

# Nie domyślasz się widzu, ile to roboty! Zanim kurtyna pójdzie w górę...

## Trzy miesiące narodzin przedstawienia teatralnego

**N**IE. Ona nie może być bruletką. Szczupła, drobna, z jaśniejszymi włosami, łagodne niebieskie oczy. Wtedy jej wygląd zewnętrzny odzwierciedlił cechy charakteru. Uosobienie kobiecości i dobroci. O tak widzę ją. Przechodzi przez scenę i siada. Tu. Naprzeciwko niego. Ale... Czy on nie powinien być...

Mała lampka na biurku pali się długo tej nocy. Reżyser wstaje, chodzi po pokoju, znowu siada, głośno dyskutuje sam ze sobą, głębocko zamyślony, opiera głowę na rękach i tworzy.

Tworzy koncepcję przedstawienia teatralnego. Wielokrotnie przeczytał wszystkie sceny, zna je niemal na pamięć. Zatrzymywał się nie raz nad każdą postacią, cechami jej charakteru i barwą włosów. Zestawiał bohaterkę sztuki z aktorką, której powierza rolę. Zna ją dobrze. Wie, jakimi środkami artystycznym rozporządza, na co ją stać i czego można od niej wymagać. Bo reżyser nie może tworzyć swoich koncepcji w oderwaniu od aktora. Musi zdawać sobie sprawę z indywidualnych możliwości artysty i z jego typu.

### PIERWSZA PRÓBA

**S**ZTUKA jest już opracowana. Przenosimy się teraz do teatru. Zebrał się cały zespół. Każdy ma przed sobą egzemplarz. Dziś pierwsza próba. Siadamy przy stole i czytamy uważnie, głośno całą sztukę. Nie wystarczy tylko znać swoją rolę i ostatnie słowa partnera. Analiza to podstawa dobrego przedstawienia. Aktorzy znają już epokę, środowisko, w którym

## Drobiazgowe dyskusje nad koncepcją wielogodzinne próby wiele nieprzespanych nocy

Napisała L. Woyciechowska

Moskwie. Do czasów Stanisławskiego próby trwały tylko dwa tygodnie, czasem nawet krócej. Aktor otrzymywał do ręki swoją rolę i stawiano go na scenie. Wielcy artyści: o wybitnym talencie, jakimś instynktem potrafili wczuć się w różne postacie. Bezspornie stwarzali kreacje. Równocześnie jednak stwarzali przepaść pomiędzy sobą, a resztą zespołu. Przedstawienie opierało się często na jednym tylko aktorze. Był to idealny grunt dla wzrastania tego, jak go dziś nazywamy, gwiazdorstwa. Rolę teatru zespołowego oraz prób analitycznych w polskim teatrze rozumiał i wprowadzał w życie Juliusz Osterwa w Teatrze Reduta.

Przedstawienie tworzyć musi cały zespół. Odtwórca nawet najmniejszej roli też nadaje charakter całemu spektaklowi.

### PRZECHODZIMY NA SCENĘ

**N**ERWOWE podniecenie ogarnęło dziś cały zespół. Po miesiącu siedzenia trzeba wstać od stolika i przejść na scenę.

Przedstawienie jest właściwie gotowe już na dobrych kilka dni przed premierą. Przeważnie w ostatnim etapie prac nic się już nie zmienia.

Pełne trzy miesiące minęły od chwili, gdy reżyser wziął do ręki egzemplarz sztuki.

Na mieście porozlepiano afisze, w gazetach wydrukowano zapowiedzi, od samego rana ludzie tłum-



Premiera. Scena ze „Szkłanki wody“ Seribe'a.

gdzie ją postawić i w którym momencie?

Czy do palenia w piecu wystarczy jeden kubełek, czy może dwa?

Czy mówić swoją kwestię siedząc, czy stojąc?

Przy jakim słowie wstać i kiedy podojść do partnera?

Przez kilka dni, po kolei opracowujemy każdy akt. Coraz lepiej

nie oblegają kasę. Premiera! To słowo elektryzuje dziś cały teatr. Trema, obawa czy się uda—podniecenie.

Wieczorem zabyły światła reflektorów. Powoli podnosi się kurtyna. Zaczynamy przedstawienie. To, nad czym zespół pracował przez długie trzy miesiące, pokazuje dziś najsurowszemu sędziemu-publicznemu.

działają się akcją i społecznie pod-  
dłoże. Każda rola musi być zbudowa-  
na od podstaw i nie tylko zbudowa-  
wana, ale zrozumiana i głęboko  
przemysłana.

— Sztuka, która będziemy  
grać — mówi reżyser — wysta-  
wana była już wielokrotnie na  
różnych scenach. Dziś jednak  
chciałbym, byśmy ją zrobili ina-  
czej. Sprawy, które kiedyś były  
tuszowane, musimy podkreślić z  
punktu widzenia społecznego.  
Zdajmy sobie wstępnie sprawę,  
co skłaniało bohaterkę do takich,  
a nie innych czynów, co wpły-  
nęło na ukształtowanie jej ży-  
cia. Kto ponosi winę za jej krzy-  
wdę? Jaka ona była i dlaczego?

W ten mniej więcej sposób na-  
kreśli reżyser każdą postać w sztu-  
ce według swojej koncepcji. Ale  
nie na tym koniec.

