



180  
—  
240

133

Biblioteka uniwersytetu ludowego  
im. A. M. [illegible] w Przemyślu.

~~L 374~~ 416,  
V

27

3127461 IV.158

BIBLIOTEKA „MACIERZY POLSKIEJ“

№ 27.

# Kilka rad praktycznych dla organizatorów

Teatrów ludowych-amatorskich

napisał J. Smotrycki



~~Biblioteka Uniwersyteckiego Ludowego~~

~~im. A. Mickiewicza w Przemyślu.~~

416L

~~#16397~~  
WE LWOWIE

NAKŁADEM MACIERZY POLSKIEJ

Główny Skład w Administracji »Macierzy polskiej« w Gimachu Sejmowym.

1905

5



A-20748



1000171962

**BIBLIOTEKA**  
**UMCS**  
**LUBLIN**

Sztuka-4.

K.160/56/440



Biblioteka Ludowa  
im. ~~\_\_\_\_\_~~  
~~\_\_\_\_\_~~  
~~\_\_\_\_\_~~

Celem niniejszej broszurki jest dać możliwość mieszkańcom wsi, nawet najdalej położonych od miast, urządzania przedstawień teatralnych. Dlatego też oprócz części technicznej, t. j. sposobu urządzenia sceny, mieszczą się w książeczce tej rady dla organizatorów, t. j. tych, którzy biorą na siebie obowiązek urządzenia przedstawienia na wsi.

Ażeby przedstawienie się powiodło, trzeba pomyśleć:

1) o budowie sceny i warunkach przedstawienia.

2) o działalności reżysera (t. j. nauczyciela i kierownika aktorów) i administracji.

3) o działalności aktorów - amatorów.

Rozpatrzmy oba pierwsze punkty po kolei. Co zaś do trzeciego, to jest to już sprawa umiejętności reżysera i zdolności aktorów.

123

[Faint, illegible text block]

[Faint, illegible text block]

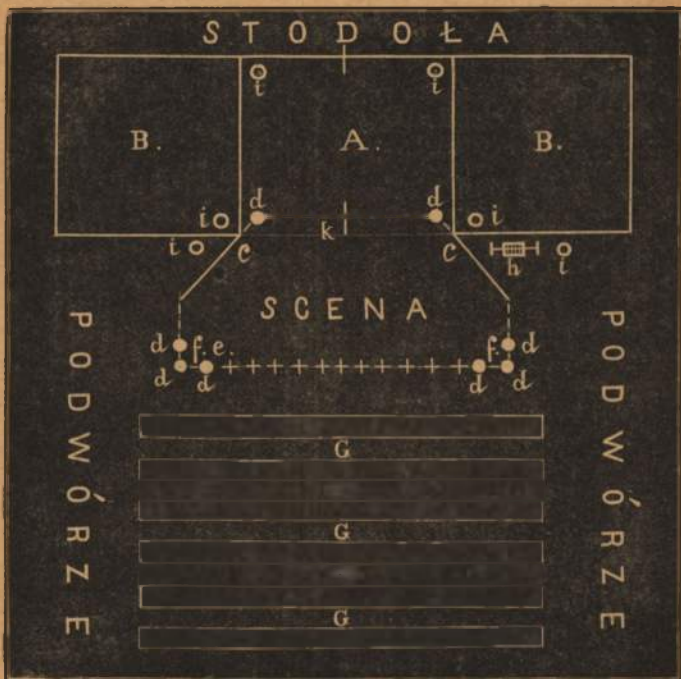
[Faint, illegible text block]

[Faint, illegible text block]



## Budowa sceny.

Najłatwiejszy sposób urządzenia sceny jest następujący:



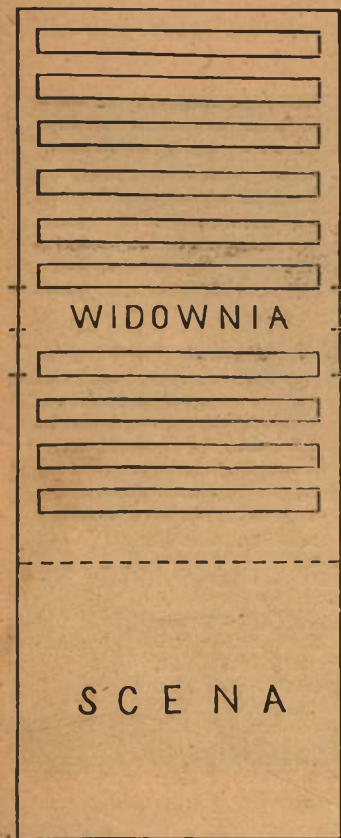
A klepisko, B ubieralnie dla aktorów i aktorek, c rozwarne wierzeje, d słupy wbite w ziemię, podtrzymujące płócienne ściany, (ściany ze zszytych prześcieradeł), ++++ kurtyna, e miejsce dla suflera, f lampy oświetlające scenę, G ławki, h sikawka, i beczki i kotły z wodą.

Scena taka jest pod gołem niebem, więc grać na niej można tylko podczas zupełnej ciszy w powietrzu, gdyż w przeciwnym razie wiatr pogasi lampy, służące

do oświetlenia sceny. Kurytynę zawiesza się na drucie, przyczepionym do dwóch skrajnych słupów, podtrzymujących ściany z płótna. Drzwi, prowadzące na scenę stanowią dwa niezszyte przesćieradła, które rozsuwają się, jak firanka (*k*).

Oto urządzenie sceny, niewymagające prawie żadnych nakładów. Urządzenia takiego może dwóch ludzi z łatwością dokonać przez jeden dzień.

