ایران فرهنگی | http://irannewspaper.ir editorial@irannewspaper.ir

رضا معطریان / ایران

علی شمس نویسنده و کارگردان نمایش «احتمالات» در گفت‌وگو با «ایران»:

دوست دارم در تاریخ مداخله کنم!

محمدحسن خدایی
خبرنگار

این روزها نمایش احتمالات در سالن چهارسوی مجموعه تئاتر شهر در حال اجرا شدن است. شاید احتمالات را بتوان مهم‌ترین تئاتر امسال دانست چراکه به لحاظ فرمی و اجرایی، توانسته امر نو را بر صحنه احضار کند. البته با توجه به شیوه مادی تولید تئاتر در ایران و امکاناتی که علی شمس در مقام نویسنده، طراح و کارگردان در اختیار داشته است. به هر حال بعد از رخوتی دو ساله، تئاتر این روزهای ما با چند اجرای با کیفیت، رونقی گرفته و بی‌شک نقش علی شمس و گروه اجرایی‌اش، قابل کتمان شدن نیست. رویکردی که احتمالات در روایت کردن تاریخ گذشته در پیش گرفته، بیش از این بکار رفته است اما نکته اینجاست که احتمالات در مواجهه با سنت سنگین تاریخی این مرز و بوم، کنش‌ورزانه عمل کرده و نه کارش به لودگی کشیده و نه گرفتار وجدان معذب شده. هرچه هست مواجهه‌ای است شوخ طبعانه با گذشته‌ای که بار سنگین آن بر دوش همگی ما نهاده شده است.

■ ایده اولیه نمایش احتمالات چگونه شکل گرفت؟ این را از این بابت می‌پرسم که بار دیگر برای علی شمس با آن رویکرد پسامدرنیستی به «تاریخ»، بازنمایی فیگورهای تاریخ دور و نزدیک در وضعیت اینجا و اکنون ما بدل به مسأله مرکزی شده است. در رابطه با مفهومی چون تاریخ و نسبت آن با نمایش احتمالات توضیح بدهید.

ایده نمایش احتمالات به مانند بقیه آثار من از یک ساحت پیشامتنی می‌آید. یعنی فکر کردن به این ایده که تاریخ چقدر می‌تواند مجهول، غیردقیق یا معکوس باشد. به همین خاطر من اصولاً در متن‌هایی که می‌نویسم بسیار دوست دارم مداخله زمانی، تغییر جغرافیا و بهم ریختن نسبت‌های متقن تاریخی را بررسی کنم. حال چه با ارجاع مستقیم به یک دوره تاریخی، یک جغرافیای خاص یا یک شخص تاریخی، چه به عنوان یک برداشت یا بازنویسی غیرمستقیم از آن پدیده. ایده احتمالات با مرکزیت کتاب‌سوزی و مورد حمله قرار گرفتن کتاب در تاریخ ایران آن هم توسط بیگانگان شکل گرفت و یک هسته مرکزی مکانی داشت به نام آسیاب. در تاریخ ایران خیلی از اتفاقات مهم تاریخی در آسیاب به وقوع پیوسته و آسیاب یک رویکرد مکانی بشدت تاریخ‌مند دارد و از جهاتی آن شکل چرخش دایره‌ای یک حیوانی مثل خر بر گرد آسیاب، یک استعاره زمانی هم به من می‌دهد. بنابراین سعی کردم فرم آسیاب را چه در ساحت زمانی و چه ساحت مکانی خودش تبدیل به یک مقر یا یک پایگاه فرمی برای نمایش احتمالات بکنم که بتوانم مجموعه‌ای از احتمالات تاریخی را حول محور کتاب باز روایی کنم، البته با اتکا به ارجاعات متعددی که به بیرون از متن می‌دهد و بلافاصله به درون متن بازمی‌گردد. بنابراین اجرا نیاز دارد که مخاطب آن در حد ممکن یک فهم ثانویه از آن پدیده در ذهن خود داشته باشد.

