

# Lirnik Wioskowy

DODATEK DO „DRUŻYNY“.

POŚWIĘCONY CHÓROM ŚPIEWACZYM, MUZYCE SWOJSKIEJ I TEATROM AMATORSKIM.

## Teatry wiejskie w Poznańskim.

Scena ludowa poczęła tu żyć mniej-więcej przed 15 laty, to znaczy od czasu ekonomicznego podnoszenia w dzielniczy i rozwoju przeróżnych organizacji społecznych. Przedstawienia teatralne urządzone są najczęściej przez stowarzyszenia: Włościan, robotników, młodzieży i przez kółka śpiewacze. Czasami bierze się do tego dwór, ale tylko w porze zimowej i jedynie dla służby folwarcznej. Książd, prywatnie, t. j. poza stowarzyszeniami (w których zresztą prawie zawsze jest inicjatorem i kierownikiem), mało tym się zajmuje. Nauczyciel do tej pory — nigdy, ze względów łatwo zrozumiałych, politycznych: Niemiec, wróg Polaków, starał się najwyżej przemycić jaką komedijkę niemiecką, byle tylko ująć i zachwyścić dzieci, a w ten sposób niemczyć.

Szerszego, planowego działania w kierunku popierania teatrów amatorskich niemieckich.

Wszystko to jest, naturalnie, pomocą doraźną, zatym niewystarczającą, gdyż nie ujmuje i nie prowadzi planowo scen wiejskich. Zapobiega jeno tymczasowym brakom, a co dalej, w przyszłości? O tym nie pomyślano w rozgwarze walk i to się mści już teraz. Bo może właśnie przez lekceważenie i zaniedbanie teatrów, mowa w poznańskim jest mniej czysta, pełna naleciałości i zaśmieci. Nie mając podwyższenia, skąd mogłaby padać w ucho słuchacza upiękuszona i staranna, kurczyła się do wężkiej potrzeby codziennego użytku, wpełzała w ubóstwo i prostactwo.

Ulepszania ich repertuaru, dokształcania amatorów — nie było, chociaż rozumiano doskonale znaczenie wysiłku zbiorowego i organizacji. Stało się to dlatego, że w walce o byt i dobrobyt, w zmaganiu się o ziemię, wydzieraną z pod stóp, — zapomniano o teatrze, który co prawda w warunkach poznańskich, kędy prześladowano polskość, mógł się stać ołtarzem mowy rodzinnej. Płonął las, więc nie pamiętano o różach. Scenę wiejską i widowisko potraktowano jako rzeczy mało ważne, wprost drugorzędne w porównaniu z robotą powszednią. Zwykle stowarzyszenia urządzają jedno do dwóch przedstawień w ciągu roku i na tym koniec. Słyszy się np. takie zdanie, że „urządzenie teatrów amatorskich niepotrzebnie a w zbyt wielkiej mierze pochłania zespół grających i widzów, odciągając ich od pracy poważniejszej, a przecież bardzo liczne zreszenia po wsiach zaboru niemieckiego powinny przede wszystkim bronić interesu członków i zając się kształceniem zawodowym, i celom tym służyć wykłady praktyczne, pogadanki i odczyty, urozmaicone obrazami świetlnymi i potym dopiero, w mniejszej mierze teatry amatorskie“.\*)

Takie jest przekonanie większości. Dziwić się nie należy zupełnie. Można bowiem człowiekowi, któremu grożą wywłaszczeniem i nędzą, darować to, że nie ciekaw piękna i pożytku zawartego w teatrze. Pomimo wszystko, nabyta przez poznańczy-

\*) Zdanie wyjęte z listu Zarządu Księgarni „Św. Wojciecha“ w Poznaniu do Cent. Związku Kółek Roln. w Warszawie.

ków w surowej szkole życia praktyczność starała się zaradzić jako tako brakom w zakresie nawet lekceważonych teatrów. Bardzo rozumnie pojęły swoją pracę firmy nakładowe w Poznaniu. Księgarnia pod nazwą „Św. Wojciecha“ wydaje cykl sztuk i komedijek, przeznaczonych na scenę amatorską, p. t. „Teatr ludowy“, a księgarnia A. Cybulskiego—dwa cykle: „Naród sobie“ i „Scena polska“. Wydawnictwa księgarni pierwszej są bardzo przystępne, niekiedy aż zbyt niewybredne i liche co do treści i opracowania, drugiej zato są bardzo staranne i liczne, w tym najwięcej komedijek ze śpiewami i muzyką, (do każdej książeczki dodane nuty \*\*).

