاد گرفتند. کسی بوده این کار را می‌کرده، این‌ها هم یاد گرفتند، شاید یک نسل قبل‌شان یا دو نسل قبل‌شان. ولی آن‌ها که کنجکاوی نداشتند، می‌خواستند که کاری بکنند که مردم را بخندانند، پولی جمع کنند بروند. اهل پژوهش و این حرف‌ها هم که نبودند؛ بنابراین وظیفه به نسل‌های ما محول شده. .نسل‌های ما هم خیلی نگاه نکرده‌اند. به نظر من حتی خیمه‌شب‌بازی را درست ندیدند که این را برای بچه‌ها گذاشتند. خیمه‌شب‌بازی ما برای بچه‌ها نیست. مبارکی که همه را می‌خنداند، آدم بدجنس پدرسوخته‌ای است که همه را به جان هم می‌اندازد.

من این را نوشتم، یکی از اساتید خیلی سروصدا کرده بود که نه این اشتباه است، این تئاتر بچه‌هاست. نه، به نظر

من این تئاتر بچه‌ها نیست، چرا که نه موضوعش به درد بچه‌ها می‌خورد، نه از لحاظ تربیتی به بچه کمکی می‌کند. کودک نه چیزی از این نمایش می‌تواند درک کند و نه این نمایش زبانی دارد که برای او خیلی مفهوم باشد. به‌خاطر این صفیری که داخل دهان می‌گذارند، کلام برای کودک نامفهوم است. بنابراین بچه با مادرش می‌رود و باهم می‌خندند. من در سالن کانون پرورش فکری نشسته بودم، خیمه‌شب‌بازی اجرا می‌شد، بغل‌دست من بچه‌ای به مادرش می‌گفت: «مامان بریم من از اون آقاهه می‌ترسم.» یعنی می‌دانید گاهی آدم به این چیزها برمی‌خورد. این است که ما اهلش نیستیم. تحقیق کار سختی است؛ وقت می‌خواهد، پول می‌خواهد، شما باید وابستگی‌های خانوادگی‌ات را کمی رها کنی، از صبح تا شب بروی کتابخانه، این‌طرف، آن‌طرف کار کنی.

شما می‌فرمایید از کجا باید شروع کنم؟ از دیدن نمایش شروع کنند، از درست دیدن نمایش. اصل داستان این است که باید نمایش را درست دید. همان‌طور که ما وقتی یک تعزیه نگاه می‌کنیم، باز درست نمی‌بینیم. ما دستهٔ سینه‌زنی نگاه می‌کنیم، درست نمی‌بینیم. این‌همه علامت، کتل و علم در دستهٔ سینه‌زنی وجود دارد، این‌ها چه هستند؟ اصلاً این‌ها از کجا آمده؟ ما در اسلام این‌قدرکفتر و اژدها نداریم. این نشانه‌ها همه از جایی آمده، بیشترش البته از فرهنگ ایران باستان است و از میترائیسم آمده؛ ولی درست نگاه نمی‌کنیم. آدم محقق باید آدمی باشد که بتواند عمیق نگاه کند. این به نظر من شروع کار است. هرکسی که بخواهد در هر موردی تحقیق کنید و برایش جالب باشد، اول باید خوب نگاه کند. یک‌ذره نگاه‌کردن یک‌ذره دیدن و این‌ها فایده ندارد. به جایی ما را نمی‌رساند. خوب که نگاه کند آدم پیدا می‌کند، یک نکتهٔ جدید پیدا می‌کند، حرف تازه پیدا می‌کند، حرکت جدید می‌بیند و این‌ها آدم را وادار به فکر می‌کند که این یعنی چی؟ این از کجا آمد؟ چرا این‌جوری شد؟ آن لحظه که آدم به فکر می‌افتد که این‌ها را بشناسد، لحظه‌ای است که تحقیق شروع شده است.

