

به کوشش حمید امجد

سایت انتشارات نیلا

<http://www.nilapub.com/weblog/2008/07/201.php>

مشکل بر صحنه آوردن یک اثر خارجی وقار که چون فرهنگ مرموز است نوشته آشوربنی پال بابلا

تاریخ انتشار: ۲۸ دی ماه ۱۳۵۶ (۱۹۷۸) در روزنامه‌ی رستاخیز

اول: مقدمه

گاهی دوستان، آشنایان، و مخصوصاً طرفدارانم (که تعدادشان از انگشتان یک دست تجاوز نمی‌کند) بر من خرده می‌گیرند. می‌گویند: «چرا چخوف کار نمی‌کنی؟ مگر نمی‌بینی تأثیر و هوای ما چخوف را دوست دارند؟ چرا کاری از برشت دست نمی‌گیری؟ اگر این کار را بکنی تمام کسانی که بر علیه تو جبهه گرفته‌اند یک‌باره تمام خصومت‌های خود را کنار می‌گذارند و حداقل یک بار هم که شده به دیدن نمایش‌هایت می‌آیند. و اگر نمایشی از ماکسیم گورکی را بر صحنه بیاوری در کارگاه نمایش چنان غلغله‌ی برپا بشود که تماشاگران تا انتهای بن‌بست «کلاتری» (البته انتهای بازش) صف ببندند و برای خرید بلیت سر و دست بشکنند. مگر چخوف را دوست نداری؟ مگر با برشت پدرگشتگی داری؟ مگر ماکسیم گورکی چیزی کم‌تر از جو اورتون دارد؟ شاید می‌ترسی؟ شاید بلد نیستی؟ شاید شعور و استعدادت در همین حد است؟ در مورد بلد بودن، در مورد باشعور و یا بااستعداد بودن سخن نمی‌گوییم، ولی مایلیم به برخی از این سوآل‌ها پاسخی داده باشیم.

چخوف را دوست دارم. (مگر می‌شود چخوف را دوست نداشت؟) برشت را می‌ستایم و نه فقط به هنرش بلکه به وجدان اجتماعی‌اش احترام می‌گذارم و بیش از هر نویسنده‌ی دیگری نوشته‌ها و نظریه‌هایش را به روحیه‌ی خود نزدیک می‌بینم. در کارها و نوشته‌هایم دائم از افکار اوست که تغذیه می‌کنم. و اما گورکی: گرچه او را نمی‌شود همپایه‌ی دو نامدار دیگر به‌شمار آورد ولی به‌خاطر این که مانند انبیا کتاب مقدس به

دنیا می‌نگرد در بتکده‌ی کوچکم مقام والایی دارد و تلخی او (گورکی یعنی «او که تلخ است») برایم شیرین‌تر از شکر است.

عشق و علاقه‌ی من به این سه نمایشنامه‌نویس (که در اصل تعدادشان خیلی بیشتر از این‌هاست) به کنار، به‌عنوان یک کارگردان نیز مایلیم که در آینده – اگر امکانش بود – اثر یا آثاری از این نویسندگان دست بگیریم. ولی چرا تا به حال از آن‌ها دوری جسته‌ام و اگر دست به طرف این نویسندگان و آن نویسنده‌ی خارجی برده‌ام چرا از بهترین‌شان انتخاب نکرده‌ام؟ دلیل دارم. به‌صحنه آمدن نمایش «غارت» (یعنی یک اثر خارجی) را بهانه قرار می‌دهم تا دلایلم را عرضه کنم. ولی پیش از این که دلایلم را مطرح کنم می‌خواهم به یک نکته‌ی مهم اشاره‌ای کرده باشم.