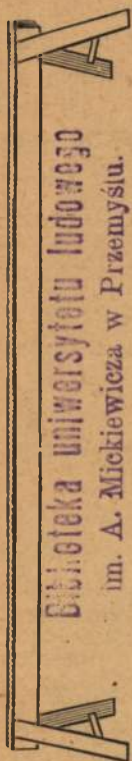
Daleko jednak praktyczniej z wielu względów jest urządzić prawdziwą scenę w jakimś dużym pomieszczeniu, na przykład w szopie z narzędziami strażackimi, tembardziej, że scenę taką łatwo jest zrobić składaną i wówczas można ją roz-



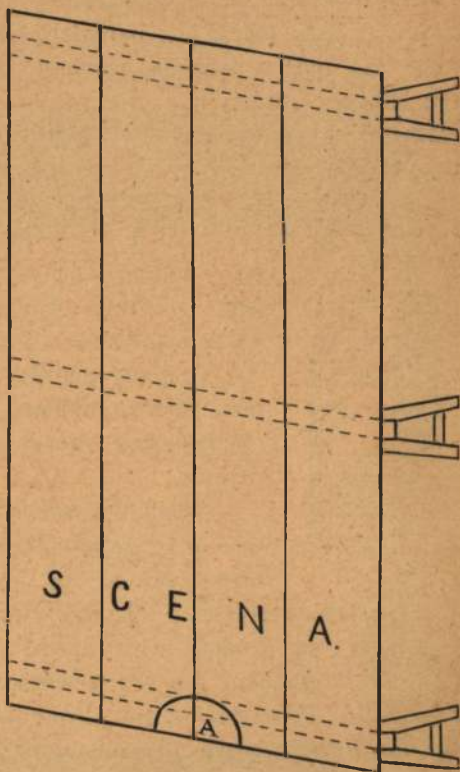
Rys. 1

stawiać dopiero w przeddzień przedstawienia. Złożona po przedstawieniu, może stać w jakiejś stodole, zajmując bardzo mało miejsca.

Budowę takiej sceny trzeba zawsze zaczynać od podwyższenia. Musi ono mieć stosowną wysokość. I tak, jeżeli wysokość szopy czy izby wynosi 5—6 łokci, to



L<sub>o</sub>



Rys. 2.

Rys. 3.

podwyższenie nie powinno być wyższe nad pół łokcia, gdyż w przeciwnym razie, aktorzy, chodzący po scenie, będą przypominać wielkoludów, dotykających głowami sufitu. Obszarem swoim podwyższenie nie powinno ni-

gdy przekraczać  $\frac{1}{3}$  części obszaru podłogi w danem pomieszczeniu (Rys. 1). W razie bardzo niskiej sali można się obejść bez podwyższenia, lepiej jednak starać się je urządzić, gdyż przy podwyższeniu i sufler ma gdzie nogi schować i cała scena jest bardziej widoczną dla publiki, nadto zaś można wówczas oświetlić scenę rzędem małych lampek, stojących na pierwszym planie tejże. Podwyższenie składa się z 3-ch kobyłek (Rys. 2) długością odpowiadających szerokości sali i 4-ch blatów zbitych z 2-calowych desek, które kładą się na kobyłki w sposób wskazany na rysunku 3. Ponieważ pożądanem jest,



Rys. 4.

żeby podłoga sceny była nieco pochyłą, więc pierwsza kobyłka powinna być o 2 cale, a druga o 1 cal niższa od trzeciej. Grzbiety kobyłek należy obić płótnem, albo wołokiem dla uniknięcia skrzywienia desek trących się o powierzchnię drzewa.

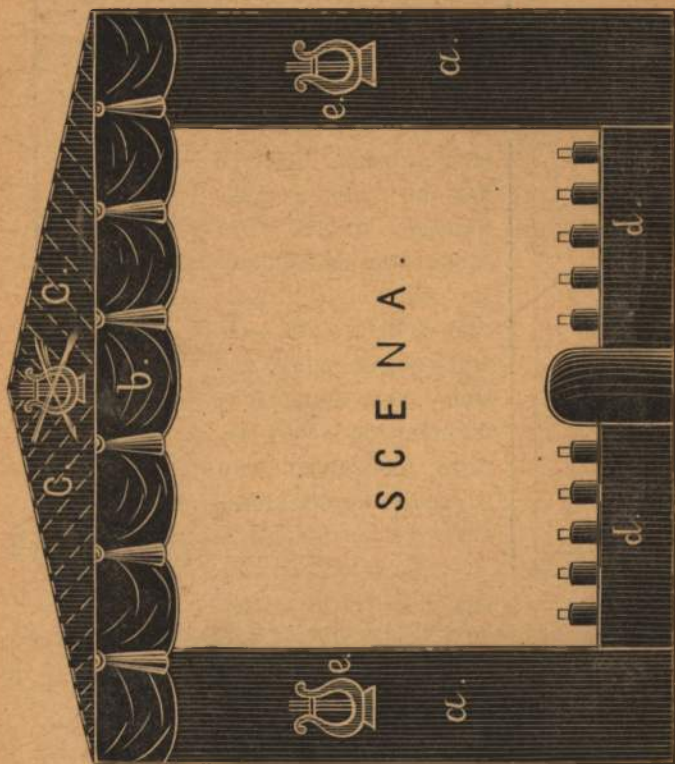
Budkę suflera najlepiej jest urządzić w rodzaju budki kąpielowej (rys. 4). Przystawia się ją prosto do sceny przed przedstawieniem. Budka taka może być pleciona, jak koszyk; w środku jednak powinna być wyłożoną starannie wołokiem, lub grubą warstwą tektury, w celu zagłuszenia głosu suflera od strony widzów. W budce powinna być ławeczka dla suflera na poziomie niższym od wysokości podwyższenia, które powinno suflerowi siedzącemu w budce służyć za stół, na którym mógłby położyć egzemplarz sztuki granej na scenie. W tym celu powinien mieć jeszcze nieduży pulpit dla oparcia książki w pozycji wygodnej do czytania. W budce suflera powinien być jeszcze nieduży drewniany młoteczek, któ-



rym sufler odpowiedniem stuknięciem daje znak opuszczenia lub podniesienia kurtyny, oraz orkiestrze rozpoczęcia danego numeru muzycznego do śpiewu lub tańca.

### Portal.

Obecnie musimy oddzielić podwyższenie od widowni olbrzymią ramą, którą nazywają portalem.



