

هنرمندان تئاتر

■ کوردن کریگ

● ترجمه 'نعمت طاووسی'

تمامی این عناصر در کنار یکدیگر است. حرکت که روح بازیگری است و ظلمات که بدنه' نمایشنامه اند، خطوط و رنگها که قلب صحنه هستند و ریتم که اساس و پایه' حرکات موزون است.

تماشاگر: بازیگری، کلمات، خط و طرح، رنگ و ریتم، کدامیک از این عناصر مهمترین عنصر برای تئاتر هستند؟

مدیر نمایش: هیچ کدام از دیگری مهمتر نیست ولی از جهتی شاید بازیگری با ارزشترین قسمت هنر تئاتر باشد. بازیگری همان نقشی را در هنر تئاتر بازی می کند که طراحی در نقاشی و ملودی در موسیقی، هنر تئاتر ناشی از بازی و حرکات موزون است.

تماشاگر: همیشه بر این باور بودم که هنر تئاتر، نشأت گرفته از کلام است و به همین جهت شاعر را پدر تئاتر می دانستم.

مدیر نمایش: این باور عمومی است، ولی برای یک لحظه روی آن درنگ کن. شاعر در تصورش اصوات را به زیبایی در کلمات می یابد و انتخاب می کند و سپس این کلمات را به آواز و یا به سادگی برای ما می خواند و ما آنها را می شنویم و آن کلمات، در خیال ما جان می گیرند. اگر شاعر در زمانی که شعر را برای ما می خواند (به آواز یا به سادگی) حرکتها و اشاره ها را هم مکمل آن کند؛ این حرکتها و اشاره ها، کمکی به درک ما از شعر نمی کند و در حقیقت آن را خراب هم می کند.

تماشاگر: بله؛ این برای من روشن است. کاملاً می فهمم که قادر به افزودن حرکتها و اشاره هایی در هنگام خواندن اشعار لیریک (غنائی) هستیم ولی نتیجه' نامعانهگی به بار خواهد آمد اما آیا همین نتیجه را برای اشعار دراماتیک هم قائل هستید؟

مدیر نمایش: به طور قطع بله. به خاطر داشته باش که

کوردن کریگ، یکی از ستیزه جوترین شخصیت‌های تئاتر مدرن می باشد. ویلیام باتلر ییتس شاعر نامور تئاتر او را ستوده و برنارد شاو، اجرای چند نمایشنامه' خود را به عهده او گذارده است. کریگ، ابتدا یک طراح بود و شاید بهتر بود که ابتدا با هنر او در عرصه' طراحی آشنا می شدیم اما بدون شک، تئاتر محلی بود که او به طراحیهای خود جان دهد و معنای کاملتری از خط و نقطه و رنگ به دست آورد.

گفت و گوی زیر، مانند همه' آثار کریگ، تنها بیان ایده های او نیست، بلکه بیانگر شور و شخصیت اوست.

هنر تئاتر

مدیر نمایش: در حال حاضر، اطلاعات تو درباره' تئاتر به حد مطلوب رسیده است و از نزدیک با ساختمان کلی تئاتر، صحنه آرایی، وسایل نورپردازی و هزاران عامل دیگر آشنا شده ای. بیا اینجا در تالار کنفرانس، ضمن یک استراحت کوتاه، گفت و گویی درباره' تئاتر داشته باشیم. قبل از هر چیز بگو بدانم که آیا می دانی هنر تئاتر چیست؟

تماشاگر: به نظر من بازیگری همان تئاتر است.