■ در نمایش احتمالات با شکلی از تأمل در نام‌ها و واژگان روبه‌رو هستیم. گویی کلمات از بار تاریخی خویش بنا بر ضرورت، شوخ طبعی یا حتی بازیگوشی جدا شده و برهنه در مقابل کسانی قرار می‌گیرند که مسرفانه قرار است آنها را مصرف کنند. اگر بر سر این رویکرد به زبان توافق کنیم، آیا اجرای احتمالات را می‌توان تئاتری مبتنی بر اصول نومینالیسم دانست؟ نومینالیسم به معنای نام‌گرایی. اینکه هیچ ذات و ماهیتی در جهان وجود ندارد و همه آنچه می‌پنداریم داری ذات است از قضا نامی بیش نیست.

من این گونه فکر نمی‌کنم. در ابتدا می‌خواهم نقل قولی از والتر بنیامین بیاورم که به گمانم در اینجا کاربرد دارد. «نام هرکس سرنوشت اوست»، البته که این را نمی‌توان پیشگویی دانست بلکه به معنای یک قضاوت تاریخی بعد از وقوع است. نومینالیسمی که ذکر کردی نمی‌تواند با رویکرد من و با ایده‌ای که در نمایش احتمالات بکار می‌برم تطابق داشته باشد. به طور حتم یک رویکرد زبانی و یک تهی‌سازی معنایی از نام‌ها و صاحبان نام‌ها وجود دارد ولی در عین حال نام‌ها خود را از استعاره ثانویه پر می‌کنند که الزاماً تطابقی با شناخت پیشینی تماشاگر ندارد. پس در نمایش احتمالات با «باز روایی» و با یک «اگر» بزرگ تاریخی مواجه هستیم اینکه «اگر» تاریخ جور دیگری نوشته می‌شد اکنون کجا بودیم. لئوناردو شاشا در جایی گفته است که اگر دماغ کلئوپاترا دو سانت کوچک‌تر بود شاید تاریخ جور دیگری رقم می‌خورد. فکر می‌کنم یک «سفیدخوانی» یا شاید «دیگرنویسی» یا یک «بازروایی» تاریخی وجود دارد که جعلی است. چه آن را بازیگوشانه، چه شوخانه و چه گروتسک فرض کنیم، برای رسیدن به یک مفهوم اکنونی از تاریخ گذشته مد نظر من بوده است.

■ آدورنو معتقد است که تاریخ تمدن همزمان تاریخ توحش هم هست، به قول خودت این بازخوانی گذشته تاریخی ما، با رویکردی مبتنی بر منطق احتمالات، آیا به لوث شدن رنج انسان‌ها در دل تاریخ منتهی نمی‌شود؟ آیا این بازیگوشی کمابیش سرخوشانه با گذشته، به روایتی تقلیل گرایانه از رنج واقعی انسان‌ها در وضعیت‌های انضمامی خاص دامن نمی‌زند؟ یا اینکه معتقد هستی مواجهه ما با آن خشونت و بی‌رحمی، با رویکردی که اجرای احتمالات در پیش گرفته می‌تواند گذشته را احضار و به نوعی رستگار کند.