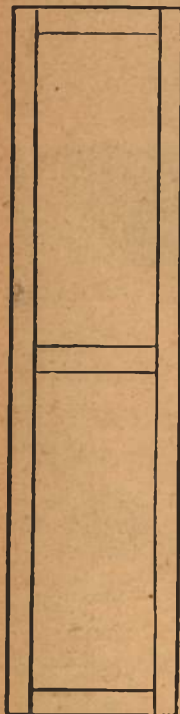
Rys. 5.

Na rysunku 5-tym widać taki portal od strony widowni. Portal taki składa się z 2 ram *a* (rys. 6)

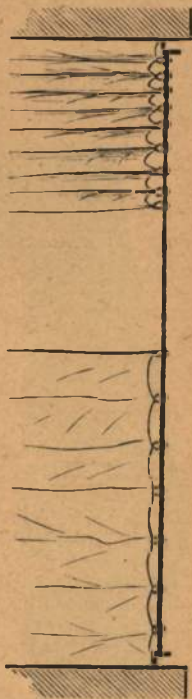


i upiętej z ręcznie firaneczki *b*, którą zawieszają się pod samym sufitem, a która służy do zakrycia od widzów

drutu. Na drucie tym wisi kurtyna. Jeżeli w danym pomieszczeniu nie ma sufitu płaskiego, n. p. w szopie, to i trójkąt *c* trzeba zapełnić upięciem z jakiegokolwiek materii. Najlepiej w takich razach używać kretonu ciemno-malinowego koloru. Ten sam kreton idzie na obicie ram *a* i na firaneczkę *b*. Dziurę pod podwyższeniem należy zasłonić takim samym materiałem od strony widzów, zostawiając tylko w środku miejsce niezakryte dla nóg suflera *d*.



Rys. 6.



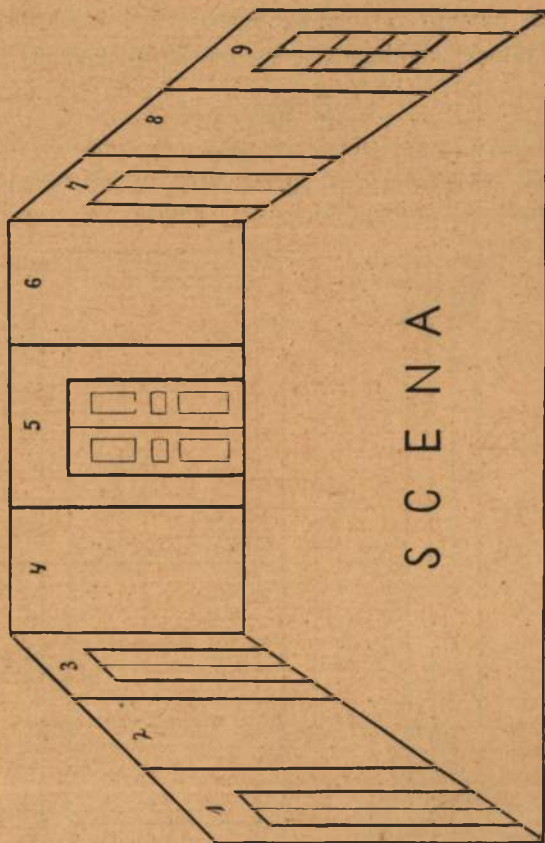
Rys. 7.

Na ramach *a* można umieścić jakieś godła, n. p. lirę, którą należy wyciąć z tektury, lub drzewa, obkleić srebrnym, lub złotym papierem i przyczepić do materiału, naciągniętego na ramy (*e*).

### Kurtyna.

Po ukończeniu portalu pozostaje nam tylko zawiesić kurtynę, czyli zasłonę, oddzielającą widownię od

sceny, i zewnętrzna strona sceny będzie już ukończona. Zasłonę tę najlepiej jest zrobić rozsuwalną na dwie



Rys. 8.

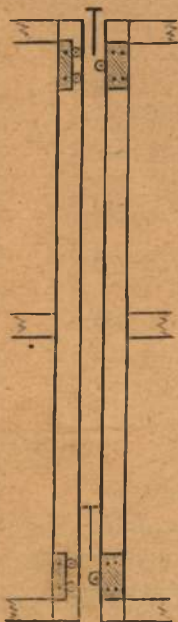
Biblioteka uniwersyteckiego ludowego  
im. A. Mickiewicza w Przemyslu.

strony (rys. 7) na drucie, przeciągniętym przez całą szerokość sceny. Można ją zrobić też skręcaną na wałku, na podobieństwo rolety, lecz to przedstawia daleko wię-

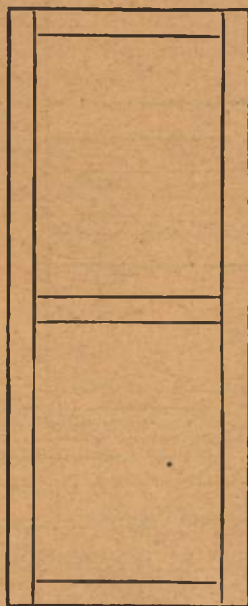
ksze trudności i jest niepraktyczne z powodu częstego prucia się, co często bywa przyczyną nieprzyjemnych niespodzianek podczas przedstawienia. W celu zabezpieczenia kurtyny od ognia, należy nie wieszać jej za blisko lampek znajdujących się na przodzie sceny.

### Scena.

Najłatwiejszy i najpraktyczniejszy sposób urządzenia sceny składanej jest przedstawiony na rysunku 8. Z 8 ram wysokości najmniej  $4\frac{1}{2}$  łokcia, a szerokości



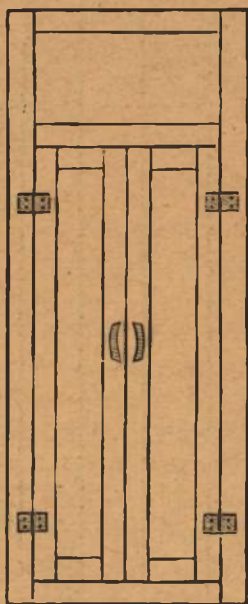
Rys. 9.



