**گفت‌وگو با هادی مرزبان**

**رادی بی‌جانشین تئاتر**

 **هوشنگ میمنت**

**اكبر رادي در جايي گفته «مرزبان روي آثار من استخوان خرد كرده» مي‌خواهم از همين جا شروع كنم اين استخوان خرد كردن از كجا شروع شد و به كجا رسيد.**

من وقتي رادي را يافتم برايم یک اسطوره بود و هميشه هم آن قدر بزرگ و دست نيافتني كه هيچ وقت فكر نمي‌كردم روزي در خانه‌اش و روبروي او بنشينم و در مورد كارهايش حرف بزنم آن هم من دانشجو. قبل از دوران دانشجويي، وقتي از تئاتر كلاسيك يونان حرفي بود از آشيل و سوفوكل و ... به عنوان پرچمدار اين تئاتر صحبت مي‌شد و بر همين قياس وقتي اسم تئاتر ايران مي‌آمد ساعدي، بيضايي و رادي به چشمم مي‌آمد و آن قدر هم اين تصوير در برابر چشمان من كلوزآپ بود كه نمي‌توانستم چيز ديگري ببينم و هميشه حس مي‌كردم نزديك شدن به اين آدم‌ها خيلي سخت است. تا اين كه در يك شب سرد سال 1362 به وسيله‌ي يكي از دوستان به رادي معرفي شدم وقتي زنگ در خانه‌اش را زديم صداي مهربان و نرم رادي از آن سوي در متعجبم كرد چرا كه در افكار من رادي يك آدم بلند قد بود با صداي خشن انگار همه‌ي آن عظمتي را كه برايش قايل بودم از نظر فيزيكي در او تصوير مي‌كردم. آن شب آن قدر دستپاچه بودم كه وقتي همراه آن دوست از پله‌ها بالا مي‌رفتيم، دو، سه بار گفتم حالا مي‌خواهي يك شب ديگر بياييم. شايد مزاحم باشيم ... يعني جرأت رفتن به محضر او را نداشتم و دنبال بهانه مي‌گشتم كه نروم. اما آن شب وقتي او را ديدم فهميدم آن عظمت فيزيكي كه در تصور من بود. همه در روح او جمع شده بود و الان بعد از حدود 27 سال و بيش از چهل و چند سال كار حرفه‌اي به اين جا رسيدم كه افتخار مي‌كنم بگويم من رادي را خيلي خوب مي‌شناسم در واقع قلم رادي را خيلي خوب مي‌شناسم. در واقع از همان شب سال 1362 كه پي ريزي نمايش پلكان شروع شد وارد دنياي افكار رادي شدم. انگار كه قرار بود پله پله وارد اين دنيا بشوم و شروع كارمان با اين نمايش خودش استعاره‌اي بود براي اين آشنايي طولاني و حالا با توجه به حرف‌هاي خود رادي مي‌توانم اين ادعا را بكنم. گاهي ريزه كاري‌هايي را كه من در اجرا مي‌گذاشتم مي‌ديد و تاييد مي‌كرد و هميشه‌ مي‌گفت تو در كارت شيطنت‌هايي داري كه بايد گشت و پيدا كرد و كار را شيرين مي‌كند. او به من اجازه‌ي اين جور كارها را مي‌داد در صورتي كه حتي اجازه‌ي جا به جايي يك خط از كارش را به هيچ كس نداد و او در كتابش هم گفته من و مرزبان هيچ وقت با هم اختلافي نداشتيم.

**واقعاً اين طور بود؟**

خوب اگر اختلافي هم بود صرفا کاری و در حد زاويه‌ي ديد بود و زود حل مي‌شد.