ابتدا بگویم که این جمله آدورنو را بسیار قبول دارم. اما نکته اینجاست که شهروندان ایرانی چند هزار ساعت مثلاً به کور شدن مردم کرمان یا قتل عام شدن مردم سبزوار در دوره مغول‌ها فکر کرده‌اند؟ رنج به مثابه شادی از بین رفتنی است و تنها تاریخ به عنوان میراث‌دار کم‌رنگ آن، می‌تواند چیزی را باز روایی کند. این مسأله بیرون از ساحت قدسی اتفاق می‌افتد. من در رابطه با فیگورهای مقدس تاریخ صحبت نمی‌کنم بلکه درباره رنج توده و آن توحشی که از انسان به انسان تحمیل شده در طول تاریخ سخن می‌گویم. بنابراین در این ساحت می‌توان گفت تاریخ امکان می‌دهد رنج، شادی، پیروزی یا شکست افراد را گزارش کنیم. اما تمامی اینها کاملاً در ذهن شهروند اکنونی، انتزاعی است و واکنش به آن فردی. فکر کردن به آن رنج یک کنش فردی است پس یک توده جمعی در قبال این رنج‌ها واکنش درخوری نخواهد داشت. به قول آن ضرب‌المثل که «خاک سرد می‌کند مهر و عاطفه را»، نمایش احتمالات هم در مواجهه با حوادث تاریخی تلاش دارد این مهمیز یا تلنگر را بزند که ما هم سرنوشتی مثل هموطنان تاریخی خود خواهیم داشت. ما هم در دل تاریخ گم خواهیم شد و شاید یک باز روایی هم از ما صورت بگیرد یا شاید این اتفاق هرگز به وقوع نپیوندد. مسأله کم‌رنگ شدن یا گم‌گشتگی در دل تاریخ است و دست گذاشتن روی نقطه‌ای ناپیدا، روی آدم‌های بی‌نام و نشان. همان میزانسنی که ما به همراه هفت میلیارد انسان، مبتلا به آن هستیم و در این میان نام‌هایی که از یادها خواهد رفت.

■ به لحاظ شیوه مادی تولید در وضعیت این روزهای تئاتر ما، آیا نمایش احتمالات توانسته به ایده آلی که مدنظر خودت بوده نائل آید؟ یا اینکه علی شمس در جایگاه کارگردان اگر منابع مالی بیشتری در اختیار داشت، احتمالات را با جاه‌طلبی فزون‌تری بر صحنه می‌آورد.

مهم‌ترین مسأله‌ای که من در تئاترهایی که تولید کرده‌ام با آن مواجه هستم مشکل مالی است. به معنای اینکه بحران مالی، نبود پول و دغدغه تولید و تهیه متریال باعث می‌شود در طول تمرین مجبور شوم مدام ایده‌هایم را تقلیل دهم، جایگزین کنم و بالطبع کوچک‌تر کنم. بنابراین بزرگترین دشمن خودم را در به صحنه آوردن آن چیزی که می‌پسندم فقر می‌دانم. هیچ سازوکار مناسبی را نتوانسته‌ام در این سال‌ها پیدا کنم که به واسطه آن بتوان یک متخصص شش دانگ را در جهت ساختن اکسسوار مورد نیاز برای اجرا، یا اجرایی کردن آن ایده یا آن فضایی که مورد نظرم است جلب کنم. پس هیچ‌گاه در این زمینه رضایت حداکثری برای من و اجرایی کردن ایده‌هایم بوجود نیامده است. آن چیزی که روی صحنه می‌بینیم بخشی یا کسری از ایده‌هایی است که به واسطه تلاش و قرض و این قبیل مسائل توانسته متعین شود. احتمالات هم از این قاعده مستثنی نیست و در بسیاری از موارد تقلیل یا کوچک کردن ایده یا بسنده کردن با آن چیزهایی است که در فضای موجود قابل دسترس بوده است.

■ به نظر می‌آید نمایش احتمالات هم به مانند هر اثر خودآیین و قابل اعتنا تلاش دارد از طریق فرمی که انتخاب کرده، تاریخیت خودش را تعین بخشد و بر مناسبات زمانه‌اش شهادت دهد. از این باب احتمالات چه چیز را عینی و تاریخی می‌کند؟ ژست بازیگران، توالی داستان‌هایی که قرار است چشم‌اندازی معنادار مقابل چشمان تماشاگران بگشاید. احتمالات کجای تاریخ تئاتر ما ایستاده و چه نسبتی با گذشته‌اش برقرار می‌کند؟