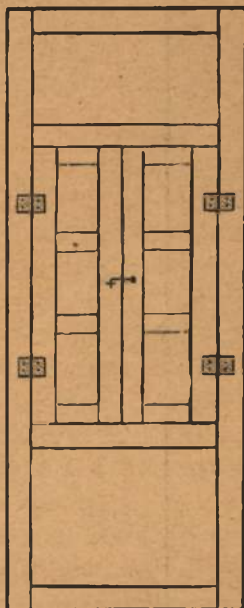
Rys. 10.

$1\frac{1}{2}$  i jednej (5) szerokości 2 łokci, urządzamy składany parawan, który możemy ustawiać, nadając mu różne kształty lub zmniejszając do woli. Każda rama powinna

się lekko obracać koło połączonej z nim drugiej ramy i z łatwością odłączać się od tejże. W tym celu ramy te muszą być połączone ze sobą zapomocą umyślnych zawiasów (rys. 9). Z tych ramy: 2, 4, 6 i 8 powinny być zrobione podług rysunku 10, ramy: 1, 3, 5 i 7 podług rysunku 11. Z chwilą, gdy ramy będą już gotowe, trzeba je z dwóch stron obić grubem płótnem żaglowem



Rys. 11.



Rys. 12.

i następnie pomalować, albo okleić tapetami. Radzę pierwszy sposób ze względu na praktyczność. Przed malowaniem należy naprzód zagruntować płótno lekkim rozczytnem stolarskiego kleju. Także i do farby, którą się będzie malowało dekoracye, należy brać sporo kleju, żeby potem farba nie wycierała się rękawami grających



i nie unosiła w postaci kurzu po scenie, przy przedstawianiu dekoracyi. Oprócz wyżej wymienionych 9-ciu ram trzeba mieć jeszcze jedną zapasową (rys. 10), która



Rys. 13.



Rys. 14.

będzie potrzebną w razie, gdyby trzeba było usunąć jaką ramę z drzwiami.



Oprócz tego jeszcze potrzebne są tak zwane paldamenty (rys. 13), t. j. 4 kawałki białego perkalu zawieszane równoległe na tyczkach, które służą do naśladowania sufitu na scenie. Paldamenty te kładą się z góry na ramy (rys. 14). Połączone ze sobą ramy dekoracji łączymy z portalem za pomocą zwyczajnych haków przybitych do ramy 1 i 9-ej, które wkładają się w uprzednio wkręcone w portal śrubki z otworami na końcu (rys. 15).



Rys. 15.

### Wolna okolica.

Żeby jednak można wystawiać i sztuki, w których rzecz dzieje się na dworze, trzeba mieć jeszcze dekorację przedstawiającą wolną okolicę. Dekoracja taka składa się z jednego dużego kawała płótna (rys. 16), zawieszonego na tyce przy samym suficie na tylnej ścianie sceny, i z 6 kawałków płótna, wielkości ram dekoracyjnych, poprzednio opisanych. Kawałki te (rys. 17), na których tak, jak i na wolnej okolicy maluje się wysokie drzewa i krzewy, zawieszają się na ramach, które teraz wstawiają się bokiem do sceny, odpowiednio przymocowane do ziemi i z boku do ścian świderekami małymi (rys. 18). Czasami i na scenie muszą być jakieś krzewy. Krzaczki takie wycina się z tektury, lub desek, maluje odpowiednio i umieszcza na scenie za pomocą podpórek z drzewa. Drzwi powinny się lekko zdejmować z zawiasów, żeby je można było przewrócić na drugą stronę. Radzę bowiem drzwi z jednej strony pomalować na biało z deseniem jak na rysunku 8 (5), a z drugiej strony powinny być drzwi pomalowane na

kolor drzewa, żeby zastępować zwyczajne niemalowane drzwi, jakie się daje widzieć w chatach wiejskich.



Rys. 16

Mając jedną tylko dekorację pokojową, możemy grać przy jej pomocy mnóstwo sztuk najróżnorodniejszych, zmieniając tylko wygląd sceny zapomocą zmiany

mebli i drobiazgów n. p. firanek, obrazów i t. d. Na przykład chata przez wyniesienie drewnianych ławek i stołków, a ustawienie bardziej bogatych i zawieszenie firanek i portjer przy drzwiach może się z łatwością zamienić na salon.

Jadalny pokój przedstawi scena przez postawienie dużego stołu na środku.

Jeżeli koło ścian ustawimy dwie gałęzie, nacięte w lesie, to scena może przedstawiać las. Postawimy zaś w tyle niewielki płótek, zbity z desek, a las zmieni się na ogród.

Dla zabezpieczenia od ognia podczas przedstawienia powinny być za kulisami 4 kubelki z wodą i ręczna sikawka, jakiej używa się zwykle do polewania kwiatów w oranżeryach.

Żeby od lampek, stojących na przodzie sceny, nie zapaliła się przypadkiem suknia której z aktorek, przez całą szerokość sceny na pół łokcia przed lampkami należy przeciągnąć drut, który będzie zabezpieczał od zbytniego zbliżania się. Drut taki również zabezpiecza i kurtynę od zapalenia się.

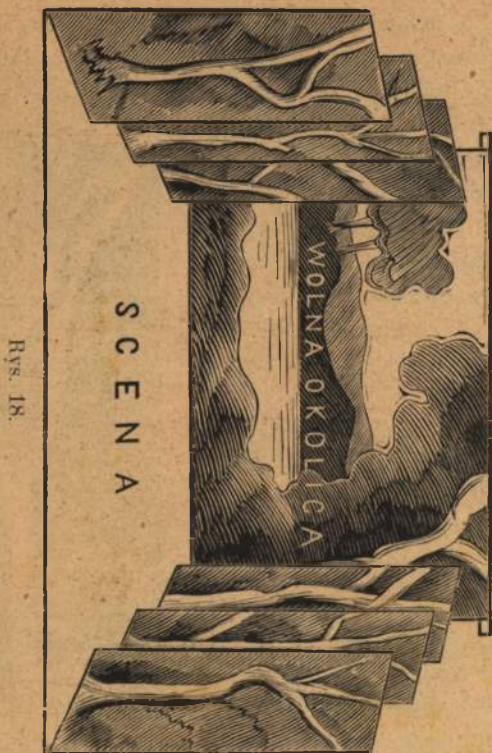
Nieźleby też było dla zabezpieczenia od ognia nasycić dekoracye roczynem boraksu i gorzkiej soli, w następującej proporcji: 4 łyty boraksu i 3 łyty gorzkiej



Rys. 17.



soli rozpuszcza się w 30 łutach ciepłej wody i następnie mieszaniną tą za pomocą dużego pędzla nasycza de-



Rys. 18.

koracyjne płótno przed malowaniem. Czynność tę trzeba powtarzać co kilka lat.