Tyle zdziałano, jeżeli chodzi o repertuar scen wiejskich. Co się zaś tyczy wskazówek praktycznych dla amatorów, to wyszły dwa podręczniki: 1) M. Zagórskiego „Jak urządzać widowiska i obchody uroczyste w Stowarzyszeniach polskich“, nakładem księgarni „Św. Wojciecha“; i 2) Księdza Ludwiczaka „Teatry amatorskie“, nakładem T-wa Czyteln. Ludowych.

## Pogadanki do przedstawień.

Nie przyzwyczajono się jeszcze do tego, żeby do przedstawień teatralnych dawać pogadanki pouczające. Grano np. tyle razy sztuki Anczyca, niema chyba sceny amatorskiej, przez którą nie przeszedłby utwór Anczyca,—ale czy wszyscy widowie dowiedzieli się, kto to był Anczyca i co on takiego zrobił. Znam jeden tylko wypadek, gdzie z okazji przedstawienia wygłoszono pogadankę. Zrobił to zresztą instruktor, obecny na przedstawieniu „Flisaków“ w Dobrem, pow. Mińsko-Mazowiecki.

A przecież znaczenie tych pogadek byłoby niezmiernie. Ludzie na samą pogadankę niechętnie przychodzą, nudzą się. I nie można się dziwić. Każdy przy niedzieli pragnie rozrywki i zabawy. Uszanujmy wrodzone człowiekowi pożądanie zabawy, umiejmy jednak to pożądanie wyzyskać w imię dobra i pożytku. Łączmy więc

z zabawą i rozrywką coś pożytecznego, oświecającego uczestników.

Jeżeli do teatru napływają widzowie, to po to, żeby się zabawić. Dajmy im zabawę w przedstawieniu, nie zapominajmy jednak o pożytku, jaki z tego napływu widzów może wyniknąć. Oto dajmy widzom w przerwie między jednym przedstawieniem a drugim, albo przed przedstawieniem króciutką okolicznościową pogadankę. Jeżeli grają sztukę Anczyca, powiedzmy o Ancycu i jego pracy nad oświatą i kulturą ludu, jeżeli Blizińskiego—powiedzmy o Blizińskim. Można, naturalnie, mówić i o literaturze polskiej wogóle i o teatrze i o kulturze, co ma nawet luźny związek z przedstawieniem, a co przyniesie niewątpliwie korzyść słuchaczom.

Pamiętać tylko należy, żeby pogadanka była króciutką, niech nie nuży widza, niech go zainteresuje, a wypełniając przerwę między przedstawieniami, będzie pożyteczną częścią zabawy.

Nigdy nie zdarzyło mi się słyszeć wypowiedzianego wiersza Anczyca p. t. „Tyrtusz“. Wiersz jest piękny, silny i porównawczy—o ile go się dobrze mówi. Można go dać do pogadanki o Ancycu. Stanowczo zrobi w przerwach wrażenie lepsze, niż monologi, wstawiane bez żadnego związku z treścią widowiska, dodajmy zresztą, monologi marne, niewarte słuchania.

*Instruktor.*

IZABELLA DUBOWIKÓWNA.

## REŻYSER.

### I.

Ze wszystkich wyżej wymienionych rodzajów sztuk dramatycznych składających się na wzorowy repertuar sceny ludowej najłatwiejsze są do wykonania dla amatorów sztuki ludowe i mieszczańskie. Wystawa innych pociąga za sobą większe trudności natury artystycznej i technicznej. Jeżeli kierownik koła dram. ma pewne doświadczenie fachowe i rozporządza dobrym zespołem wykonawców, a koło ma dużo dobrych chęci i zespołu—wtedy bardzo chwalebny czynem będzie rozszerzenie działalności sceny na tak szeroką skalę. Należy jednak ściśle obrać sobie z siłami. Gdy są jeszcze nieodpowiednie, nie trzeba porywać się na zbyt trudne przedsięwzięcia,