میترا علوی‌طلب: در مورد مسئلهٔ تئاتر بومی و حفظ فرهنگ خودمان شما بیشترین آسیب را در فضای داخلی می‌بینید تا مسئلهٔ جهانی‌شدن و در عرصهٔ تعامل‌های فرهنگی. در عرصه داخلی چه کار باید کرد؟

لاله تقیان: دولت وظایفی دارد به‌خصوص در ارتباط با یونسکو؛ چون یونسکو با دولت‌ها طرف است، با مردم طرف نیست. این وظیفهٔ دولت است که سرمایه‌گذاری کند روی حفظ این سنت‌ها و نمایش‌ها وخود میراث فرهنگ معنوی. این سرمایه‌گذاری می‌خواهد و مهم است. این قدم اولی است که شما پایهٔ فرهنگ را داشته باشی. اگر سوزن‌دوزی ما ثبت جهانی نشود یا مثلاً دولت سرمایه‌گذاری نکند، قالی‌بافی ما دارد از بین می‌رود. قالی‌بافی را سرمایه‌گذاری می‌کنند. تندتند کارخانهٔ قالی ماشینی می‌آورند، این یعنی شما داری فرهنگ قالی‌بافی را تخریب می‌کنی، از بین می‌بری. قالی‌باف را هم که گرسنه نگه می‌داری. حالا جلوی صادراتش هم گرفته شده؛ این‌ها نشانه‌های این است که ما داریم فرهنگ خودمان را ویران می‌کنیم. بنابراین اینکه می‌فرمایید داخل چه کار باید بکنیم، یکی دولت موظف است، یکی خود آدم‌های بافرهنگ موظفند، آدم هایی که مدعی‌اند ما اهل فرهنگیم، از هر طبقه‌ای، نقاش، موزیسین، اهالی تئاتر و سینما... این آدم‌ها موظفند. برای خودشان این وظیفه را باید تعیین کنند که به این فرهنگ درست نگاه کنند، درست بشناسند و آنچه را کشف می‌کنند در این فرهنگ به مردم عرضه کنند، به این صورت حفظ می‌شود؛ ولی ما این مدلی نیستیم.

میترا علوی‌طلب: با توجه به شناختی که شما دارید کشورهای دیگر چه کار کردند؟ ژاپن، هند، چین و کشورهای دیگر برای حفظ فرهنگشان درحوزهٔ تئاتر به‌خصوص.

لاله تقیان: مثال بزنم براتون از دو تا کشور کمونیستی، یکی شوروی سابق و یکی هم چین. مشاهدات خودم را که از این دو کشور دیدم، می‌گویم. این دو تا کشور آنچه را به‌عنوان تئوری سیاسی عرضه کردند، هیچ ربطی به سنت‌های بومی‌شان نداشته. کمونیست در شوروی یعنی همهٔ مردم بروند کارگر باشند، در کارخانه کار کنند، سود کارشان را دولت بگیرد و آن‌ها را اداره کند؛ درعین‌حال در شوروی چخوف سر جای خودش می‌ماند، استراوینسکی موزیکش را می‌سازد، باله و تئاتر سر جایش می‌ماند. در کشورهای کوچک‌تری مثل قزاقستان که من دیدم، موزه‌های فرهنگ مردم مال خود آن سرزمین بسیار بزرگ و غنی همه سرجایش می‌ماند و این‌طوری آن‌ها را نگه می‌دارند و از بین نمی‌برند.

میترا علوی‌طلب: حتی به مدرنیسم‌ها و فرمالیست‌ها فشارهای عجیبی وارد می‌کنند، مثل میر هولد و.... که تحت تعقیب قرار می‌گیرند. شوستاکوویچ و... ولی ظاهراً در فرهنگ بومی دست‌اندازی نمی‌کنند.