## Przygotowania przedwstępne do przedstawienia.

---

Mając już zbudowaną scenę, możemy się zabrać do nauczania się jakiejś sztuki. Przystępując do tego, należy przedewszystkiem uskutecznić wybór reżysera, t. j. nauczyciela i kierownika. Ponieważ przy urządzeniu teatru i wystawieniu jakiejkolwiek sztuki, choćby i najbardziej łatwej, reżyser jest najpotrzebniejszą, najbardziej ważną i odpowiedzialną osobą, przeto przy wyborze trzeba uważać, żeby powołać na tę godność człowieka, mającego w tym kierunku jakie takie wiadomości, gdyż same dobre chęci w danym wypadku mało znaczą. Przy urządzaniu teatrów ludowych najlepiej, mojem zdaniem, będzie oddawać reżyseryę w ręce nauczycieli szkół wiejskich, którzy nie raz zapewne mieli dawniej sposobność bywania w teatrze, a wielu z nich może nawet kiedyś grywało w teatrach amatorskich.

Do obowiązków reżysera należy nietylko wybór sztuki, rozdanie odpowiednie ról, nauczanie każdego z aktorów roli i ruszania się na scenie, ale także i pa-



miętnanie o warunkach innych przedstawienia: o dekoracjach, przedmiotach potrzebnych i t. p. Dlatego też reżyser powinien być człowiekiem bardzo energicznym i mieć nieograniczone zaufanie wszystkich biorących udział w przedstawieniu. Każda jego uwaga, życzenie i rozkaz powinny mieć jedną tylko pobudkę, a mianowicie chęć jaknajbardziej udatnego przygotowania wszystkiego, co może mieć wpływ na powodzenie przedstawienia. Ważną jest rzeczą również, aby reżyser mógł nie tylko przeczytać całą sztukę przed zebranymi amatorami, ze wszystkimi odcieniami wykonania scenicznego, ale również, żeby mógł wykonać każdą poszczególną rolę i to w ten sposób, aby gra jego mogła służyć za przykład, wzór dla innych.

Oprócz wspomnianych wiadomości, od reżysera wymagane są i pewne osobiste zalety, mianowicie: cierpliwość i należyty zapał dla sztuki. Cierpliwość i łagodność będą mu potrzebne przy nauczaniu amatorów-wieśniaków, a zapał reżysera udzieli się i aktorom, pociągnie ich i zainteresuje sztuką.

Do reżysera należy: wybór sztuki stosownej do sił amatorskich, jakimi rozporządza, obsadzenie ról odpowiednio do zdolności amatorów (nigdy — do ich stanowiska), pouczenie, jak amatorowie mają pojmować swe role i wreszcie wskazanie każdemu z amatorów zmiany miejsc i wszelkich poruszeń na scenie. Pod przewodnictwem reżysera odbywają się próby i samo przedstawienie.

Reżyser, przychodząc na pierwszą próbę (pamięciową), powinien już mieć gotowy cały plan przedstawienia, naturalnie tylko w ogólnym zarysie, gdyż szczegóły opracowują się na późniejszych próbach połączo-

nemi siłami wszystkich grających. Bardzo korzystnie jest, gdy na pierwszej próbie (czytanej) utwór wybrany do przedstawienia czyta sam reżyser głośno przed zebranymi amatorami i w ten sposób dopomaga im do łatwiejszego objęcia całości utworu. Przy czytaniu takim reżyser powinien pamiętać, żeby dawać wskazówki aktorom w ogólnej tylko formie, gdyż w przeciwnym razie, ucząc ich roli i wygłaszania jak papugi, pozbawi ich w ten sposób samodzielności, która jest niezbędną na scenie. Tylko zjednoczone usiłowania wszystkich amatorów mogą wytworzyć całość, o jaką chodzi każdemu dbałemu i starannemu reżyserowi.

Jeszcze jedna rada dla reżysera, a mianowicie: nie trzeba urządzać zbyt długiego przedstawienia, bo takie znuży i wykonawców i słuchaczy. Trzeba starać się, żeby całe przedstawienie wraz z przerwami nie trwało dłużej nad dwie godziny. Zamiast wybierać wieloaktowe sztuki, długie i trudne, lub zapełniać cały wieczór 3-ema jednoaktówkami, dostatecznie jest zagrać jedną sztuczkę w jednym akcie, a na początek i na zakończenie urządzić jakiś popis deklamacyjny, muzyczny albo śpiewny któregoś ze zdolniejszych i bardziej utalentowanych uczestników lub uczestniczek przedstawienia. Można by też urządzić jakieś chóry mieszane, lub tylko męskie, co obecnie jest tem łatwiejsze do zrobienia, że w każdym handlu księgarskim są do nabycia niedrogie odpowiednie podręczniki.

### Wybór sztuki.

Najważniejszą rzeczą przy urządzeniu każdego teatru jest wybór sztuki. W tym wypadku reżyser musi się liczyć z wielu względami, n. p.: z upodobaniami

widzów, liczbą amatorów i ich zdolnościami aktorskimi, oraz z jakością sceny. Wybór sztuki zależy całkowicie od reżysera, który jedynie jest odpowiedzialny za całość przedstawienia. Radziłbym jednak każdemu z nich naradzić się przed wyborem utworu z amatorami i zasięgnąć ich zdania. Jedność bowiem i zgoda są główną podstawą przyszłego powodzenia przedstawienia.

Po skończonym wyborze sztuki, reżyser przystępuje do podziału ról pomiędzy amatorów, a ponieważ od tego zależy głównie całe powodzenie przedstawienia, więc rozdanie ról powinno być przeprowadzone nadzwyczaj starannie i bezstronnie.