مدیر نمایش: این تنها، بخشی از تئاتر است. آیا یک عنصر می تواند برابر کل اندام باشد؟

تماشاگر: خوب، اگر می گوئید هنر تئاتر نه بازیگری و نه نمایشنامه است، پس باید این طور نتیجه بگیریم که هنر تئاتر، صحنه آرایی، رقص و حرکات موزون است. اما فکر نمی کنم منظور شما همین باشد؛

مدیر نمایش: نه، هنر تئاتر نه بازیگری، نه نمایشنامه، نه صحنه و نه رقص و حرکات موزون است؛ اما هنر تئاتر، شامل

درباره اشعار دراماتیک صحبت می‌کنم، نه درام. این دو مقوله، جدا از هم هستند. یک شعر دراماتیک باید خواننده شود ولی درام باید روی صحنه اجرا شود؛ در نتیجه، ژست یا حرکات و اشاره‌ها برای درام ضروری هستند ولی برای اشعار دراماتیک، مخرب. صحبت درباره شعر و ژست در کنار یکدیگر بیهوده است و نباید اشعار دراماتیک را با درام یکی بدانی. اشعار دراماتیک برای خواندن و یا شنیدن نوشته می‌شود اما درام برای اجرا در صحنه است. آیا می‌دانی مبدع و نخستین دراماتیکست چه کسی بوده است؟

تماشاگر: نه نمی‌دانم؛ اما تصور می‌کنم شاعر دراماتیکست بوده است.

مدیر نمایش: اشتباه می‌کنی، نخستین دراماتیکست، همان طراح حرکت بوده است. فکر می‌کنی دراماتیکست اولین قطعه خود را با بهره‌گیری از چه مصالحی ساخت؟ تماشاگر: فکر می‌کنم او نیز همان گونه که شاعر اشعار لیریک از کلمات بهره گرفت، به کلمه پناه برده باشد.

مدیر نمایش: باز هم اشتباه می‌کنی. البته این تصور اغلب آنهاست که از ماهیت تئاتر اطلاع درستی ندارند. دراماتیکست، اولین قطعه خود را با به کارگیری کلمات، خطوط، رنگها و ریتم شکل داد. و از آنجا که آنها را به طریقه استادانه ای به کار گرفته بود، در برابر گوشها و چشمانی قرار داد که با شنیدن و دیدن آن قطعه، به ذوق و ظرافت بیان هنرمند آفرین گفتند.

تماشاگر: چه تفاوتی میان دراماتیکست با دراماتیکستهای مدرن امروز وجود دارد؟

مدیر نمایش: نخستین دراماتیکستها، کودکان این هنر بودند، حال اینکه دراماتیکستهای مدرن چنین نیستند. شاید به همین دلیل است که نخستین دراماتیکستها بفاهیمی را از تئاتر درک کردند که دراماتیکستهای مدرن امروز، قادر به درک آنها نیستند. نخستین دراماتیکستها می‌دانستند اولین چیزی که در تئاتر مقابل دیدگان تماشاگر می‌گذارد، دیدنیها هستند، نه شنیدنیها. در واقع می‌دانستند که تماشاگر را باید هرچه بیشتر مشتاق دیدن کرد. و چشم را به عنوان قدرتمندترین و سریعترین حس انسانی، خوب می‌شناختند. پس چشمهای مشتاق و گرسنه را باید سیر کرد و نباید با حرف زدن حوصله آنها را سر برد. حتی مردان و زنانی که در فاصله بسیار دوری از صحنه می‌نشستند و گاهی قادر به شنیدن همه کلمات نبودند، چشمانی پرسشگر و نافذ داشتند. بنابراین اگر بازیگران به شعر یا به نثر سخن می‌گفتند، برای چشمان مشتاق تماشاگران آخر سالن، فرقی نمی‌کرد. چیزی که برای آنها مهم بود حرکت و شکلهایی بود که او را به هرچه بیشتر دیدن، دعوت می‌کرد.

تماشاگر: خیلی جالب است، علاقه مند شدم. ادامه بدهید، ادامه بدهید.