**در بروشور يكي از اجراهايتان نوشته‌ايد «رادي معلم من» مگر غير از اين بود كه او نويسنده بود و شما كارگردان و با هم كار مي‌كرديد؟**

نه،‌ بدون اغراق من از رادي بسيار آموختم، هم در مسايل ادبي و هم در زنده گي. بسيار شده بود كه من در مورد وجوه ادبي متني كه مي‌خواندم سوال داشتم وقتي از او مي‌پرسيدم، ساعت‌ها با حوصله برايم توضيح مي‌داد و اين صحبت‌ها هميشه آخر شب بود. حتي آخرين صحبتمان هم شبي بود كه من از ايران مي‌رفتم و واقعاً تصميم داشتم كه ديگر بر نگردم، اما به رادي نگفته بودم او در اوج بيماري‌اش در بيمارستان شريعتي و اطاق ايزوله بستري بود و آن جا تلفن مخصوصي داشت كه بتواند راحت با آن حرف بزند. به حميده خانم زنگ زدم و پرسيدم فكر مي‌كنيد الان براي حرف زدن با آقاي رادي دير وقت است و ايشان گفت: اصلاً خيلي هم خوشحال مي‌شود، ساعت 5/9 شب است بي‌كار است، حوصله‌اش هم سر رفته و چون قرار بود من «خانمچه و مهتابي» را هم كار كنم بي‌اغراق حدود سه ربع تا يك ساعت با هم در مورد آن حرف زديم و رادي در آن حالت مريضي هم عين همان روز اول كه درباره‌ي پلكان با هم حرف زديم حرف مي‌زد. صدايش از فرط بيماري در نمي‌آمد اما روي لحظه لحظه‌ي كار صحبت كرد و نظرش را گفت با همان وسواسي كه سال‌ها در او سراغ داشتم.

**ويژه‌گي خاصي در كارهاي رادي هست كه بيش از مسايل ديگر برايتان برجسته باشد؟**

رادي خودش هميشه به من مي‌گفت به زن‌ها در آثار من نسبت به زن‌ها جفا شده هر چند كه از نظر من زن‌ها در آثار رادي نقش برجسته‌تري به نسبت ساير آثار ادبي‌مان دارند، در «خانمچه و مهتابي» اما رادي سعي كرد تلافي كند و محور همه‌ي ماجراها و بازي اصلي متعلق به زن‌هاست. من بعد از اين 26 سال اين حس را دارم كه اگر استخواني خرد كرده‌ام در مورد آثار رادي به آگاهي رسيده‌ام و از بعضي دوستان روشنفكر و روشنفكرنما گله‌ام اين است كه حس مي‌كنم آثار رادي را خيلي سطحي نگاه مي‌كنند چون به نظر من همه‌ي وجوه آثار او خاص است. اين دوستان به عمق ماجرا توجه نمي‌كنند. اين‌ها خاكستر روي آثار رادي را پس نمي‌زنند كه آن گلوله ی آتش اصلي را از زير آن بيرون بياورند.

**بدون اين كه بخواهيم جايگاه درام نويسان ديگر را تعيين كنيم، سوال من اين است كه با الگوهايي كه شما از درام نويسان غرب و درام نويسان خودي داريد جايگاه رادي را در كجاي ادبيات نمايشي ايران مي‌بينيد؟**