Wielką omyłką ze strony reżysera jest zwracanie uwagi nie na zdolności tego lub owego aktora-amatora, ale na jego stanowisko, lub inne jakie postronne okoliczności. Przy rozdawaniu ról reżyser powinien powoływać się wiekiem i charakterem aktorów. Nie można na przykład roli jakiegoś młodego kochanka dać człowiekowi, który ma przeszło 40 lat. Pomimo najwspanialszej charakteryzacyi, głos i ruchy zdradzają go na scenie. Nie można też dać roli jakiegoś poważnego, flegmatycznego gospodarza młodemu chłopcu pełnemu życia i energii. Każdy powinien dostać rolę stosowną do swoich sił i upodobań. W przeciwnym razie, po kilku próbach aktor-amator, a w naszym wypadku jeszcze wieśniak, który nigdy nie był w teatrze, widząc, że nie może sobie dać rady z daną mu rolą, chłodnieje i obojętnieje, a chłód i obojętność jego, pomimo woli, udziela się innym. W rzeczy samej daleko jest lepiej dobrze zagrać jakąś maleńką rolę i wyjść z honorem z wziętego na siebie obowiązku, niż w dużej roli złem jej nauczaniem się, lub niezręcznym ruszaniem na scenie wzbudzać



śmiejch wśród publiczności. Wreszcie przecież i role służących też musi ktoś zagrać.

Zręczny i doświadczony reżyser zawsze potrafi zainteresować wykonawcę treścią tej roli, którą mu powierzył.

Po rozdaniu ról powinno się jeszcze raz przeczytać całą sztukę, żeby każdy miał jasne pojęcie o treści sztuki, przebiegu zdarzenia i znaczeniu swej roli.

Zamiast przepisywać role, daleko wygodniej jest, kupić taką liczbę egzemplarzy sztuki, wybranej do grania, ile osób występuje w sztuce. Wówczas każdy amator podkreśla sobie niebieskim ołówkiem słowa ze swojej roli, a ostatnie słowa osób, mówiących przed nim — czerwonym ołówkiem. Naturalnie jest to możebnem do zrobienia tylko w tym wypadku, jeżeli sztuka, którą się gra, jest do nabycia w drukowanych egzemplarzach i gdy cena ich jest niewielką. W przeciwnym razie trzeba będzie role przepisywać z egzemplarza rękopisu sztuki. Najlepiej jest w takim razie, gdy role przepisują sobie sami ich wykonawcy, gdyż przy przepisywaniu już rola częściowo zapisuje się w pamięci przepisyującego. Wszystkie uwagi autora, w rodzaju »wychodzi«, »siada« it. p. powinny być w nawiasach i 2 razy podkreślone.

Przykład:

„*Walek*“ obrazek lud. w 1 akcie.

*Rola Kachny.*

Scena I.

(Porządkując izbę). A ja wam powiadam bratowo, co tego dławidudy nie chcę. Bandzieta mnie niewolić, to ucieknę do miasta.

pirsa osoba po proboscu.

Ja go nie chcę.

do ciebie więcej gadać nie będę.

Bo i prawda to nie bratowej sprawa.  
i bandę gadać.

To se gatajta.

ktoś przed kuźnię zajechał.

(Ocierając twarz i oczy, patrzy przez okno). A juści  
on. (do siebie) O mój Boże! jakże mi w piersiach  
tyrkoce.

### Scena II.

będzie pochwalony.

Na wieki wieków.

### Scena III.

i t. d.

### **Próby.**

Pierwsze dwie próby powinny być zwykle czytane t. j. wszyscy uczestnicy powinni zasiąść dookoła stołu i odczytać swoje role w porządku, w jakim będą je mówić na scenie. Przed pierwszą z tych prób reżyser powinien poprosić wszystkich zebranych amatorów o 3 rzeczy :

1. Punktualne schodzenie się na próby.
2. sumienne spełnianie wszystkich rozkazów reżysera.



### 3. porządne nauczenie się swoich ról.

Próby czytane są koniecznie potrzebne i mają na celu :

1. Obznajomienie się amatorów-aktorów z całością sztuki i wymianą zdań z reżyserem w tej sprawie.

2. Dokładne przejrzenie ról i poprawienie mogących się w nich zdarzyć błędów.

3. Danie możności reżyserowi, by wcześniej udzielił amatorom-wieśniakom wszystkich niezbędnych uwag i rozporządzeń.

Reżyser powinien zwracać uwagę na to, żeby już na czytanych próbach wszyscy amatorzy starali się przy czytaniu zachowywać ton i sposób mówienia, jakiego mają zamiar użyć na scenie, podczas przedstawienia. Nieśmiały należy wówczas zachęcić, a zbyt ufny w siebie, którym się zdaje, że potrafią to zrobić odrazu na próbie, zganić i wytłómaczyć im niestosowność takich kaprysów z ich strony.

Po drugiej czytanej próbie reżyser powinien prosić amatorów na następną próbę nauczenia się roli na pamięć, na co można im dać nawet cały tydzień czasu. Przez ten czas sam reżyser powinien wyznaczyć sobie na marginesie egzemplarza pozycje wszystkich występujących osób na scenie przez cały czas trwania przedstawienia. Jest to wprost konieczne, w celu uniknięcia późniejszych powikłań i niezręcznych ruchów aktorów, którzy, to będą się skupiać wszyscy w jednym kącie sceny, stojąc nieruchomo, lub siedząc na krześle, jak skamienieli, nie wiedząc, co robić z rękoma, lub też będą jak szaleni biegać po całej scenie, przeszkadzając jedni drugim. Trzeba pamiętać o tem, że najważniejszą rzeczą w powodzeniu przedstawienia jest — zręczność,

całość wykonania, co można osiągnąć tylko zapomocą odpowiednich uwag i pracy ze strony reżysera. Wszystkie błędy w wykonaniu poszczególnych ról w takich razach nikną wobec swobodnej, zręcznej całości sztuki i porządnie wyuczonych ról. W tym wypadku amatorzy nie powinni brać przykładu z rzeczywistych zawodowych aktorów, których całą nadzieją i ratunkiem jest sufler. Nie można wyobrazić sobie bardziej nieprzyjemnego i głupiego położenia, jak to, gdy aktor-amator zapomni roli i nie wie, stojąc jak oszołomiony, co powiedzieć lub zrobić na razie.