مدیر نمایش: گفته‌ام که اولین دراماتیکست، طراح حرکت بود، نه شاعر، در حالی که اشعار دراماتیک مدرن، فرزند شاعر است

و تنها توانایی‌اش در تسخیر گوش شنوندگان است نه چیزی بیشتر. در این صورت آیا تماشاگران عصر حاضر مثل تماشاگران قدیم، حاضر هستند برای دیدن و نه برای شنیدن، به تئاتر بروند؟

تماشاگر: جواب دادن آسان نیست.

مدیر نمایش: بله، به درستی که تماشاگران عصر حاضر نیز اصرار به تماشا کردن و درک لذت بصری دارند، علی‌رغم اینکه برای شنیدن اشعار و عبارات نغز، به تئاتر دعوت می‌شوند.

تماشاگر: برای شنیدن اشعار نغز؟

مدیر نمایش: منظور مرا درک کن. نمی‌خواهم بگویم که شاعر، نمایشنامه‌نویس بدی است، یا حتی تأثیر بدی روی تئاتر می‌گذارد. تنها می‌خواهم این مطلب را تفهیم کنم که شاعر متعلق به تئاتر نیست. خاستگاه او از تئاتر نبوده و نمی‌تواند قربانی یا تئاتر داشته باشد. از میان تمامی نویسندگان، تا حدی دراماتیکست حق دارد که ادعا کند از بطن تئاتر متولد شده است.

به نظر من، مردم برای دیدن و نه شنیدن نمایشنامه به تئاتر می‌روند. این چه چیزی را ثابت می‌کند؟ تماشاگران تغییر پیدا نکرده‌اند، آنها درست مثل تماشاگران عهد پیشین به دیدن تئاتر می‌روند و این چندان عادی نیست. چراکه نمایشنامه‌نویسان و نمایشنامه‌ها تغییر کرده‌اند. به خاطر داشته باش که نمایشنامه توازنی از اکشنها، واژه‌ها، حرکتهای موزون و صحنه و فضای نمایش است. یعنی نه فقط واژه‌ها و صحنه‌آرایی. برای مثال نمایشنامه‌های شکسپیر، تفاوت بسیاری با نمایشنامه‌هایی دارند که برای اجرا نوشته می‌شوند. در رمان خواندن هملت و دیگر نمایشنامه‌های شکسپیر، متن را بسیار گسترده و کامل می‌یابیم اما وقتی آنها را برای اجرا روی صحنه می‌بریم، این گسترده‌گی و تکامل از دست می‌رود. این واقعیه برای نمایشنامه‌هایی که برای اجرا نوشته می‌شوند، برعکس است. چراکه وقتی این دسته نمایشنامه‌ها را می‌خوانیم آنها را ناقص می‌یابیم. در صورتی که هیچ کس بعد از خواندن هملت، آن را کنگ و ناقص نمی‌بیند و بسیاری هم پس دیدن اجرای هملت اجرا را کنگ و ناقص می‌یابند و از دیدن چنین اجرایی، احساس تأسف می‌کنند و می‌گویند: «نه، این هملت شکسپیر نبود.» در حقیقت، وقتی نمی‌توان اقدامی در جهت تکامل بخشیدن به یک اثر هنری کرد، می‌توان گفت که انجام آن کار به پایان رسیده است و به عبارتی شاید هم به اثر فوق لطمه خورده‌ایم. البته این به معنای پرهیز کردن از نمایشنامه‌هایی مثل هملت نیست، چراکه جادوی تئاتر گاهی اوقات تا به جایی نفوذ می‌کند که عوامل ایجادکننده آن نیز در جادوی آن غرق خواهند شد. اما به راستی وقتی که ویلیام شکسپیر انگلیسی، آخرین واژه بیت نهایی هملت را می‌نوشت، می‌دانست که این اثر کامل شده است؟! و آیا هنگامی که ما با افزودن حرکات و اشاره‌ها، صحنه نمایش و لباس و رقص به نمایشنامه هملت، دست روی آن می‌گذاریم، منظورمان این است که هملت بدون این افزوده‌ها ناقص است؟! تماشاگر: منظور شما این نیست که نباید هملت را هیچ‌گاه



اجرا کرد؟

مدیر نمایش: این درحقیقت، نوعی رضایت ناقص است که از دیدن و شنیدن نمایشها و آثار نادرست منتج می‌شود. تماشاگر: اما تئاترهای اندکی را دیده‌ام که به نظر راضی‌کننده بوده‌اند.