دقیقاً درست گفتی. عموماً مهم‌ترین عنصر در ساختن اتمسفر به مثابه یک لایه کلی برای هر تئاتر، خودآیین بودن آن است و محل استقرارش در یک انتزاع کاملاً متعین با تماشاگر. بنابراین سعی می‌کنم جهانی خودبسنده بسازم که روی پای خودش بایستد. جهانی که از واقعیت بیرونی و فهم پیشینی مخاطب بهره می‌برد اما در عین حال واجد یک ترکیب قائم به خود است. ترکیبی که هم ارجاع‌پذیر است و هم نیست. اینکه کجای تاریخ تئاتر می‌ایستد را نمی‌دانم. نه داعیه آن را دارم و نه تلاش می‌کنم بفهمم تئاترهایی که تولید می‌کنم چه نسبتی از کیفیت را با تاریخ تئاتر برقرار می‌کند. مهم تماشاگر است و فهم هرمنوتیکی‌اش از اجرای من. به زبان فارسی به عنوان عنصری میزانسنیک در کنار سایر عناصر اجرایی فکر می‌کنم. به تئاتری که دست کم تمام عناصر اجرایی‌اش همراستا و هماهنگ باشد. به همین منظور اجرا شدن ایده برای من مهم است و نه کمیت یا کیفیتی که در دل تاریخ ایجاد می‌کند پس در نهایت این مخاطب است که برای من اهمیت دارد.

> مهم‌ترین عنصر در ساختن اتمسفر به مثابه یک لایه کلی برای هر تئاتر، خودآیین بودن آن است و محل استقرارش در یک انتزاع کاملاً متعین با تماشاگر. بنابراین سعی می‌کنم جهانی خودبسنده بسازم که روی پای خودش بایستد

یادداشت

چند نکته درباره نمایش «پایین سمت چپ» به کارگردانی هادی محرابی

تسلسل بی‌پایان دوگانه‌ها

آرمان راهگشا
منتقد

جهانی که در نمایش «پایین سمت چپ» به کارگردانی هادی مهرابی بازنمایی می‌شود مبتنی است بر تضادهای دوگانه. حتی عنوان نمایش هم چنان انتخاب شده تا تضاد و تمایزی باشد میان سمت چپ بدن با قسمت راست آن. تضادهایی که در وضعیت شبه آخرالزمانی این نمایش معنای تازه‌ای می‌یابند و جنسیت، شیوه مادی تولید و حتی تولید مثل انسانی را دربرمی‌گیرد. این تضادها آنگاه شدت می‌یابد که از جانب دولت مرکزی خطاب به شهروندان دستورالعملی صادر شده است مبنی بر این مسأله که هر خانواده تنها می‌تواند یک فرزند داشته باشد و تخطی از آن مستوجب عقوبتی سخت خواهد بود. استدلال دولت بسیار آشناست و این روزها در گوشه و کنار جهان به کرات شنیده می‌شود: منابع غذایی دیگر پاسخگوی نیازهای فزاینده انسان‌ها نیست و زمین بیش از این تحمل ازدیاد جمعیت را ندارد و می‌بایست تدابیر تازه‌ای مبتنی بر کنترل موالید اتخاذ کرد.