Zanim przejdziemy następnie do opisu właściwych prób, trzeba będzie powiedzieć kilka słów o uczeniu się roli.

Każdy aktor-amator powinien mieć jedną niewzruszoną zasadę — uczenia się roli na pamięć. Nie ma nic wstrętniejszego, jak aktor na scenie, który nie umiejąc należycie roli, psuje całą sztukę wygłaszaniem niemądrych zdań własnego pomysłu. Tylko człowiek zupełnie ograniczony może pozwolić sobie na to, tembardziej, że działając w swoim własnym interesie, powinien się nauczyć roli na pamięć. Bo czyż można należycie przejąć się rolą i wykonać ją, jeżeli się nie wie, co ma się za chwilę powiedzieć, i przez cały czas trwania sztuki, w ciągłej obawie o dopisanie pamięci, zmuszonym się jest pompować z głowy zdania, które zaledwie w setnej części przypominają to, co chciał w tej chwili powiedzieć autor sztuki.

Kiedy wszyscy amatorzy już nauczą się swoich ról na pamięć, można wtedy rozpocząć próby na dobre.

Próby pamięciowe odbywają się przy pomocy suflera, który siedząc w budce, podpowiada aktorom

słowa roli. Sufler — bardzo ważna osoba w przedstawieniu, musi być obecnym na wszystkich próbach, żeby dobrze znać sztukę i aktorów biorących w niej udział. Nie należy nigdy w razie niestawienia się suflera na przedstawienie z powodu jakiejś ważnej przyczyny, zastępować go kimś innym. Przedstawienie takie najpewniej się nie uda i daleko jest lepiej w takim wypadku odłożyć przedstawienie na później. Pożądaniem jest, aby suflerem była kobieta, gdyż delikatniejszy od męskiego głos kobiety ginie w ogólnym gwarze aktorów na scenie i nie słychać go wśród publiczności. Sufler nigdy nie powinien mówić razem z aktorem, a powinien się starać zawsze go cokolwiek wyprzedzać, przyczem nie wolno mu spuszczać głowy na piersi, gdyż wtenczas głos idzie pod scenę, lecz powinien patrzeć na aktora, do którego mówi, żeby głos swobodnie rozlegał się po scenie. Przez cały czas przedstawienia sufler musi uważać pilnie na wszystko, co się dzieje na scenie, gdyż często od przytomności umysłu suflera zależy ratowanie całego przedstawienia, powikłanego przez nieuwagę, lub złe nauczenie się roli którego z aktorów. Naturalnie nie trzeba zapominać, że im mniej aktor potrzebuje liczyć na suflera, tem lepiej dla niego samego. Sufler, oprócz podpowiadania aktorom i pilnowania ich, daje jeszcze sygnał do podnoszenia i opuszczenia kurtyny. W tym celu powinien sobie zrobić w egzemplarzu odpowiedni znaczek przy końcu sztuki. Znaczków takich powinno być 2. Pierwszy służy do dania znaku za kulisy, żeby człowiek stojący przy kurtynie przygotował się do jej spuszczenia, a drugi — do samego spuszczenia tejże.

Biblioteka uniwersytetu ludowego  
im. A. Mickiewicza w Pżemyslu

L. ~~~~~



Liczbę prób trudno określić. Wszystko zależy od zdolności i doświadczenia aktorów. W każdym razie, im więcej ich będzie, tem lepiej, przyczem trzeba się starać, żeby wszystkie próby, poczynawszy od pierwszej, o ile możności odbywały się w tej samej sali, w której będzie danem przedstawienie. Również dobrze jest, gdy zapobiegliwy reżyser przygotuje już na pierwszą próbę nietylko umeblowanie, jakie będzie potrzebne na scenie w danej chwili, ale i wszelkie potrzebne drobiazgi, gdyż w ten sposób będzie mu daleko łatwiej dać sobie radę z ustawianiem aktorów na scenie. Już po pierwszej próbie każdy z nich powinien pamiętać dobrze (i zanotować sobie w swojej roli) swoje miejsca, żeby później nie przeszkadzać innym i samemu sobie.

Na każdej z prób reżyser powinien zwracać przede wszystkim uwagę na to, żeby aktor spełniał wszystkie uwagi autora, pomieszczone w nawiasach. Trzeba również po pierwszej próbie zachęcić amatorów, którzy występując po raz pierwszy na scenie po pierwszej próbie tracą zwykle nadzieję, że podołają swojej roli. Wyczone w domu ruchy jakoś się nie udają, zdaje im się, że wszyscy patrzą tylko na ich niezręczność i śmieją się z nich w duchu.

Jak już to rzekłem wyżej, reżyser musi wymagać od amatorów-aktorów przede wszystkim, żeby na próbach wygłaszali swoje role pełnym głosem. W tym celu powinien usiąść na samym końcu sali i stamtąd wydawać swoje polecenia w rodzaju: »głośniej!« »proszę podejść bliżej do publiczności!« »nie trzeba chować się za kołnierze innych!«, gdyż trzema najgłówniejszymi wadami amatorów, a tembardziej amatorów-wieśniaków, występujących po raz pierwszy na scenie jest: zbyt ci-



che mówienie, trzymanie się w tylnej części sceny i krycie za innych.

Doświadczony reżyser nigdy nie uczy aktora-amatora, jak należy wypowiadać rolę w tem lub owem miejscu, a przeciwnie każe samemu aktorowi zapomocą swoich uwag i wyjaśnień znaleźć odpowiedni ton i sposób wymawiania.