مدیر نمایش: اگر با آثار متوسط تو را راضی نگه می‌دارند، آیا به این دلیل نیست که تو به دنبال چیزهای پایین‌تر از متوسط بوده‌ای و هرچه را که اندکی بیشتر از انتظار تو بوده، تو را خشنود می‌کرده است؟ امروزه برخی از مردم به تئاتر می‌روند و گمان می‌کنند که خسته خواهند شد. البته این طبیعی است، چون آنها برای دیدن چیزهای خسته‌کننده آموزش داده شده‌اند. وقتی می‌گویی از تماشای تئاتر مدرن احساس رضایت می‌کنی، ثابت می‌کنی که نه تنها این هنر رو به انحطاط گذارده، بلکه قسمتی از تماشاگران نیز رو به انحطاط گذاشته‌اند. مردی را می‌شناختم که زندگی‌اش را به طور کامل به کار و پیشه‌اش اختصاص داده بود. او هیچ‌گاه به موسیقی گوش نمی‌داد، مگر در زمانی که از خیابان می‌گذشت و نوای ارگ دنده‌ای را می‌شنید. این ایده‌آل او از موسیقی بود. در حالی که می‌دانی موسیقی بهتری هم در دنیا هست. در حقیقت شاید بدترین نوع موسیقی، همان موسیقی ارگ دنده‌ای باشد. اگر تو نیز فقط برای یک بار هم اجرای واقعی یک قطعه هنر تئاتری را می‌دید، دیگر هیچ‌گاه آنچه که به اسم تئاتر به تو خوراند می‌شود را تحمل نمی‌کردی.

دلیل این واقعیت تاسف‌بار این نیست که کار هنری روی صحنه عرضه نمی‌شود و یا اینکه سازندگان متبجری برای یک کار هنری عالی وجود ندارند بلکه به این دلیل است که تئاتر فاقد

مدیر نمایش: اگر جواب مثبت بدهم، باید بررسی پس برای چه هدفی باید هملت را اجرا کرد؟ اما می‌دانی که اجرای هملت، مدت‌های مدیدی است که ادامه دارد و همچنان مورد تفسیر مفسران هم قرار می‌گیرد؛ همان طور که قبلاً نیز گفتیم، تئاتر نباید صرفاً امیدوار به اجرای یک نمایشنامه باشد، بلکه باید قطعه‌هایی از هنر متعلق به تئاتر را به اجرا درآورد.

تماشاگر: به این ترتیب، برای تئاتر نمایشنامه‌ای که در کتابی به چاپ برسد یا خوانده بشود و ناقص محسوب شود، نمایشنامه مطلوب برای تئاتر است.

مدیر نمایش: بله، و همه جا ناقص است، مگر در مرزهای تئاتر. باید وقتی نمایشنامه‌ای خوانده یا شنیده می‌شود و به نظر راضی‌کننده نمی‌آید، به آن روحی بخشید که تکامل یابد. درواقع آن نمایشنامه، بدون اکتشهایش، رنگهایش، خطوطش و ریتمش در حرکت روی صحنه، ناقص است.

تماشاگر: در حالی مرا علاقه مند کردید، متحیر هم شده‌ام! مدیر نمایش: شاید به این دلیل که این ایده جدیدی است. ولی بگو ببینم، به طور خاص، چه چیز آن تو را متحیر می‌کند؟ تماشاگر: خوب با اینکه من هیچ‌گاه نسبت به تئاتر و آنچه این هنر دربردارد بی‌توجه نبوده‌ام، برای بسیاری از ما، تئاتر فقط یک سرگرمی است.