لاله تقیان: من معتقدم که فرهنگ درخشان جهان از روسیه (شوروی قدیم) تزاری حتی از آنجا نشأت گرفت. بزرگ‌ترین آهنگ‌سازان، بزرگ‌ترین تئاتری‌ها در جریانات سیاسی خیلی‌ها باهم زد و خورد می‌کنند؛ ولی تئاتر در روسیه از بین نرفت. تئاتر در روسیه درخشان شد. من پانزده یا بیست سال پیش در لندن تئاتری را به کارگردانی فردی روسی دیدم از هملت، واقعاً شگفت‌انگیز بود که این آدم چطوری این تئاتر و نمایش کلاسیکی را که پایهٔ تئاتر دنیا محسوب می‌شود، چقدر زیبا، چقدر ساده اجرا کرد و چه خوب و قابل فهم اجرا کرد. منظورم این است که

این کشورها فرهنگ بومی را حفظ کردند و با آن مبارزه نکردند. شما به روسیه نگاه کنید، می‌بینید روی تمام این نقاط فرهنگی آن‌قدر تحقیق شده و کتاب چاپ شده که حیرت‌آور است! موسیقی و نمایش‌های بومی این کشورها همه حفظ شده است.

در چین در اولین سال‌هایی که چین کمونیست فضا را کمی باز کرد، هنوز دو هفته بود که این یونیفرم‌ها را می‌توانستند دربیاورند و لباس بپوشند، من و جلال رفتیم به چین. بلد نبودند لباس بپوشند. اشتباهی لباس‌ها را می‌پوشیدند. یعنی اصلاً خنده‌دار بود این سرووضعی که این‌ها داشتند. نمی‌دانستند با دامن باید چه کار کنند و از کجا بپوشند و در این وضع؛ برای این‌که آن‌ها سال‌های طولانی همه در مزرعه کار کردند دیگر؛ ولی در همان شرایط چهار بعدازظهر شما می‌دیدی که شخص با کیفی که سبزی خریده تا برود خانه‌اش، مثلاً شام بپزد، گوشت خریده یا هر چیز دیگر، در بازار عمومی شهر، یک سالن تئاتر اپرای پکن هم هست، با همان ریخت و ساک‌به‌دست می‌آید می‌نشیند و این اپرا را تماشا می‌کند. آن را حفظ کردند، تمام نمایش‌هاشان را حفظ کردند، اکروبات‌شان را حفظ کردند.

چیزهایی که شاخص بود در چین، تمام ابزار را هم حفظ کردند. حالا خود مردم که افزار چندانی نداشتند، دربار داشته و در شهر ممنوع است.... همه چی آنجا حفظ شده. یعنی شما بروید در قصر ملکه، تمام لباس‌هایش، کفش‌هایش، گردنبندش، گوشواره‌هایش، تختخوابش، صندلی‌ای که می‌نشیند رویش، هست، همه چی هست و هیچ‌کدام را از بین نبردند. در کشور ما این‌طوری نبوده، از بین بردیم. تکیه دولت را در ایران ویران کردند. این حکومت می‌آید آن را خراب می‌کند، آن یکی می‌آید این را. اما در خارج از کشور از لحاظ فرهنگی این کارها را نکردند. سیاست‌هاشان را پیش بردند. به نظر من کمونیست‌ها خیلی خشن کار کردند؛ ولی فرهنگ را نگه داشتند؛ ولی به این کشورها که می‌روی تعجب می‌کنی. حتی من تعجب کردم که از قبل فروپاشی شوروی بالشو تئاتر همان بالشو تئاتر بود! یعنی همان رقصنده‌ها، همان تمرین‌ها، همان سالن ... هیچ چیز تغییر نکرده بود. ما که این مدلی کار نمی‌کنیم. شما می‌گویید چه جوری از بین می‌رود، این‌جوری است. ما چیزهایی را باید حفظ کنیم و نگه‌داریم. چیزهایی را دولت باید نگه دارد، کارهایی را هم ملت باید انجام بدهد.