Począwszy już od pierwszej próby, powinny być na scenie wszystkie potrzebne do sztuki sprzęty t. j. rekwizyty. Ma to na celu: po pierwsze, żeby aktor podczas prób i przedstawienia nie myślał o niczem więcej, jak o swojej roli, wiedząc, że troskliwy reżyser wszystko już naprzód przygotował, po drugie, żeby aktor podając, na przykład na przedstawieniu płaszcz koledze, czego nigdy nie robił na próbach, nie zauważył w ostatniej chwili, że to mu utrudnia wygłaszanie roli. Dla uniknięcia tego aktor powinien na każdej próbie robić to wszystko, co mu wypada z roli robić na przedstawieniu.

Należy również unikać zbyt częstych prób, które męczą a co zatem idzie i zniechęcają aktorów-amatorów.

I jeszcze jedna uwaga dla reżysera: reżyser nie powinien nigdy przybierać nazbyt uroczystego tonu, wydając swoje rozporządzenia, lub dodając odwagi aktorom-wieśniakom, występującym na scenie po raz pierwszy. Koleżeński nastrój, panujący w całym towarzystwie, oddaje w tym kierunku reżyserowi daleko większe usługi, niż sztywna uroczystość, która robi wszystko nudnem i bezbarwnem. Trzeba jednak mieć na tyle poczucia miary, żeby nie przesadzić, gdyż władza reżysera, pomimo wszystkiego, musi być najwyższą władzą

dla wszystkich biorących udział w przedstawieniu, i wszystkie jego polecenia — wykonywane bezzwłocznie.

Kiedy aktorzy sztukę dobrze umieją, reżyser naczynia główną próbę.

Z zewnętrznej strony główna próba nie powinna się niczem różnić od przedstawienia. Wszyscy aktorzy muszą być ucharakteryzowani i ubrani w stroje, w których będą występować podczas przedstawienia. Celem głównej próby jest danie aktorowi-amatorowi możliwości otrząskania się z publicznym występem na scenie, przeto reżyser powinien postarać się o to, żeby na takiej próbie było kilkanaście choćby osób z publiczności. (Na zwyczajnych próbach pamięciowych o ile możliwości nie powinno być wcale osób obcych, gdyż ich obecność krępuje reżysera i aktorów). Na głównej próbie musi reżyser wypróbować oświetlenie sceny i sali. Scena oprócz rzędu lampek, stojących na jej przodzie, powinna być oświetlona jeszcze z góry, a w razie potrzeby i z boków. Z boków może być oświetlona dwoma dużymi lampami (kinkietami), przybitymi do ramy (*a*) portalu od strony sceny. Z góry oświetla się scenę lampami, wiszącymi na hakach wbitych w sufit, i lampy te powinny wisieć tak wysoko, żeby baldamenty zakrywały je zupełnie. Jeżeli oświetlenie ma naśladować księżyc, to na lampy zakłada się szkła niebieskiego koloru, a jeżeli rzecz dzieje się wieczorem w chacie, to wszystkie lampy na scenie powinny być pogaszone, z wyjątkiem jednej palącej się na scenie i widocznej dla widzów. Należy również pamiętać o tem, żeby widownia była słabiej oświetlona, niż scena, gdyż w przeciwnym razie widzowie nie mogliby dobrze widzieć, co się dzieje na scenie. Najlepiej oświetlać jest salę wi-

dzów lampami bocznymi, przybitemi do ścian, gdyż takie lampy, mieszcząc się z boków, nie rażą oczu aktorów i mogą być łatwiej przykręcane podczas przedstawienia przez osobę siedzącą w pobliżu. W tym celu powinny wisieć, nie za wysoko, żeby nie trzeba wchodzić na krzesła w celu zmniejszania światła podczas dawania przedstawienia i zwiększania go podczas przerw. Na głównej próbie powinno się też wypróbować zmianę dekoracji i opuszczenie lub zsunięcie kurtyny, gdyż zbyt długie antrakty (przerwy), lub opuszczenie kurtyny w niewłaściwym miejscu sztuki może zepsuć całe wrażenie wieczoru.

### **Przedstawienie.**

Nareszcie nadchodzi wieczór, który musi wynagrodzić wszystkich uczestników za poniesione trudy. Jeżeli przedstawienie jest naznaczone na godzinę 8-mą, reżyser powinien poprosić wszystkich aktorów o stawienie się do teatru punktualnie o godzinie 6<sup>1</sup>/<sub>2</sub>. Na pół godziny przed przedstawieniem powinno już być wszystko przygotowane: artyści ucharakteryzowani, w strojach, dekoracje i meble na scenie ustawione, kurtyna opuszczona, lampy na scenie i na widowni zapalane, tak żeby można w każdej chwili zacząć przedstawienie. Orkiestra, jeżeli jest, zaczyna grać, schodzą się widzowie. Na 5 minut przed godziną 8-mą reżyser daje pierwszy znak dzwonkiem: publiczność zajmuje swoje miejsca, suler wchodzi do budki, aktorzy zaczynający sztukę wychodzą na scenę, a inni pilnują swoich miejsc, z których mają wyjść, reżyser prosi wszystkich o spokój i dodaje otuchy nieśmiałym, obawiającym się teraz o powodzenie swego pierwszego, być



może, występu. Następuje drugi dzwonek: reżyser za-  
pytuje, czy wszystko w porządku, człowiek rozsuwający  
kurtynę staje na swoim miejscu. Trzeci dzwonek. Ogólna  
cisza. Reżyser trzykrotnem kłaśnięciem w dłoń daje  
znak suflerowi rozpoczęcia przedstawienia, ten stuka  
młoteczką w podłogę sceny, i kurtyna się rozsuwa.

---

Po przedstawieniu reżyser dziękuje aktorom i wraz  
z nimi, o ile nawet nie brał udziału czynnego na sce-  
nie, kłania się widzom, dziękując im za oklaski, po-  
czem żegna wszystkich, a po ich odejściu pilnuje ga-  
szenia lamp, poczem dopiero, zostawiwszy kogo w nocy  
do pilnowania, idzie do domu.

BIBLIOTEKA  
UMCS  
LUBLIN











Biblioteka Uniwersytetu  
MARII CURIE-SKŁODOWSKIEJ  
w Lublinie

A20748

BIBLIOTEKA U. M. C. S.

Do użytku tylko w obrębie



1000171962