مدیر نمایش: و برای تو؟

تماشاگر: برای من همیشه مجذوب‌کننده بوده است. نیمی سرگرمی و نیمی تمرین خردمندی. نمایش مرا سرگرم می‌کرده و بازی بازیگران غالباً برایم آموزنده بوده است.

هنرمند است. هنرمند تئاتر، نقاش، موسیقیدان، و مبتکر طراحی صحنه نیست. بسیاری از صنعتگران مزبور در دگرگونی وضعیت موجود تئاتر تأثیر چندانی ندارند. چراکه آنها به دلیل اینکه از سوی صاحبان کار، تحت فشار هستند، راضی و خشنود کار نمی‌کنند. ظهور هنرمند در تئاتر جهان، تمامی اینها را دگرگون خواهد کرد. او آهسته ولی استوار تمام صنعتگرانی را که بر شمریم، به دور خودش گرد خواهد آورد و آنان به هنر تئاتر زندگی جدیدی خواهند داد.

تماشاگر: اما برای دیگران؟

مدیر نمایش: دیگران؟ ما این صنعتگران ناآزموده و بی‌استعداد را به فراوانی می‌بینیم. مطمئن هستم که آنها به ناتوانیهایشان آگاه نیستند. این ناآگاهی، غفلت نیست، بی‌گناهی است. همین افراد اگر تشخیص می‌دادند، همان گونه که صنعتگران آموزش و تعلیم می‌بینند صحبت من تنها درباره صحنه آریان، برق کاران، گرموران، طراحان لباس، نقاشان صحنه و بازیگران که به راستی در بسیاری از موارد بهترین و علاقه مندترین صنعتگراند، نیست بلکه منظور من، کارگردان صحنه است - باید عمل کنند، وضعیت بهتری ایجاد می‌شد. اگر کارگردان صحنه خود را به جهت تکنیکی برای تعبیر و تفسیر نمایشنامه یک دراماتیسیت آموزش می‌داد، در آن هنگام قادر بود به وضعیت تئاتر بهبود بخشد و آن را به جایگاه اصلی اش برگرداند. چراکه خلافت کارگردان صحنه بیدار شده بود.

تماشاگر: پس کارگردان صحنه را مقدم بر بازیگر می‌دانید.

مدیر نمایش: بله. ارتباط کارگردان صحنه با بازیگر، درست مثل ارتباط رهبر ارکستر با ارکسترش و ارتباط ناشر با مدیر مطبوعه است.

تماشاگر: کارگردان صحنه، یک صنعتگر است یا یک هنرمند؟ مدیر نمایش: زمانی که او نمایشنامه یک دراماتیسیت را به کمک بازیگران، طراح صحنه و دیگر صنعتگران تفسیر می‌کند، رئیس و رهبر صنعتگران است. و زمانی که او به بازی، کلمات، خط و رنگ و ریتم مسلط و چیره می‌شود، قابلیت یک هنرمند را می‌یابد و ممکن است یک هنرمند بشود. پس از این است که دیگر ما به معاونت نمایشنامه نویس نیازی نداریم و این هنر منکی به خود خواهد شد.

تماشاگر: پس به اعتقاد شما رنسانسی که باید در هنر تئاتر اتفاق بیفتد، بستگی به رنسانسی دارد که باید در کارگردان به وقوع بپیوندد؟

مدیر نمایش: مسلم است که این طور می‌شود. مطمئن باش که این ارتباط منطقی اتفاق می‌افتد. برای مثال؛ آیا تو فکر می‌کنی در غیر این صورت بدون وجود کارگردان، صحنه خوار و خفیف خواهد شد؟ نه؛ این خلقت برای کارگردان اتفاق می‌افتد که نسبت به وظایف اصلی اش کوتاهی می‌کند. تماشاگر: وظایف کارگردان چیست؟

مدیر نمایش: تو حرفه و هنر کارگردان را می‌طلبی؛ برایت شرح خواهم داد.