اول اين را بگويم كه من هرگز و هرگز با دوستاني كه ابرو بالا مي‌اندازند وسبيلي مي‌جوند و چشمي خمار مي‌كنند و مي‌گويند ما در ايران درام نويس نداريم آبم توي يك جوي نمي‌رود. پس از همين اول تكليفم با اين دوستان و نظرشان روشن است و براي جوان‌ترها مي‌گويم كه مادرام نويس داريم،‌ خوبش را هم داريم اشكال ما بر مي‌گردد به برخي از استادان فرنگ رفته و برخي روشنفكرنماهايي كه در دانشگاه‌هاي ما تدريس مي‌كنند و خودمان و هويت‌مان را قبول ندارند و شناسنامه‌ي خودشان را پاره كرده‌اند و دور ريخته‌اند. اين‌ها حاضر نيستند از ايبسن و ميلر و برشت يك قدم آن طرف‌تر را ببينند در حالي كه من هميشه دردم اين بوده كه ما اگر فقط كمي به خودمان توجه كنيم آن وقت شناسنامه‌مان را با افتخار بايد بيرون بياوريم و بگوييم «من ايراني هستم» من مولانا دارم، سعدي و حافظ و فردوسي را دارم. به اطرافمان نگاه كنيم من اهل شعار دادن نيستم چون قرار نيست چيز ديگري غير از اين كه هستم بشوم كار من همين است و دوستش دارم. بنابراين شعار نمي‌دهم، اما ما خيلي چيزها داريم كه باورش نداريم. من منكر تئاتر غرب نيستم چرا كه اصلا تئاتر ما از غرب آمده، ولي خودمان را باور كنيم. بعد برويم سراغ مرغ همسايه حتي اگر غاز هم باشد آن را بگذاريم براي مرحله‌ي بعد از خودباوري‌مان ما بايد به تعزيه، نمايش تخته حوضي و همه‌ي داشته‌هايمان نگاه كنيم. نگاه درست. ما دوران طلايي در تئاتر كم نداشتيم ما درام نويسان خوب داشته‌ايم. در ايران رادي، ساعدي و بيضايي در جلوي همه‌ي درام نويسان هستند و اين يك واقعيت است. اما رادي را به دليل تعلق خاطري كه خودم به او دارم و به كارهايش جور ديگري مي‌بينم منهاي شخصيت خودش كه هميشه گفته‌ام كاش ما زندگي كردن را هم از رادي ياد بگيريم چون زنده‌گي او درست بود و حتي مرگش هم درست بود. وقتي براي اولين بار به او گفته بودند بيماري‌اش چيست و فقط من مي‌دانستم و حميده خانم و خود رادي و يك سالي هم نگذاشتيم كسي بفهمد در بيمارستان پارس به ديدن او رفتم. رادي روي تخت نشسته بود يكباره برگشت به من گفت آقاي مرزبان، من نزديك 70 سال عمر كرده‌ام حالا جراحي كنم و دكتر بياورند و زحمت ايجاد كنم براي خانواده‌ام كه چي بشود؟ كه سه يا چهار سال ديگر بيشتر نفس بكشم!؟ يعني او مرگ را بسيار عارفانه پذيرفته بود. و به همين دليل معتقدم حتي مرگ را هم بايد از او آموخت، اما واقعا و بدون در نظر گرفتن اين ارادت هم معتقدم كه او پرچمدار و جلوتر از همه‌ي هم نسلانش بود. برخي از دوستان گاهي شعارگونه هم كار كرده‌اند ولي رادي وقتي از يك خانواده‌ي سنتي حرف مي‌زند لايه‌هاي كار را كه پس مي‌زني مي‌بيني تصوير يك جامعه را به تو مي‌دهد و شكل سنتي آن خانواده فقط يك بهانه است. به اين دلايل جايگاه رادي براي من بسيار ويژه است و به همين دليل وقتي من به تئاتر ايران نگاه مي‌كنم اول كلوزآپ رادي را مي‌بينم و بعد دوستان ديگر را.

**در اين سال‌ها هنرمندان ما هر كدام به گونه‌اي دوره‌هاي گوشه‌نشيني داشته‌‌اند. ولي ظاهراً دوران غيبت رادي خيلي بيشتر بود يا شايد نبودنش خيلي سنگين جلوه كرد. در اين دوران رادي چه وضعي داشت؟**

براي اولين بار است كه اين حرف مطرح مي‌شود و اين براي من خيلي جالب است. شما اگر دقت كنيد در آن دوره‌اي كه رادي نبود، مرزبان هم نبود. و حتي خود رادي به من مي‌گفت مرزبان تو كارت را بكن حتي مي‌گفت يك تجربه‌ي ديگر بكن و من مي‌گفتم قرار است من كارهاي شما را روي صحنه ببرم و كار ديگري نمي‌كنم، اما با اصرار زياد خودش يك پيس روي صحنه بردم، ولي دقيقا نه سال كار نكردم از سال 69 تا 78 به جز يك نمايش كه آن هم به اصرار خود رادي بود تا سال 1377 كه آميز قلمدون را كار كردم و دوباره شروع شد و من واقعاً هر دو سال يك پيس از او كار كردم. يك روز در دفتر كوچكش نشسته بوديم گفتم آقاي رادي من ده تا پيس از شما روي صحنه مي‌برم – آن زمان پنج تا كار كرده بوديم حميده خانم مشغول پذيرايي بودند يك دفعه رادي گفت چرا ده تا، من خنديدم و گفتم پس چندتا؟ حميده خانم گفت: پانزده تا ... گفتم تا عمر دارم كار مي‌كنم و جالب اين كه در بودنش ده تا پيس بيشتر كار نشد و يازدهمي كه هاملت با سالاد فصل بود که در نبودنش اجرا كردم.