در ظاهر امر این‌گونه به نظر می‌آید که این فرمان در راستای منفعت عمومی است اما می‌شود رگه‌هایی از حقوق اقلیت را در آن رصد کرد. اینجا با فرمانی روبه‌رو هستیم که حتی با ادعای جامع و مانع بودن، در قبال موارد استثنایی چون تولد بیش از یک فرزند، گرفتار گیجی و ابهام ذاتی است. اصولاً حکومت‌های اقتدارگرا چندان توان و تمرکز خویش را مصروف سامان دادن به موارد استثنایی نمی‌کنند و در مواجهه با بحران‌ها مشکل پیش آمده را حتی شده با تهدید و ارعاب رفع و رجوع می‌کنند. اما نکته اینجاست که تمامی شهروندان به اجبار تن به این قبیل دستورالعمل‌های ناگهانی و فاقد مشروعیت نمی‌دهند و کسانی پیدا می‌شوند که علیه این وضعیت ناعادلانه و بی‌معنا، موضع انتقادی بگیرند و در پی یافتن راه‌های گریز باشند. در نمایش «پایین سمت چپ» والدین تصمیم می‌گیرند که تولد یکی از دوقلوهای خود را از مقامات دولتی پنهان نگه داشته و در خلوت خانه او را بزرگ کنند. آنها میان نوزاد دختر و پسر دست به انتخاب زده و نوزاد دختر را پنهان می‌کنند. انتخابی که به هر حال نتایج دردناکی برای آینده این دخترک تازه به دنیا آمده دارد. دختر از عرصه نمادین حذف می‌شود تا پسر این امکان را بیابد که رشد طبیعی داشته باشد و فرایند اجتماعی شدن خود را با تحصیل دانش و حضور در فضای بیرون از خانه طی کند. سکوت از عناصر اصلی این نمایش است. سکوتی که توأمان می‌تواند نشانی باشد از مقاومت کردن افراد این خانواده و یا سرکوب شدن آنان. این سکوت اما به میانجی حضور دختر و روایتی که بیان می‌کند تا حدودی شکسته می‌شود. تمهید اجرای نمایش مبتنی است بر حضور دو بازیگر زن که نقش دختر را بازی می‌کنند. دو بدن قرار است یک انسان محذوف را بر صحنه احضار کنند. گویی برای مقابله با این حذف ساختاری، به تکثری از بدن‌ها نیاز است تا شاید از پس نیروی تمامیت‌خواه سرکوب برآید. یکی از آن بدن‌ها گوشه‌ای از صحنه بر صندلی نشسته و لباسی که بر تن دارد شبیه زنان طبقه متوسط شهری در ایران این روزهای ما است. اما آن یکی زن، ظاهری کمابیش غربی دارد و فضای دیستوپیایی نمایش را در ذهن تداعی می‌کند. شباهت راوی به زنان در امروز ایران بی‌شک به تفسیرهایی میدان می‌دهد که در پی یافتن این‌همانی

است مابین جهان نمایش و جهان ما. اما به هر حال هر وضعیت تکین، حتی با شباهت و تفاوت، در نهایت امر بازتاب مناسبات ویژه دوران خودش است.

از منظر اقتصاد سیاسی، معیشت این خانواده بر پرورش گاو و تولید گوشت استوار است. این شیوه غالب تولید مادی آن منطقه با تغییر ایدئولوژی پدربزرگ خانواده به پرسش کشیده می‌شود که آیا این بهترین شیوه زیست و معیشت است. پدربزرگ با مصرف گوشت مخالفت می‌کند و راه سعادت را در گرایش به وگانیسم و مصرف فرآورده‌های گیاهی می‌داند. اما در یک اجتماع کوچک که گزینه‌های زیادی برای تولید و امرار معاش وجود ندارد، تفکرات خلاف آمد پدربزرگ، برای عامه مردم خطرناک تلقی می‌شود. فرجام ماجرا با قتل تراژیک پدربزرگ پایان می‌یابد. پدر اما به همان سنت قدیم و مألوف این اجتماع در پرورش گاو ادامه داده و انحراف پدربزرگ را فاقد مشروعیت لازم می‌داند. اما تذکار پدربزرگ حاوی حقیقتی انکارناپذیر است چرا که فرمان حکومت در منع داشتن بیش از یک فرزند برای هر خانواده به نوعی تأیید این واقعیت است که دیگر نمی‌توان با شیوه قبل به زندگی ادامه داد.