به دور و برمان نگاه کنیم. نود درصد اتفاقات تصادفی‌ست، دیمی‌ست، معیاری ندارد. ساختمان‌ها، آسمان‌خراش‌ها دیمی بالا می‌رود. روزانه صدها اتوموبیل به ترافیک تهران اضافه می‌شود (آسمان لاجوردین شهر تهران نه فقط خراش برداشته بلکه سیاه شده). دانشگاه‌های ما دیمی دیپلم می‌دهند. او که پرستاری خوانده انگلیسی تدریس می‌کند. او که بازیگر است آژانس خصوصی معاملات ملکی به‌راه انداخته. دست فروش دم در خانه‌مان مرا «آقای مهندس» خطاب می‌کند. دیمی دیمی یکی به اوج شهرت و محبوبیت می‌رسد و روز بعد دیمی دیمی به قعر گمنامی سقوط می‌کند. شهر تهران مثل یک غده‌ی سرطانی به دامنه‌ی سلسله‌جبال البرز که زیباترین جلوه‌ی شهرمان بود چنگ می‌اندازد. اگر وضع این چنین است – که این چنین هم هست – چخوف که سهل است شکسپیر و سوفکل را هم می‌شود دیمی دیمی بر روی صحنه آورد. ولی اگر نخواهیم در این جریان مسموم قرار بگیریم، اگر نخواهیم در لجنزار شهرمان غرق شویم – و اگر به پیشرفت واقعی (یعنی معنوی) کشورمان و شهرمان علاقمند هستیم در مقابل چخوف و دیگر بزرگان هنر نمایش حداقل برای چند لحظه (و یا شاید بهتر باشد چند سال) تردید و تأمل می‌کنیم.

دلایلی که دارم – تا آن‌جا که در حوصله‌ی این مقاله بگنجد – به دو عنصر مهم هنر نمایشی مربوط می‌شود. (یک) بازیگر، (دو) تماشاگر.

دوم: کدام بازیگر؟

یک بازیگر ایرانی مثل هر بازیگر دیگری احتیاج به دو چیز دارد: (یک) فرهنگ، (دو) وقار اجتماعی. اجازه بدهید کلی‌بافی بکنم: اکثر بازیگرانی که ما در این مملکت داریم نه از «یک» بویی برده‌اند و نه از

«دو» برخوردارند. در مورد «یک» مقصر خودشان هستند، و در مورد «دو» هم باز مقصر خودشان هستند. حالا این کلی‌بافی را زیر ذره‌بین بگذاریم و به جزئیات آن نگاه کنیم.

با مسایل فردی بازیگر - مسایلی که مربوط به استعداد و حتی شهرت‌طلبی و خودنمایی می‌شود - کاری نداریم. اغلب بازیگران ما به این دلیل بازیگر شده‌اند - و بعضی از آن‌ها به نحو معجزه‌آسایی به حرفه‌ی بازیگری ادامه می‌دهند - که از بازی کردن خوش‌شان می‌آید. این را در مورد خیلی‌ها می‌توانم با کمال اطمینان بگویم، مثلاً بازیگران گروه اهرمن (در نمایش «غارت») روی صحنه بازی می‌کنند و و از کارشان لذت می‌برند. ولی این لذت، این خوش‌آمدن فقط شروع کار است و یک بازیگر نمی‌تواند - یا نباید - در خم اولین کوچه درجا بزند. به مفهومی دیگر کار یک بازیگر فقط و فقط در کسب تجربه خلاصه نمی‌شود. بلکه باید اندک‌اندک چیز مرموزی که اسمش را «فرهنگ» گذاشته‌اند کسب کند - جذب کند. خاک صحنه خوردن - کار گل کردن - عرق ریختن و به قول بعضی‌ها «خون‌دادن» جای خالی «فرهنگ» را پر نمی‌کند. کار واقعی یک بازیگر (یعنی خلاقیت) مثل هر هنرمند دیگری در خفا (در تنهایی) صورت می‌گیرد و نه در صحنه، زیر نور پروژکتور، جلوی چشم تماشاگر.

برای مثال اگر بازیگری که مثلاً در نمایشی که در چهارچوب فرهنگ روس خلق شده بازی می‌کند، هرچه زور بزند و هرچه «خاک صحنه» بخورد نمایش الزاماً یک اثر روسی نمی‌شود؛ یعنی اگر بازیگر ایرانی واقعاً از ته دل بخواهد - با نیت پاک و آسمانی تلاش کند - چخوف الزاماً به چخوف تبدیل نمی‌شود. و اگر این اتفاق بیفتد نمی‌توانیم بگوییم که نمایشی از چخوف دیده‌ایم. همان‌طور که جو اورتون، جو اورتون نمی‌شود - که در اجرای ما نشده، چه بسا که در صحنه شاهد بازیگرانی بوده‌ایم که با عشق و علاقه و انرژی هرچه تمام‌تر جانبازانه هنر و استعداد خود را فدای نمایش و تماشاگر کرده‌اند ولی از آن‌چه اسمش را «فرهنگ» می‌گذارند خبری نبوده.