مثلاً فرض کنید لرستان، موسیقی لرستان شگفت‌انگیز بود. یک نفر مانده بود که این دوتار را آن‌طوری می‌توانست بزند. ما هم اتفاقی این را پیدا کردیم، خیلی هم اتفاقی. پیرمردی بود که فقط به کوه می‌رفت می‌زد. البته خوشبختانه آن موقع توانستیم تماس بگیریم. دورهٔ شاه آوردندش کارش را ضبط کردند. خانم فوزیه مجد خیلی زحمت کشید روی این کار. اصلاً گذاشتندش روی موسیقی نواحی ایران تحقیق کرد. الآن دستمایهٔ کار همه است. و اینکه دولت ما کارش را خوب انجام نمی‌دهد و ملت هم کارش را خوب انجام نمی‌دهد؛ به همین علت فرهنگ ما همیشه متضرر است. دولت می‌خواهد خودش را حفظ کند، ملت هم می‌خواهد خودش را حفظ کند. ما حتی در شرایط اقتصادی خوب هم به این چیزها توجهی نکردیم. ده یا دوازده سال پیش بالاترین رقم درآمد نفتی را داشتیم، به هیچ‌کدام از این کارها کسی نرسید. اگر حتی کمی هم برای این کار سرمایه‌گذاری می‌شد، بالاخره هم عده‌ای بیکار نمی‌ماندند، هم این‌که فرهنگ حفظ می‌شد.

میترا علوی‌طلب: یک نکته‌ای هم به‌عنوان سؤال آخر بپرسم، بعد شما هر نکته‌ای اضافه کنید، من ممنون می‌شوم. فضایی که الآن ما توی دانشگاه‌ها داریم، توی جامعه داریم و به‌ویژه توی فضای مجازی، احساس می‌کنیم انگار دیگر چیزی از هویت خودمان باقی نمانده؛ یعنی ما حتی شکل و قیافه‌مان، زبان‌مان، رفتارمان همه‌چیزمان دارد عوض می‌شود و فکر می‌کنم این‌ها انگار هم‌وطن‌های ما نیستند. آن‌هایی که ما در فضای مجازی می‌بینیم، در سطح جامعه می‌بینیم و احساس می‌کنیم دچار یک‌جور بیگانگی یا ازخودبیگانگی شدند یا ما با آن‌ها غریبه‌ایم یا آن‌ها هم نسبت به ما همین فکر را می‌کنند؛ آیا تئاتر می‌تواند بین این نسل و آن فرهنگ اصیل خودمان آشتی برقرار کند؟

لاله تقیان: اگر تئاتری باشد که حتماً می‌تواند. آن‌قدر الآن شرایط پیچیده است که اصلاً آدم نمی‌داند دیگر از این به بعد، تئاتر وجود خواهد داشت یا نه! چون با کرونا حتماً جهان خیلی تغییر خواهد کرد. به نظر من شکی نیست بزرگ‌ترین لطمه هم به فرهنگی‌ها می‌خورد در این ماجرا و به‌خصوص تئاتری که احتیاج به حضور مردم دارد. همان‌طور که فرهنگ بومی ما احتیاج به حضور مردم دارد، حالا موسیقی را می‌توانند بروند در فضای مجازی بالاپایین کنند، برای خودشان هر جای دنیا بنشینند باهم ساز بزنند، خواننده‌ها می‌توانند بخوانند، نویسنده‌ها می‌توانند بنویسند، هر کاری می‌شود انجام داد به‌جز اجرای تئاتر؛ اجرای تئاتر نفس آدمیزاد لازم دارد. بنابراین نمی‌دانم که اصلاً چنین امکانی وجود دارد یا نه. تئاتر می‌تواند خیلی‌خیلی زیاد تأثیرگذار باشد؛ برای این‌که تاثیرگذارترین هنر در بین هنرهاست تئاتر.

میترا علوی‌طلب: در این وضعیت آخرالزمانی راجع به تئاتر حرف زدیم، خیلی ممنونم.