**موقع اجراي اين نمايش چه حسي داشتيد؟**

براي اولين بار نبودنش در كار سخت بود چون رابطه‌ي من و رادي طوري بود كه مثلاً من يك باره به ذهنم خطور مي‌كرد از اين زاويه هم مي‌شود به فلان بخش نمايشنامه نگاه كرد، بلافاصله زنگ مي‌زدم و شب مي‌رفتم دفترش و كلي با هم در اين مورد صحبت مي‌كرديم گاهي مرا تاييد مي‌كرد و گاهي كلي درباره‌اش حرف مي‌زديم چون او بر خلاف بسياري از نويسنده‌ها كه من تجربه‌ي كار كردن با آن‌ها را داشته‌ام، بسيار علاقه‌مند بود كه در سراسر كار با كارگردان همكاري و هم فكري كند و دخيل باشد. رادي در جريان روخواني دو سه بار مي‌آمد، درباره كار شب‌ها بحث مي‌كرديم درباره ميزانسن نظر داشت و از همه مهمتر اين كه حريم خودش را هم خيلي خوب مي‌دانست به هيچ وجه دخالتي خارج از قاعده در كار كارگردان نمي‌كرد حتي وقتي نكته‌اي به نظرش مي‌رسيد چند بار عذرخواهي مي‌كرد و سرانجام مي‌گفت: فكر نمي‌كنيد فلان چيز اين طور بهتر مي‌شود.

**به نظر من رادي فقط نويسنده نبود نمي‌دانم شما تئاتري‌ها براي چنين فردي چه اصطلاحي داريد مثلاً‌ «دراماتولوگ» به نظر من رادي نويسنده‌اي بود كه هنگام نوشتن كار را در ذهنش اجرا مي‌كرد.**

دقيقاً ! رادي با تك تك شخصيت‌هاي آثارش زنده گي مي‌كرد و به همين دليل اجازه نمي‌داد اثرش با دخالت‌هاي بي‌مورد تغيير كند.

حتي اين طور جا افتاده بود كه اجازه نمي‌دهد حتي يك واو در متن اش تغيير كند اما او به من اجازه داده بود در يك نمايش حتي يك صحنه را كلاً حذف کردم در شب روي سنگفرش خيس يك صحنه تجاوز اتفاق مي‌افتد، من كلي اتود زدم نشد دست آخر اين دختر و پسر را پشت به هم نشاندم و آخر سر هم يك سري حركات موزون روي صحنه گذاشتم اين زنده‌ياد چندين بار به من گفت اگر ده صفحه‌ي ديگر مي‌نوشتم اين طور جواب نمي‌داد اما به هر حال در مورد نوشته اش حساسيت داشت، خيلي‌ها مي‌آمدند كه مي‌خواهيم فلان تغيير را بدهيم و نمي‌گذاشت. چون باسمه‌اي نمي‌نوشت، خودش مي‌گفت شب تا صبح يك صفحه را پنج بار براي خودم بازي مي‌كنم ديالوگ‌ها را مي‌گويم، جواب مي‌دهم و بازي مي‌كنم بعد يكي از راه مي‌رسيد و مي‌خواست در كارش دست ببرد و مثلاً تلويزيوني‌اش كند، سريالش كند و او اجازه نمي‌داد. هر بار قرار بود نمايشنامه‌اي تجديد چاپ بشود دوباره در آن تجديد نظر مي‌كرد و خيلي جاهايش را تغيير مي‌داد خيلي از نمايشنامه‌هاي او در چاپ‌‌هاي مختلف با هم فرق دارد، درست‌ترين‌اش چاپ‌هاي آخري است يعني او هميشه كارهايش را به روز مي‌كرد و به همين علت است كه نمايشي را كه بيست سال پيش نوشته در زمان اجرا حس مي‌كنيد همين امشب نوشته شده، واقعاً‌ خودش هم استخوان خرد كرد براي نوشتن اين‌ها. يك بار يادم هست در زمان اجراي «باغ شب نماي ما» جمله‌اي به من گفت كه خيلي جالب بود، گفت: «گلشيري در شازده احتجاب زبان قجر را آغاز كرد من در اين نمايش آن را تمام كردم.»