هادی محرابی تلاش دارد یک اجتماع بسته را بازنمایی کند که همزمان سرکوبگر است و سرکوب شده. اما آن چیزی که مقابل چشم تماشاگران به نمایش گذاشته می‌شود نشان از وسوسه گروه اجرایی است در به تصویر کشیدن قاب‌هایی صحنه‌آرایی شده که عاری از هر امر زائد و اخلالگر است. بازیگران به سکوت فراخوانده شده‌اند تا با ژست‌هایی مدیریت‌شده حضورشان در خدمت میل به صحنه‌آرایی‌های مکرر باشد. «پایین سمت چپ» تلاش دارد روایتگر حذف و سرکوب یک زن معاصر باشد، بنابراین امکانی فراهم می‌کند تا زن سخن بگوید و علیه این حذف ساختاری موضع بگیرد. او اعتراف می‌کند که چگونه با کشتن پدر علیه پدرسالاری خانوادگی قیام می‌کند اما در مقابل دستور مأمور قانون، کارش به تمکین می‌کشد و انقیاد. زن به میانجی این تمکین کردن امکان می‌یابد که برای اولین بار وجود خود را اعلام کند تا شاید در آینده بتواند پا به اجتماع انسانی گذاشته و شهروند محسوب شود. اما سرانجام این زن به روایت کارگردان تبدیل شدن به موجودی نیمه انسان و نیمه حیوان است. در انتهای نمایش زن را در کنار مأمور قانون مشاهده می‌کنیم که بر گرد میز نشسته و مشغول غذا خوردن هستند. مرد با زور به زن کاهو می‌خوراند چرا که انگشتان زن بدل به سم گاو شده است. این یعنی تلاش زنانی که «پایین سمت چپ» محسوب می‌شوند از برای برابری با مردانی که همیشه «سمت راست» بوده‌اند بی‌نتیجه مانده است.