\*\*\*) Wydawnictwo księgarni „Św. Wojciecha“ nabywać można w Warszawie w Ksg. Szczepkowskiego; nakłady A. Cybulskiego — u Wendego.

bo zamiast przynieść pożytek społeczeństwu — mogą nieść raczej szkodę. Zrażą się amatorowie pracą przechodzącą ich siły, ucierpi opinia odpowiedzialnego za ster sceny kierownika, a przede wszystkim zniechęci się do teatru publiczność. Nawet najwyższa wartość literacka utworu nie okupi złej gry. Przeciwnie nieudolne wykonanie spaczy, wykoszławi najpiękniejsze dzieło, a taka parodia nie da publiczności pojęcia o twórczości autora dzieła, nie mówiąc już o tem, że nie wolno profanować dorobku ducha naszych wieszczów\*).

Natomiast dobre wykonanie jakiegos drobiazgu scenicznego podoba się widzowi i sprawia przyjemność grającym. Przeważnie repertuar przeciętnych teatrów amatorskich składa się z jednoaktowych komedji obyczajowych i nawet salonowych. Jak już nadmieniałam na podstawie doświadczenia — te sztuki mniej bawią publiczność ludowych teatrów, niżli np. sztuki z życia wiejskiego i mieszczańskie; znaczenia pedagogicznego przeważnie również nie posiadają, czy nie należałoby zatem jedynie najlepsze z nich wprowadzać na scenę, dając natomiast widzowi więcej tego, co mu bardziej odpowiada, t. j. barwne, ludowe obrazki i sztuki historyczne?

Skoro wybór sztuki przez kierownika został uczyniony, a zarząd koła go zaaprobował, należy przystąpić do rozpisania ról, obsady, prób i wyznaczyć dzień przedstawienia. Rozpisanie ról należy polecić osobie z możliwie czytelnym charakterem pisma i uważnej. Kierownik powinien wymagać od niej ścisłego przestrzegania znaków przecinkowych przy przepisywaniu danego tekstu, do czego często nawet w teatrach zawodowych zbyt mało przywiązują znaczenia. A znaczenie to jest ogromne—

\* ) Wystawiać trudniejsze rzeczy można, porozumiawszy, się przedtem z Centralą Związku Teatrów Ludowych (Kopernika 30, Warszawa), która udzieli pomocy.

bo z przecinkowania, zarówno jak z treści utworu możemy wnioskować o myśli i zamiarach autora. Wszakże Tenner znany nauczyciel wymowy nazywa przecinkowanie, z powodu określonego znaczenia dźwiękowego każdego znaku—rzutami, które otrzymujemy od autora. Przy obsadzie ról nie może być mowy o jakiegokolwiek stronności, sympatjach lub antypatjach kierownika,—wogóle o jakichbądź względach ubocznych, bo jeden tylko wzgląd trzeba mieć na uwadze, t. j. dobro sztuki i ten rozstrzyga kwestję. Otrzymuje rolę ten z członków, kto ma największe dane ku dobremu jej odtworzeniu. Kierownik podpisuje na każdej roli nazwisko wykonawcy, swoje, oraz datę — następnie rozdaje członkom rolę. Trzeba dbać o to, by możliwie najwięcej czasu mieli wykonawcy na naukę ról, stąd rolę należy dawać jaknajwcześniej. Kierownik wyznacza dni prób. Należy wymagać od członków nowoorganizowanego zespołu wzorowej punktualności w przybyciu na lekcje, próby, następnie przedstawienia.

Kierownik musi pod tym względem sam dawać dobry przykład i wymagać, by go naśladowano. W przeciwnym razie zespół przyzwyczai się do lekceważenia wyznaczonych godzin i później nie będzie sposobu nakłonienia go do punktualności — co znów kierownikowi zniweczy najpiękniejsze jego plány i zamiary na przyszłość—bo ani jednej sztuki nie można będzie dokładnie opracować. Nie można także pozwolić, by który z członków grających opuszczał bez ważnego powodu próby. Jeżeli zaś ma ku temu poważne racje, za każdym razem powinien o tem wcześniej kierownika powiadomić, by nie czekano nań z rozpoczęciem próby. Ilość prób zależną jest od trudności utworu, który ma być odegrany,—wszakże im więcej — tem lepiej. Z tych prób żazwyczaj pierwsza bywa czytana i ma na celu obznajmienie się grających z całością utworu, następne zaś — sytuacyjne. Autor rosyjskiego dzieła o reżyserji Korecki