خيلي روي لحن و زبان فاخر در آن نمايش زحمت كشيده و دوستان متأسفانه سطحي از آن گذشتند. خلاصه اين كه: «رادي خيلي رادي است» .

**بعضي از دوستداران رادي معتقدند به دليل اين كه جوانان امروز كمتر حوصله‌ي ديالوگ‌هاي طولاني را دارند بهتر است برداشت‌هاي مدرن‌تري از كار رادي بشود.**

اين نظر در صحبت‌هايي هم كه ما در جلسات بنياد داريم مطرح شده، اما من تا آن جا موافق اين ماجرا هستم كه به اصل اثر لطمه نخورد چون من يك مقدار نگران اين قضيه هستم حتي زماني يك كارگرداني اظهار تمايل كرده بود كه «خانمچه و مهتابي» را كار كند من وقتي شنيدم با اين كه هميشه در برابر اين طور افراد جبهه مي‌گرفتم گفتم اي كاش شرايطي پيش مي‌آمد كه من مرزبان با آن آقاي كارگردان در يك شب و در دو سالن اجرا داشته باشيم هر كس با برداشت خودش آن متن را كار كند، آن وقت مخاطب قضاوت كند، اين خودش اتفاقي است در تئاتر ما. ببينيد تعزيه را در دوران قبل از انقلاب بردند به جشن هنر شيراز و به نظر من از همان زمان تعزيه مرد. چرا؟ چون تعزيه فضاي تعزيه را مي‌خواهد، چون در تئاتر تماشاگري هم كه در سالن حضور دارد پرسوناژ من است به نظر من تئاتر تشكيل شده از تماشاگر، پيس و يك محلي به نام تئاتر و تماشاگر در يك بازي كلي شركت مي‌كند. او آمده بازي كند كه مرا در نقش خودم باور كند تماشاگر من اگر تماشاگر درستي نباشد يك پاي ماجرا لنگ است. تعزيه وقتي به جشن هنر شيراز رفت و فلان فرنگي تماشاچي آن بود نه فلان پيرزني كه براي شهادت امام حسين(ع) به سينه مي‌كوبد مرد، چرا که همين صداها افكت اين نمايش است و بخشي از بازي است پس اين تماشاگر، تماشگر تعزيه است و تعزيه با حضور او معني پيدا مي‌كند. به همین علت كار رادي را هم بايد بدون لطمه خوردن به اصل آن كاركرد من اين نگراني را دارم ولي چه اشكالي دارد كه ما رئاليسم رادي را زنده نگه داريم. تماشاگر چخوف وقتي امروز هم به ديدن نمايش چخوف مي‌رود نمايش را با حفظ سبك او و با امضاي او مي‌بيند، در واقع هنوز چخوف را مي‌بيند و ما بايد امضاي رادي را در پاي كارهايش نگه داريم. اگر در اين برداشت‌ها به اصل كار لطمه بخورد ديگر نه اين را داريم و نه آن يكي را .

**اشاره شد كه ما تئاتر را از غرب گرفته‌ايم ولي به هر حال ما تعزيه و نقالي و تخته حوضي را داريم و تعزيه در واقع هم نفسي تماشاگر و كارگردان است، اين همان حرف "برشت" است كه بعدها مطرح شد، يعني ما سنت‌هاي قوي و خوبي داشتيم در نمايش، رادي نگاهش به اين قضيه چه طور بود؟**

در دفتر رادي یک عکس از ايبسن بود، يك عكس چخوف و يك عكس ديگر يك عده به خاطر نگاه رئاليستي قوي كه رادي داشت مي‌گفتند رادي «چخوف ايران» است، اما من هميشه مي‌گفتم رادي «چخوف، ايبسن، ميلر» ايران است.