یادداشت

در باره نمایش «گوربانی» به کارگردانی محمد علی حسینعلی پور و علیرضا ایزدی

زندگی مسالمت‌آمیز با جنازه‌ها

کیان مفاخری
منتقد

نمایش «گوربانی» به شکل آگاهانه‌ای در تلاش است فضای پلیسی، جنایی و معمایی خویش را از کار بیندازد. داستان نمایش ساده است و مربوط به خبری که به تازگی به سمع و نظر یک خانواده تیپیکال ایرانی رسانده شده: وجود جنازه‌ای که ۱۵ سال پیش در قسمتی از آپارتمان همکف این خانواده دفن شده و در تمامی این سال‌ها از دیگران پنهان مانده است. جنازه در رابطه با قتلی است که تاکنون آشکار نشده و اجرای عدالت و همچنین برگزاری آیین خاکسپاری را به تعلیق درآورده است. از این جهت گوربانی را می‌توان نمایشی در باب مناسک دفن و عدالت دانست. با آنکه روال عادی زندگی روزمره می‌بایست با این خبر هولناک به تلاطم درآید و زندگی این زوج در این آپارتمان، واجد انواع و اقسام بحران‌ها شود، اما این ملال زندگی روزمره است که ادامه می‌یابد و بر همه کس و همه چیز چیرگی می‌یابد. پس بی‌جهت نیست که شیوه اجرایی «گروه گرستان» مبتنی است بر عدم بازنمایی و تا حدودی کنار گذاشتن امر تئاتریکالیته. بنابراین خبری از ژست‌های تئاتری به آن معنا مشاهده نمی‌شود و به صحنه آوردن روزمرگی ملال‌آور زندگی، اولویت گروه اجرایی می‌گردد. اما لحظاتی از اجرای نود دقیقه‌ای گوربانی، گرایش به سمت بازنمایی است تا آن تغافل سرتاسری در باب کشف جنازه رنگ ببازد و حال و هوای روایت بازنمایانه شود. اوج این مسأله را در منازعه انتهایی در باب فرزند ناخواسته می‌توان رصد کرد. گوربانی می‌توانست رویکرد زیباشناسانه‌اش را تا نهایت منطقی خویش ادامه دهد اما ترس از بی‌معنا ماندن روایت و سرگردانی مخاطبان، نوعی گسست را تحمیل کرده و به اصطلاح قرار می‌شود این قصه به هر شکلی برای خود یک پایان معنادار بیابد. یک پارادایم شیفت که تجربه‌گرایی را مهار می‌زند و به رئالیسم متعارف این سال‌ها میدان می‌دهد. علیرضا ایزدی در مقام نمایش‌نامه‌نویس نشان داده که ملال زندگی روزمره را به خوبی می‌شناسد و از دیدگاه او حتی کشف یک جنازه دفن شده در کف خانه، نمی‌تواند این روزمرگی کشنده را دچار وقفه کند. گویی این فرم زندگی، تفاوتی با زندگی یک «گوربان» ندارد. زن و شوهرهایی که عشق را وانهاده و در مشکلات غرق شده و بتدریج بدل به موجوداتی فاقد خلاقیت و امید می‌شوند. بنابراین جایگاه نمادین «گوربانی» را می‌توان به شکل استعاری برای تمامی آن افرادی فرض دانست که در شهرهای بزرگ، به اجبار زندگی ملال‌آور خانوادگی را ادامه داده و توان مقاومت کردن را از دست داده‌اند. از این منظر متروپلیس تهران به مانند کلانشهرهای دیگر جهان، پر است از انسان‌های مسخ‌شده‌ای که زندگی آنان فرق چندانی با یک جنازه ندارد و زیستن در جوارشان بی‌شباهت نیست به گوربان بودن در یک گورستان عمومی به وسعت یک کلانشهر. به لحاظ جامعه‌شناختی نمایش گوربانی بازتاب‌دهنده یک اجتماع گرفتار انواع و اقسام پس‌روی‌های انسانی است. دیگر خبری از خانه‌هایی که موجب آرامش انسان می‌شوند نیست و هر لحظه آبستن وقوع فاجعه‌ای تازه است. طنز ماجرا آنجاست که برای دور شدن از فلاکت، زن خانواده تصمیم می‌گیرد اتاق را طناب‌کشی کرده و با رفتن روی صندلی و پا را بر زمین نگذاشتن، توهم نجات‌یافتگی را در ذهن بپروراند. گوربانی یادآور اجتماعی است که در آن همه چیز از نظم خارج شده و تقلای انسان‌ها

در نهایت به سقوط بیش از پیش منتهی خواهد شد.

همکاری علیرضا ایزدی و محمدعلی حسینعلی‌پور را می‌توان تا حدودی موفق دانست. خلق یک آبزورد ایرانی که مملو است از دیالوگ‌های روزمره و نه چندان با اهمیت که توانسته تضاد دیالکتیکی مابین آرامش کاذب شخصیت‌ها و موقعیت پر از مهابت‌شان را به نمایش گذارد. چشم‌اندازی که در این روزهای ما مدام در پیدا و پنهان شهر رخ می‌نماید و در صورت جدی گرفتن بیش از اندازه می‌تواند به امری کشنده تبدیل شود.

کنار هم قرار گرفتن الهه فرازمند، محمدعلی حسینعلی‌پور و پژمان عبدی که در اجرای نمایش حریق به کارگردانی افروز فروزند حضور داشته‌اند، توانسته به هارمونی اجرا یاری رساند. این از بخت‌یاری گروه اجرایی است که تداوم همکاری بازیگران را ممکن کرده است. گوربانی تئاتری است که میان متعارف بودن یا تجربه‌گرایی در نوسان است و تکلیف خود را در این رابطه چندان روشن نمی‌یابد. نوعی از سرگردانی که شاید رهایی را بشارت دهد و یا فروپاشی را تدارک کند. هر چه هست گوربانی باید از این جایی که ایستاده فراتر رود.