اگر در چهارچوب هنر نمایش ما می‌خواهیم و یا احتیاج داریم که با فرهنگ‌های دیگر دنیا آشنا شویم این بازیگر است که به کمک کارگردان و طراح، آن فرهنگ را به ما معرفی می‌کند (اشتباه نشود، «بازآفرینی» نمی‌کند زیرا نمی‌شود و اصولاً کار درستی نیست) یعنی بازیگر پنجره‌یی به افق تازه‌یی می‌گشاید. بازیگر در این میان واسطه است. به مفهومی مترجم است. چه تهوع آور، چه رقت‌بار است منظره‌ی بازیگرانی که در صحنه اسم‌شان مثلاً ناتاشا، فیلیپ، هلن، هربرت، ژولین است ولی انگار همه در خانه‌ی قمرخانم گرد هم

آمده‌اند؛ ولی رقت‌بارتر از این بازیگری‌ست که ادای کلیشه‌های رفتارِ مثلاً انگلیسی، مثلاً آمریکایی یا مثلاً آلمانی را درمی‌آورد.

به من نگویند «چرا چخوف کار نمی‌کنی؟» گیریم که از عهده‌ی چنین کاری به‌عنوان کارگردان برآمدم؛ با کدام بازیگر؟ بازیگران ما در این مملکت حتی موقعی که نمایش ایرانی بر صحنه می‌آوردند - نمایشی که مثلاً در یکی از دهات ایران اتفاق می‌افتد - چنان شخصیت‌های دهاتی را با کلیشه‌هایی که از نمایش‌های مبتذل رادیو تلویزیونی (و نه از دهات) به‌عاریت گرفته شده و با آن لهجه‌های «من در آری» مسخره چنان یک‌بعدی و بی‌بو و بی‌خاصیت جلوه می‌دهند که حتی قطعاتی از شعرای معتبر و نوپرداز ایرانی که در آن‌میان مثل نمک و فلفل برای بالابردن اعتبار کار پاشیده می‌شود نمی‌تواند به نجات‌شان بشتابد.

دیگر از من نخواهید چخوف کار کنم. جو اورتون را می‌شود «ماست‌مالی» کرد. جو اورتون را می‌شود با بازیگرانی که به هیچ شکلی با فرهنگ انگلیسی‌آشنایی ندارند به صحنه آورد. جو اورتون در پانتئون خدایان هنر نمایش و تاریخ تأثر راه نیافته و هرگز راه نخواهد یافت. ولی لجن‌مال کردن چخوف، برشت، ماکسیم گورکی، نه هنر است و نه شهادت می‌خواهد، خوشبختانه، علی‌رغم دست‌اندرکاران تأثر این مملکت، هم چخوف و هم روستاییان ایرانی وقار خود را حفظ کرده‌اند.

حالا که اسمی از وقار برده شد بهتر است به نکته‌ی دوم پردازم. و آن این است: «بازیگر باید وقار اجتماعی داشته باشد.» به یک کلیشه‌ی معروف پناه می‌برم: «در ایران تأثر وجود ندارد.» این را دیگر همه می‌گویند. چه روشنفکران چه... (عکس روشنفکر نمی‌دانم چه می‌شود) چه آن‌هایی که به‌اصطلاح متعهد هستند، چه آن‌هایی که به‌اصطلاح متعهد نیستند. همه یک‌صدا داد و فغان‌شان برآمده: «ما در این مملکت تأثر نداریم.» آری، ما در این مملکت تأثر نداریم و هرگز نخواهیم داشت اگر بازیگر ما وقار اجتماعی نداشته باشد (کارگردان و طراح، مدیر صحنه و غیره حساب‌شان جداست و اهمیت‌شان کم‌تر). اگر بازیگران ما در رابطه با اجتماع‌شان وقار حرفه‌یی ندارند فقط به‌این دلیل است که واقعاً «وقار حرفه‌یی» ندارند؛ اغلب آن‌ها نمی‌دانند که از تأثر چه می‌خواهند، و آن‌هایی که واقعاً عاشق و دلباخته‌ی حرفه‌شان هستند با این که «خاک صحنه» می‌خورند کارشان پوچ و عبث است.