اگر یادت باشد، گفتم که آنچه برای خواندن و بهره بردن از راه مطالعه نوشته شده است، به قاعده طبیعی دارای یک ارتباط درونی، ارگانیک و زنده‌ای باید باشد که عوامل به وجود آورنده متن را بتواند در درون خواننده چنان یاز بقایاند که در نهایت درون خواننده یک اتفاق تازه‌ای بیفتد. در آن متن خواندنی، لحن، کلام و سلسله جمله‌ها باید طوری باشند که ما بتوانیم بگوییم، آن متن، یک متن ویژه و درخور است.

در مورد تئاتر و حضور کارگردان، وضعیت به مراتب مشکلتر است. در صحنه تئاتر، کارگردان به نویسنده‌ای دراماتیسیت قول می‌دهد که وفادارانه، دست به تفسیر متن او نزنند. چیزی را که کارگردان مهیا می‌کند، نباید در حد آن نوشته باشد. چراکه آنجا صحنه است، تماشاگر زنده است، بازیگر زنده است، حرکت، لحن، ریتم، رنگ، نور و صدا، موقعیتهای وسیعی در اختیار کارگردان قرار می‌دهد و اگر قرار باشد که تئاتر همان نمایشنامه باشد، دیگر باید همه چیز تئاتر را کنار گذاشت. حالا تو حساب کن و ببین که اگر حاصل کار در صحنه پایین تر از نمایشنامه هم باشد، چه مضحکه‌ای اتفاق خواهد افتاد و چه شرمی بر جبین تئاتر سایه می‌افکند!

تماشاگر: منظور شما را دقیق متوجه نمی‌شوم. می‌خواهید بگویید صحنه‌ای که مردان و زنان باید در آن حرکت و گفت و گو داشته باشند و نمایشنامه نویس آن را با زحمت زیادی توصیف کرده است، کارگردان نباید پای بند آن باشد؟

مدیر نمایش: پای بند ماندن کارگردان، مشکلی را حل نمی‌کند. چیزی که او به آن توجه دارد، صحنه‌ای است که خود متناسب ابیات و عبارتهای متن، قصد طرح و اجرایش را دارد. صحنه‌ای که نویسنده نمایشنامه قصد دارد نمایش در آن اتفاق بیفتد، در خلال گفت و گوی شخصیتها و حرکتها برای ما توصیف شده است. برای مثال «هملت» را در نظر بگیر و ببین که نخستین صحنه چگونه نوشته شده است:

برناردو: کیستی؟

فرانسیسکو: اهِه؟ تو باید جواب بدهی. بایست تا ببینمت.

برناردو: زنده باد شاه.

فرانسیسکو: برناردو؟

برناردو: بله خودش است.

فرانسیسکو: خوب سر والت آمدی.

برناردو: الآن ساعت نوازده را اعلام کرد. برو بخواب فرانسیسکو.

فرانسیسکو: مرا راحت گردید. متشکرم. هوا خیلی سرد است و من دل‌تنگم.

برناردو: در مدت نگاهی تو اتفاقی نیفتاد؟

فرانسیسکو: نه، حتی یک موش هم حرکت نکرد.

برناردو: خوب؛ شب خوش. اگر هم کشیکهای من، هوراشیو و مارسلوس را دیدی بگو عجله کنند.

آیا این همه توصیف درون گفت و گوها برای کارگردان کافی نیست؟ کارگردان می‌فهمد که ساعت نوازده شب است، هوا سرد

است و نگهبانان در حال تعویض پست هستند. بنابراین هرگونه توصیفی خارج از گفت وگوها غیر ضروری است. باید گفت توصیف اضافه، یعنی شیرفهم کردن.

تماشاگر: به این ترتیب نباید نویسنده هیچ راهنمایی و توصیفی دربارهٔ صحنه‌ها بنویسد، چون به نظر شما نوعی توهین است.