radzi, żeby prób czytanych bez sytuacji robić większą liczbę, by grający uważniej wniknęli w całość artystyczną danego utworu; w tym celu radzi też kierownikowi robić po próbach pogadanki z wykonawcami na temat literackiej wartości sztuki, psychologii działających osób, traktowania roli, etc. Bezwątpienia radę jego można z pożytkiem dla wykonawców zastosować, tymbardziej, że koło dramatyczne nie daje tak często przedstawień jak teatr zawodowy, to też każde przedstawienie może być poprzedzone wielką ilością prób.

Jeżeli widowiska — czego nie powinno być — następują po sobie często i zespół nie wiele ma czasu na próby, można pierwszą z nich robić z sytuacjami, co nie przeszkadza obowiązkowi reżysera zwrócić uwagę grających na całokształt utworu, oraz charakterystykę poszczególnych postaci. Jeżeli inteligencja i zdolność którego z wykonawców jest wybitną, kierownik może także z nim przedyskutować takie lub inne zrozumienie odtworzonej roli, jednak pożyteczniej dla całości utworu będzie, gdy wszyscy bez wyjątku grający nagną się w tym względzie do przekonania kierownika, — w ten sposób otrzymamy lepszą całość.

Należy z całą stanowczością wymagać od występujących w sztuce starannej gry na próbach. Niektórzy amatorowie grzeszą w tym względzie karygodnym niedbalstwem. Stanowczo kierownik nie powinien pozwolić na najmniejsze lekceważenie ważności próby, gdy zaś amator mówi, że: „on tylko teraz nie może grać, bo na przedstawieniu z pewnością potrafi...” — wykazać mu całą bezsensowność takiego twierdzenia. Jeśli nie przyzwyczai się do poprawnego wygłaszania tekstu roli lub dobrej mimiki w czasie prób — z pewnością nie zawładnie słowem i giestem w

jednej chwili — w obliczu publiczności; trudno więc kierownikowi ufać w obietnice że „potrafi” grać, gdy nie dowiedzie tego na próbach. Następnie niedbalstwo jednego z członków przeszkadza w grze innym uczestnikom zespołu i daje im zły przykład, czemu należy zapobiegać.

Pożądana jest jaknajwiększa ilość prób z każdej sztuki, by grający mieli czas zgrać się ze sobą. Skoro jednak z jakichbądź powodów czasu na to mało, bardzo roztropnie postąpi kierownik, jeżeli każe grającym powtarzać próby z jednej i tej samej sztuki w ciągu jednego wieczoru dwa, trzy i więcej razy. Zamiast np. robić w przeciągu jakiegoś czasu, jak to się najczęściej praktykuje, po dwie próby co wieczór, z dwóch różnych sztuk jednoaktowych, — niech pracuje przez kilka wieczorów z zespołem, powtarzając wyłącznie jedną sztukę, następne zaś wieczory poświęci na także kilkakrotne próby drugiej sztuki. W ten sposób należy też postępować ze sztukami liczącymi dwa, trzy i więcej aktów, t. j. wyszkolić się i wprawić w każdym z nich po kolei, poczem dopiero można próbować wszystkie akty w ciągu jednego wieczoru. Korzystną rzeczą będzie dostarczyć amatorom potrzebnych do sztuki rekwizytów już na próby, by przyzwyczaili się do właściwego ich użytku w czasie gry. Pisząca te słowa była świadkiem w jednym z teatrów amatorskich, że chór — najpiękniej przez kapelmistrza przygotowany zawiódł nieco na przedstawieniu pokładane w nim nadzieje i śpiewał nierytmicznie, a to z powodu, że wypadło z biegu akcji śpiewającym rzucać kwiaty na bohatera sztuki, do czego nie przyzwyczaili się na próbach — większą też uwagę zwracali na tę czynność, niżli na pałeczkę dyrygenta...

*D. c. n.*

SPIS RZECZY: Teatry wiejskie w Poznańskim. — Pogadanki do przedstawień, przez *Instruktor*a, — Reżyser, przez *I. Dubowikówną* (d. c.).