وقار نیز مثل فرهنگ چیز مرموزی‌ست. آن را باید به دست آورد. نمی‌شود زورکی به کسی تحمیل کرد. اگر کسی باوقار باشد، خواهی‌نخواهی اجتماع به او احترام می‌گذارد، و بازیگر در این مرز و بوم احترامی ندارد. هر فردی که به بازیگری علاقمند می‌شود و به تأثر رو می‌آورد، اجتماع آن‌ا برچسب تحقیرآمیزی به

او می‌چسباند. گرچه در این اجتماع احترام‌گذاردن نیز مانند چیزهای دیگر پایمال شده است، ولی انصاف حکم می‌کند که بگویم هنوز به حرفه‌ی معلمی، به حرفه‌ی پرستاری، به حرفه‌ی مهندسی، به حرفه‌ی طبابت احترام گذارده می‌شود، و این احترام بیش‌تر زائیده‌ی احتیاج است، زیرا که احتیاج و احترام رابطه‌ی مستقیمی با هم دارند. تماشاگر ایرانی به بازیگر احتیاجی ندارد. چرا؟ برای این که (یک) برخی از بازیگران خودشان برای کار خودشان اهمیتی قایل نیستند. (دو) برخی دیگر – مخصوصاً آنهایی که به شهرتی می‌رسند و اسمی از آن‌ها در روزنامه‌ها و مجلات برده می‌شود – بیش از حد لازم برای خود وقار قائل‌اند. گروه دوم نمی‌دانند که نوع وقار یک بازیگر با نوع وقار یک دیپلمات و یا یک استاد دانشگاه فرق می‌کند. یک بازیگر خوب می‌داند که احترام تماشاگرش را نمی‌تواند با اندام خود و یا با صدای خود و یا با صدای گیرای خود جلب کند (چون تأثر کاباره نیست) بلکه احترام واقعی تماشاگر از ورای گریم بازیگر – از درون چشمان و از نُک انگشتان بازیگر – [دریافت و منتقل می‌شود. اگر تماشاگر] به آن ذهن تیزبین بافرهنگ، حساس، و مرموز بازیگر پی نبرد پس به چه چیزی احترام بگذارد؛ به یک مشت ادا اطوار دست‌وپاشکسته که نمی‌شود احترام گذاشت.

پیش از این که به قسمت دوم – یعنی تماشاگر – پردازم بهتر است عقیده‌ی خود را در این باره ابراز کنم. به نظر من وقار یک بازیگر، «وقار یک دلچک» است. امیدوارم در آینده فرصتی پیش بیاید تا در این باره عقایدم را با خواننده‌ی خود در میان بگذارم.

سوم: کدام تماشاگر؟

همان‌گونه که بازیگر مسئولیتی دارد تماشاگر نیز مسئول است. اجازه بدهید قسمت دوم مقاله را نیز با کلی‌بافی شروع کنم. تماشاگر باید دارای خصوصیات باشد: (یک) فرهنگ؛ (دو) احتیاج معنوی. تماشاگر ما نه از «یک» برخوردار است و نه از «دو»، اگر از «یک» بویی نبرده مقصّر خودش است. و اگر «دو» را حس نکرده باز هم مقصّر خودش است.

حالا این «کلی‌بافی» را زیر ذره‌بین بگذاریم و به جزئیات آن نگاه کنیم.

تماشاگر ایرانی نه به فرهنگ خود علاقمند است و نه کندوکاوی در تاریخ و ادبیات خود می‌کند، و عالی‌ترین همه‌ی رابطه‌ی او با فرهنگش، در سطح «حال کردن» و «فال گرفتن» است. همه می‌دانند که عالی‌ترین و مهم‌ترین جنبه‌ی یک فرهنگ زبان و ادبیات است و نه معماری، نقاشی، تئاتر و چیزهای دیگر. در دبستان‌ها و دبیرستان‌ها به تنها چیزی که اهمیت داده نمی‌شود زبان فارسی است، معمولاً کندذهن‌ترین،

عقب‌مانده‌ترین، بی‌رسم‌ترین آدم‌ها در این مملکت به تدریس زبان فارسی می‌پردازند. در دانشگاه‌های ما، او که عرضه و هوش کافی برای فراگیری علوم ندارد بالاخره به دانشکده‌ی ادبیات راه پیدا می‌کند. درحالی‌که باید درست عکس این باشد. در ممالک متمدن دیگر عکس این است.