— Ja nie zgadzam się z pana o-  
kreśleniem charakteru bohaterki—  
mówi młoda aktorka — nie w ten  
sposób chciałabym zagrać tę rolę  
i nie tak ją czuję. Zamierza pan  
stworzyć cukierkowa blondynkę i z  
koloru włosów i z charakteru. Nie.  
Łagodność i kobiecość jest tu, mo-  
im zdaniem, raczej pozorna. Ta  
dziewczyna może być blondynką,  
ale ma silny i zdecydowany cha-  
rakter. Niech pan przejrzy kilka  
scen. Na przykład tu...

Pochylają się głowy nad tekstem.  
Dyskusja prowadzona między dwie  
ma osobami zaczyna interesować  
wszystkich. Padają uwagi, wymie-  
nia się zdania i poglądy. Reżyser  
ustępuje. Młoda aktorka przekona-  
ła go o słuszności swojej opinii.  
Ma rację. Nie wolno narzucać su-  
biektywnego poglądu, gdyż każda  
postać może być w różny sposób  
interpretowana. Koncepcja aktorki  
jest lepsza i lepiej odpowiada ca-  
łości przedstawienia.

Dyskusji takich jest wiele. Im  
więcej ich, tym lepiej. Świadczą  
one bowiem o stosunku aktora  
do pracy, o zainteresowaniu i o  
przeżywaniu roli, a nie o mecha-  
nicznym uczeniu się jej na pa-  
mięć.

Na próbach analitycznych za-  
rysowują się właściwe postacie i  
właściwy sens przedstawienia.

Próby analityczne to najważniej-  
szy etap prac nad sztuką. Trwają  
one zwykle około miesiąca. Twór-  
cą koncepcji był Stanisławski, za-  
łożyciel słynnego teatru MCHAT w

mówią doświadczeni aktorzy —  
to koszmar. Znika wszystko, czego  
się człowiek nauczył przy stoliku.  
Istny chaos w głowie i na scenie.  
Nawet tekst zupełnie ginie.

Sztukę trzeba opracować w każ-  
dym, najdrobniejszym szczególe.  
Aktor musi wiedzieć nie tylko po  
jakich słowach współgrających  
wejdzie na scenę, ale i z której  
strony ma się ukazać, gdzie sta-  
nąć, na jakim krześle usiąść. Ak-  
tor wiedzieć musi również, jaki  
jest np. rozkład mieszkania, jeżeli  
nawet tylko jeden pokój widzimy  
na scenie. Akcja sztuki toczy się

idzie. Wszyscy znają już swi-  
miejsca.

## DŁGIE GODZINY W SAMOTNOŚCI

PRACA nad przedstawieniem  
nie ogranicza się jedynie do  
prób w teatrze. Każdy aktor spe-  
dza długie godziny w samotności  
i uczy się roli. Nie tylko pamięci-  
wo. Musi się żyć ze swoim boha-  
terem i zaczyna myśleć jego ka-  
goriami.

Czy może idąc ulicą, spotkać  
kiedy Czytelniku aktora dobrze zn-



Próba sytuacyjna również w Teatrze Nowym. II akt *Moralności Pani Dulskiej*. Od lewej: J. Lemen, B. Sojecka, W. Scheybal, I. Eichlerówna, M. Cwiklińska, K. Winkler.

przecież nie tylko w naszych o-  
czach. Ktoś wychodzi z kuchni,  
ktoś inny z salonu, czy sypialni.

Dzisiejsza próba wyraźnie nie  
„idzie”. Co chwilę powstają nowe  
problemy. W rozwiązaniu ich uc-  
zestniczy cały zespół. Aktorzy co-  
raz to przenoszą się z jednego fo-  
tela na drugi, z boku sceny na śro-  
dek. Nie wystarczy bowiem, że ro-  
le mają postawione. Trzeba całą ak-  
cję sztuki umiejscowić i rozplano-  
wać na scenie.

Nie wiesz, widzu, który w wy-  
godnym fotelu siedzisz na przed-  
stawieniu i z zainteresowaniem  
śledzisz, co dzieje się na scenie,  
ile wysiłku włożył ci, — których  
teraz oklaskujesz, — w każdy  
swoój ruch i gest. Nie wiesz nawet,  
entuzjasto teatru, ile razy rozwa-  
żano pozornie najprostsze szczegó-  
ły przedstawienia.

Czy wejść na scenę ze świecą,

nego ci ze sceny? Zastanowił cię  
może wyraz jego twarzy, jakiś dale-  
ki i obcy? Szedł, patrząc oczami  
które nie widziały. Nie kłaniał się  
znajomym. Zapłacił nawet mandata  
za nieprawidłowe przejście przez  
jezdnicę. Czy wiesz, kim był wów-  
czas ten człowiek? Może Hamle-  
tem, albo Mazepą, może bohate-  
rem Gorkiego, może Dulskim, albo  
też robotnikiem z Brygady szlifier-  
za Karhana.

Aktor potrafi tylko wówczas do-  
brze odtworzyć swoją rolę, gdy w-  
martwą postać, narysowaną przez  
pisarza, tchnie życie.

## KURTYNA IDZIE W GÓRĘ!

OSTATNI okres prób to wykań-  
czenie, szlifowanie, znalezienie  
wzajemnego kontaktu wewnętrznego,  
zgranie się ze sobą, z mebla-  
mi i kostiumami.



Jedna z pierwszych prób analitycznych w Teatrze Nowym. Na warsztacie sztuka *Zapolskiej Moralności Pani Dulskiej*. Siedzą od lewej: Wł. Scheybal, Benigna Sojecka, J. Lemen, Irena Eichlerówna, Mieczysława Cwiklińska, Kazimierz Winkler, Cz. Nadworna, Danuta Urbanowicz i reżyserka Irena Babel.