چون درد جامعه‌ي خودش را خوب مي‌شناخت. شما اگر ميلر را نگاه كنيد در صحنه پاياني مرگ پيشه‌ور وقتي قسط ويلي تمام مي‌شود او مي‌ميرد، ميلر ذره‌بين را خيلي زيبا روي مسايل مي‌برد رادي هم ذره‌بيني بسيار قوي داشت، او به قدري دقيق در كار ‌هايش اين ذره‌بين را جلوي چشم مخاطب مي‌گذارد و زير آن واقعيت‌هاي هر روز جامعه را قرار مي‌دهد كه باورش مشكل است. كدام صحنه بهتر از آن مونولوگ آخر "شب روي سنگ‌فرش" خيس كه آن استاد دانشگاه با خودش دارد، استادي كه به خاطر صد هزار تومان زنده‌گي‌اش زير و رو شده وقتي اين مونولوگ را مي‌خوانيم به اوج توانايي رادي پي مي‌بريم. مي‌خواهم بگويم اين رئاليسم شخصي رادي است كه كار را تا اين حد زيبا مي‌كند. چخوف را نگاه كنيد در كارهاي چخوف فضاي روسيه و رئاليسم قوي او نقطه قوتش است.

يكي از نقاط قوت رادي شناخت قوي اوست از جامعه‌‌اش او اقشار مختلف را خيلي خوب مي‌شناخت. از استاد دانشگاه گرفته تا فلان آدم پاپتي را. من رشت را نديده بودم اما انگار سال‌ها آن جا زنده گي كرده بودم چون آن قدر با كارهاي رادي سر و كله زده بودم كه محيطي را كه او تصوير كرده بود. برايم ملموس بود حتي آدرس‌هايي كه داده بود، چون همه وجود داشتند. نشانه در كار رادي بسيار مهم است. اگر اين سمبل‌ها و نشانه‌ها را در كار او بشناسيم، اصلاً‌ ديگر نگاهمان از اين كه اين درام در رشت نوشته شده يا تهران معطوف به ذات اثر مي‌شود. شما در "ملودي شهر باراني" زيباترين ديالوگ عاشقانه را داريد و در مي‌مانيد كه اين ديالوگ خطاب به دختر جواني است كه نام او «گيلان» است يا خطاب به سرزمين گيلان!!! او در صفحه‌ي اول نوشته: «براي مادرم گيلان آن سبزه‌روي مه آلود» اين جا هم نمي‌شود تشخيص داد نمايش به مادرش تقديم شده يا سرزمين گيلان.

در اين پيس بدون اين كه دختر و پسر نمايش حتي به چشم هم نگاه كنند فقط با ديالوگ زيباترين صحنه‌ي عاشقانه را خلق مي‌كنند و اين نيست جز قوت قلم نويسنده چندي پيش يك خبرنگار فرنگي مي‌گفت: ما به اين جا رسيده‌ايم كه انتقال حس از طريق فقط لمس است شما اين مسئله را چه طور حل كرده‌ايد؟ و من گفتم اتفاقاً هنر آن جاست كه تو از اين ابزار استفاده نكني و بتوانی حس را به خوبي منتقل كنی.

**ما رادي ر ا تازه از دست داده‌ايم اما در طول سال‌هايي كه بود، اكثر كارهايش چاپ شد، روي صحنه آمد و مردم ديدند آيا به نظر شما رادي يك كتاب خوانده شده است يا هنوز زوايايي از وجود او و ابعاد كارهايش ناشناخته مانده؟**

صد در صد اين چنين است، كما اين كه من خودم قريب به اتفاق نمايشنامه‌هاي رادي را قبل از اجرا بيست بار خوانده‌ام، حدود سه ماه آن را تمرين كرده‌ام و در اين مدت حداقل روزي يك بار خوانده مي‌شد تا اين جا مي‌شود نود بار، بعد پيس روي صحنه مي‌رود و هر شب يك بار آن را گوش مي‌دهم يعني بالاي صد بار يك پيس را خوانده‌ام، اما هنوز به مسايلي در آن ها برخورد مي‌كنم كه تا به حال متوجه نشده‌ام و به خودم مي‌گويم عجيب است كه هنوز متوجه نشده‌ام آثار رادي گوشه‌هاي ناشناخته بسيار دارد و من اطمينان دارم كه سال‌هاي بعد همين آثار به گونه‌هاي ديگري به صحنه مي‌رود و آن زمان ارزش او بيشتر شناخته مي‌شود. فقط من اين را هميشه مي‌گويم كه رادي خيلي زود از بين ما رفت اين كاش بود و آسمان تئاتر ايران اين ستاره‌ي پر نور را به اين زودي از دست نمي‌داد.