بنابراین از تماشاگری که پیشینه‌ی معلوماتش در زمینه‌ی زبان خودش این‌چنین است چگونه می‌شود انتظار داشت که با ادبیات و فرهنگ‌های خارجی رابطه ایجاد کند؟ چگونه می‌شود از تماشاگری که «قرآن مجید» را که پایه و اساس ادبیات فارسی است مطالعه نکرده انتظار داشت که «کتاب مقدس» را خوانده باشد که پایه و اساس دوهزار سال ادبیات و فرهنگ غربی است؟ او که با «مزامیر داوود» آشنا نیست هرگز نمی‌تواند «از اعماق» - یا «در اعماق» (ماکسیم گورکی را بفهمد - اصلاً اسم این نمایش از «کتاب مقدس» [ریشه گرفته] است. فغان ماکسیم گورکی، فغان حضرت داوود است که از اعماق تاریکی و عدم، خدا را صدا می‌زند و خدا در مقابل فریادش سکوت اختیار می‌کند. این نمایش (و این نمایش فقط یک مثال است) در این مملکت در عالی‌ترین حدش می‌تواند فقط به‌صورت یک کلیشه‌ی مبتذل بر صحنه بیاید و نه یک رویداد فرهنگی (این حرف‌ها شامل نمایش «غارت» نیز می‌شود).

از تماشاگری که فقط با شنیدن کلمات رکیک و مستهجن خنده‌اش می‌گیرد چگونه می‌شود انتظار داشت که نمایش «دیوار چین» یا «غارت» را یک کمدی بپندارد. شی که «دیوار چین» را دیدم درست یک ساعت و نیم طول کشید تا تماشاگر متوجه شد که اگر بخندد کار بدی نکرده و نه فقط او را از سالن بیرون نمی‌اندازند، نه فقط به بازیگران نمایش برنخواهد خورد، بلکه هدف از آن حرف‌ها و اداطوارها خندانند اوست. در نمایش «غارت» که یک کمدی‌ست، تماشاگران تازه بعد از نیم‌ساعت که از نمایش می‌گذرد مثل یک مشت دختر دوازده‌ساله دزدکی می‌خندند. تمام این تردیدها و ترس‌ها به‌خاطر این است که «فرهنگ» - یعنی آنتن برای دریافت امواج کمیک - ندارد. بنابراین جلوی تمام عکس‌العمل‌های طبیعی خود را می‌گیرد و در تاریکی سالن پنهان می‌شود تا مبادا رازش برملا شود.

مسئله‌ی فرهنگی تماشاگر به‌گونه‌ای دیگر نیز جلوه می‌کند: بعضی‌ها اسمش را گذاشته‌اند «جبهه‌گیری». اگر ما در این مملکت تا‌تر زنده نداریم، جبهه‌گیری برای چیست؟ فقط یک دلیل می‌تواند وجود داشته باشد. مثال می‌زنم: هنگامی که در اجتماعی ایمان به خدا نبود می‌شود تعصب جای آن را پُر می‌کند، هنگامی که در اجتماعی احترام واقعی پایمال می‌شود، چاپلوسی جایش را پُر می‌کند، هنگامی که هنر از

جامعه‌ای رخت برمی‌بندد تقلید جایگزینش می‌شود. جبهه‌گیری (البته به سبکی که در تهران میان محافل هنری رایج است) خبر از جهالت، تهی‌دستی، و بی‌فرهنگی می‌دهد.

مسئله‌ی بی‌فرهنگی تماشاگر شکل دیگری نیز دارد: «عقده» (عقده‌ی روانی را نمی‌گویم، منظورم عقده‌ی اجتماعی‌ست) عقده‌هایی که باعث می‌شود مسائل در سطح خصومت شخصی بیان شود تا در سطح فرهنگی و حرفه‌یی. اگر کار یک هنرمند بد است «کار او بد است»، این ربطی به شخص ندارد؛ ولی به‌خاطر این که تماشاگر ما بی‌فرهنگ است و ساده‌ترین نمایش‌ها را نمی‌فهمد، به خود هنرمند بند می‌کند. مثلاً اگر در نمایشی کلمه‌یی به کار گرفته می‌شود که تماشاگر مفهوم آن را نمی‌داند، احساس حقارت می‌کند و به هنرمند می‌تازد. اگر در نمایشی به یک شخص تاریخی (مثلاً «یهودا») پرداخته می‌شود و اگر او نداند که یهودا کیست عقده‌مند می‌شود و هنرمند را مسئول بی‌سوادی خود می‌شمارد. اگر هنرمندی بخواهد که حرف‌هایش را حتی یک‌ذره «بالتر از دیپلم» مطرح کند تماشاگر کلافه می‌شود و تصور می‌کند هنرمند دارد معلوماتش را به رخ مردم می‌کشد. یک چنین تماشاگری اجازه ندارد - حق ندارد - انتظار این را داشته باشد که یک اثر هنری برایش مفهومی داشته باشد. متأسفانه برخی از هنرمندان خوب و بااستعداد این مرز و بوم (دلیلش هرچه که هست، بماند) درمقابل یک چنین تماشاگری سر تعظیم فرو آورده‌اند و در ابتذال - در لجن - شیرجه رفته‌اند.