مدیر نمایش: آیا این توهین به مردان تئاتر نیست؟ آیا اگر بیان بازیگری در دیالوگ نوشته شده، نصفه و نیمه و بند باشد یا چیزی را به سلیقه حذف کرده و چیزی را افزوده کند، توهین به روح نمایشنامه نویس نکرده است؟

تماشاگر: اگر نقش خود را بد بازی کند، چه؟

مدیر نمایش: این می‌تواند اثبات این ادعا باشد که او بازیگر بدی است.

تماشاگر: پس چطور است که در بعضی از آثار شکسپیر توصیف صحنه دیده می‌شود؟

مدیر نمایش: در کدامیک؟ پیدا کن تا بگویم چرا.

تماشاگر: در صحنه اول هملت نوشته شده که چیزی در مقابل قلعه...!

مدیر نمایش: آن نسخه ای از یک مصحح است. در واقع عده ای که با این اختراعات، مردان حلیلی تئاتر را همواره رنج می‌دهند و خود را به گونه ای تحمیل می‌کنند، مصحح نیستند، خراب کار هستند. این کارها ممکن است به درد سینما بخورد، اما به درد تئاتر نمی‌خورد. پس نسخه‌هایی را بیاور که بدون این شیرینکاریها (!) هستند.

تماشاگر: متوجه شدم. درست است.

مدیر نمایش: می‌خواستم به تو نشان بدهم که بزرگترین شاعران مدرن عصر حاضر، تشخیص داده‌اند افزودن هر توضیحی دربارهٔ چگونگی صحنه‌ها، نه تنها غیر ضروری است بلکه نشان بی سلیقه‌گی است. در واقع می‌توان مطمئن بود که شکسپیر کار صنعتگران تئاتر را تشخیص داده (ادارهٔ صحنه) بود و می‌دانست آنها باید بدانند وظیفه‌شان چیست.

تماشاگر: و حالا ادامهٔ شرح و ظایف سخت و حساس کارگردان را دنبال کنیم.

مدیر نمایش: بله، همین طور است. نخستین کار یک کارگردان نسبت به متن نمایشنامه، مطالعهٔ آن و درک تاثیر محوری نمایشنامه است. او در این کار نخست، کلیت رنگها، ریتم و اکشن را به طور مبهم در ذهنش می‌گذراند و بعد نمایشنامه را برای مدتی کنار گذاشته، تخته شاسی ذهنی را! برداشته بر بوم تخیل روانش رنگها را آنچنان می‌آورد که بتواند تاثیر محوری نمایشنامه را از خلال بهترین رنگ مناسب با آن در ذهن تلخیص کند. به این ترتیب، در دومین بازخوانی، او به وسیلهٔ فضایی که خودش برای تسلط بر صحنه طرح کرده بود، محاصره می‌شود. در انتهای دومین بازخوانی، برخی گمانهایش که به نظر واضح و بی غلط می‌رسیدند، تقویت می‌شوند. گمانهایی که کمتر او را به نکته‌های مورد نظر هدایت کرده‌اند، محو می‌شوند. آنگاه او

یادداشت برمی‌دارد و حتی ممکن است پیشنهادهایی در زمینه خطوط، رنگهای برخی از صحنه‌ها و ایده‌هایی که در ذهنش جان گرفته‌اند، بدهد. اما همگی اینها احتمال دارد که در ذهنش معلق بمانند، تا او نمایشنامه را بارها و بارها بخواند.

تماشاگر: تا به حال تصور می‌کردم کارگردان هرچه را که به طراحی صحنه‌ها مربوط می‌شود به طراح صحنه می‌سپارد.

مدیر نمایش: این نخستین اشتباه تئاتر مدرن است. چراکه وقتی کارگردان به نمایشنامه نویس قول اجرای نمایش را می‌دهد، طراح صحنه پای بند به این قول نیست. پس چه بهتر که کارگردان حرف اول و آخر را خودش بزند.