**اگر رادي نبود هادي مرزبان چه گونه بود؟**

اگر رادي نبود يقيناً من بودم ، كار تئاتر هم مي‌كردم، اما برخورد با رادي سطح سليقه‌ي من را بالا برده، من خيلي پيس مي‌خوانم ماهي نيست كه يكي دو تا متن خوب نداشته باشم، ولي وقتي مي‌خوانم چون عادت كرده‌ام به نوشته رادي (كه هميشه مي‌گفتم رادي كلمات را مثل كاشي‌هاي مسجد امام اصفهان كنار هم مي‌چيند) متن‌هاي ديگر به دلم نمي‌نشيند.

كلمات رادي شعر نيست، ولي نثري است كه از شعر منظم‌تر است. در كارهايي كه مي‌خوانم به نظرم ارتباطات عناصر كار با هم سست است. در كار رادي اگر قرار است اتفاقي در صفحه صد بيافتد از صفحه‌ي پنج زمينه آن را مي‌چيند. خواننده يكباره مثل سريال‌هاي تلويزيوني با يك نفر در صحنه مواجه نمي‌شود، يا كسي بي‌خودي نمي‌ميرد كارش منطق دارد. هيچ چيز اتفاقي نيست و هيچ بعيد نيست كه بعد از دو سه كار ديگر از رادي كه روي صحنه ببرم اگر عمر مجال بدهد به سراغ كارهاي فرنگي بروم چون كم مي‌بينم آثاري كه اين قدر قوي و محكم باشد. پلكان را كه كار مي‌كرديم هر كار مي‌كردم سه ساعت مي‌شد. اولين بار بود كه با هم كار مي‌كرديم و من هم خيلي در مقابلش دست به عصا بودم، سرانجام رفتم پيش خودش و گفتم آقاي رادي اين متن خيلي طولاني است تماشاگر خسته مي‌شود، گفت برو هر جايش را مي‌خواهي كم كن. دوشب سعي كردم اما هر جا را دست زدم ديدم كار چند صفحه بعد لنگ مي‌شود، رفتم پيش خودش و گفتم قضيه اين طور است، خنديد و گفت: درام صحيح يعني همين. و واقعاً همين طور بود حتي آدمي كه در پس زمينه‌ي صحنه‌ي كار رادي رد مي‌شود حضورش در آن لحظه و در آن جا مقدمه و بيوگرافي دارد، معلوم است كيست و چرا حضور دارد. من خودم گاهي خيلي راحت روي چند صفحه از پيس‌هايي كه به دستم مي‌رسد خط مي‌كشم. و هيچ اتفاقي هم نمي‌افتد. رادي سطح سليقه‌ي من را با هويت آدم‌هايش و سطح كارهايش بالا برده. به همين علت مي‌گويم جاي خالي او كاملاً حس مي‌شود.

 **نويسنده‌ي هم سطح رادي اگر در جامعه‌ي غرب زنده گي مي‌كرد و مي‌نوشت. واقعاً زنده‌گي معمولي‌اش در چه سطحي بود.؟**

من نمي‌گويم رادي، اگر كسي در حد يك پنجم رادي در اين كشورها بود چنان حلوا حلوايش مي‌كردند كه بيا ببين. اين‌ها آدم‌هاي بدون جانشين هستند. رادي فقط خودش است براي رادي خيلي راحت بود يك فيلم‌نامه از همين‌ها كه دايم اكران مي‌شود، بنويسيد و اين براي اداره دو سال زنده گي‌اش كافي بود و من شاهد بودم دوستان مي‌آمدند و مثلاً همين پلكان را مي‌خواستند سريال كنند و مثلاً‌ يك قسمت آن را تغيير بدهند مي‌گفت:

"اين پيس همين است و تغيير نمي‌كند." در حالي كه اين هنرمند زنده‌گي‌اش را به دشواري مي‌گذراند و معلوم است اين وسوسه مي‌تواند وجود داشته باشد كه بگويد باشد. و اتفاقات مالي بعدش هم قابل پيش بيني است ولي او هرگز قبول نكرد درباره خيلي از پيس‌هايش پيشنهاداتي از اين دست به او شد اما رادي نمي‌پذيرفت.

**از شما متشكرم به خاطر اين گفتگو هر چند كه حرف درباره‌ي رادي زياد است و مي‌ماند براي فرصت‌هاي ديگر.**

حتماً همين طور است من هم متشكرم.