یک چیز دیگر: به‌خاطر این که تماشاگران ما عموماً بی‌فرهنگ هستند انتظارشان کم است و شکم‌شان با یک لقمه نان بیات سیر می‌شود، دوست دارند چیزهایی را که «تو می‌دونی و من می‌دونم» برای هزارمین بار نشخوار کنند. اگر هنرمندی بخواهد ذره‌ای ذهن منجمد آن‌ها را تحریک کند، با جرأت‌ترین‌شان می‌آیند پشت صحنه و معترضان می‌گویند: «منظور شما از این نمایش چه بود؟ ما که چیزی دستگیرمان نشد.» این بی‌فرهنگی تماشاگر نتیجه‌ی تلخی به‌همراه دارد.

نتیجه‌اش این است همان‌گونه که گارسن‌های رستوران‌های تهران غذا را چنان جلوی آدم می‌گذارند که انگار استخوانی جلوی سگی انداخته باشند، هنرمندان نیز در یک چنین رابطه‌ای با اجتماع‌شان قرار می‌گیرند. زیرا از آن‌ها انتظار نمی‌رود که هنرنمایی کنند؛ بنابراین تماشاگران‌شان را با همان کلیشه‌هایی که دوست دارند برای چند دقیقه یا چند ساعت سرگرم می‌کنند.

نکته‌ی دوم این است که تماشاگر ما خواست و احتیاج معنوی ندارد و یا نمی‌خواهد داشته باشد، هنر نمایش، چه بخواهیم چه نخواهیم، با معنویات سر و کار دارد. به‌گمان من اگر تماشاگر در چهارچوب

معنویات کمبودی حس نمی‌کند (زیرا که این کمبودها را دارد) دو دلیل دارد، اول این که مثل هر کس دیگری که در این شهر زندگی می‌کند با ابتدایی‌ترین مسائل حیاتی دست‌به‌گریبان است؛ مسائلی از قبیل ترافیک و مسکن و غیره. آن‌هم در زمینه‌ای که هیچ کس به هیچ کس اعتمادی ندارد. برایش حالی باقی نمانده تا به دیدن نمایش - آن‌هم نمایشی هنری - برود و اگر رفت چیزی دستگیرش بشود. دلیل دوم این که در این شهر اغلب مردم - مخصوصاً جوانان - نسبت به همه چیز بی تفاوت شده‌اند، به نظر من یک جوان معتاد و ولگرد نیویورکی بیش‌تر از یک جوان ترگل و ورگل تهرانی شوق زندگی دارد و مسئولیت سرش می‌شود. بهترین تکیه کلام تهرانی‌ها در این دوره و زمانه «ای بابا» است. کسی که به همه چیز «ای بابا، حوصله داری» می‌گوید تأثر می‌خواهد چه کند؟ تأثر برای زنده‌هاست نه مُرده‌ها. در این گورستان که نامش تهران است تأثر نیز مثل هر چیز خوب دیگر جایی ندارد. اگر در اجتماع کمبود معنوی حس می‌شد تا به حال حداقل یک منقّده به وجود می‌آمد. این دیگر کلی‌بافی نیست، ما حتی یک منقّده هنری، یک هنرشناس و حتی یک طراح صحنه نداریم.

چهارم: مؤخره

اگر آن‌چه از نظرتان گذشت شباهتی به نقد هنری نداشت، مانعی ندارد، در زندگی واقعاً چیزهایی هست که به مراتب اهمیت‌شان بیش‌تر از هنر است.

*