

Lirnik Wioskowy

DODATEK DO „DRUŻYNY“.

POŚWIĘCONY CHÓROM ŚPIEWACZYM, MUZYCE SWOJSKIEJ I TEATROM AMATORSKIM.

Podział ról.

Rozwój każdego teatru zależy od następujących czynników: od dobrego repertuaru, od dobrej reżyserji, od dobrej gry aktorów i od publiczności, która zachęcona wyborem sztuk i poprawnem ich wykonaniem przez popieranie teatru zapewnia mu być materjalny.

W tej chwili zastanowimy się nad jednym z owych czterech czynników, a mianowicie nad dobrą pracą aktora.

Najróżnorodniejsze bywają charaktery uzdolnień ludzkich, a największy pożytek mogą przynieść społeczeństwu wtedy tylko, gdy we właściwym kierunku są rozwijane. Stąd wypływa obowiązek reżysera teatru, żeby potrafił zorientować się, kto w jego zespole i w jakim kierunku ról ma zdolności, a następnie uwzględnić to przy obsadzie sztuki.

W każdym rodzaju ról są najkonierniejsze warunki, które wszystkich wykonawców zarówno obowiązują — jest to czystość wymowy, umiejętność posiłkowania się głębokim oddechem, dobra mimika i gest. Obok tych zalet, stanowiących uzdolnienie techniczne, dobry aktor powinien jeszcze mieć poczucie piękna, silnie rozwiniętą wyobraźnię oraz zdolność do pracy umysłowej, żeby potrafił wniknąć w intencje autora granej sztuki, zrozumieć jego myśli, a następnie tyle zapału tchnąć w swą rolę, żeby tym sposobem oddziaływać na ducha publiczności. Oto są przymioty potrzebne do wszystkich ról bez wyjątku; — potem wymagamy od aktora

jeszcze całego szeregu zalet w stosunku do powierzzonej mu roli.

W rolach bohaterów sztuki publiczność rada widzieć osoby o pięknych, silnych, szlachetnie brzmiących głosach i korzystnych warunkach zewnętrznych.

Role dramatyczne mogą być dobrze wykonane tylko przez te osoby, które potrafią odtworzyć na scenie silną namiętność, mają szeroką skalę głosową i dobrze władają piersiowymi tonami. Jaskrawy, zbyt wysoki lub wąty charakter głosu, sposób gry niezdecydowany, pozbawiony wyrazu lub sztywny — bezwarunkowo nie odpowiadają wymaganiom dramatycznej roli.

Role tragiczne przedstawiają życie z najpoważniejszej strony. Odwieczna walka człowieka ze sobą, własnem sercem, ludźmi i przeznaczeniem znajduje swój obraz w tragedji. Tu aktor powinien być zdolny sięgnąć w najtajniejsze głębie duszy ludzkiej, zrozumieć odtwarzaną postać i przerwane dążenia natury człowieka; — musi posiadać płomienną i wrażliwą duszę, gdyż — według słów Józefa Mikulskiego*): „kto przedstawia potężny charakter, ten musi tak potężnie rozszerzyć swego ducha, żeby rola nie obwiła jak szeroki kaftan dokoła wątego ciała“.

Bogactwo i szlachetna barwa głosu są nieodzownym warunkiem do odgrywania ról tragicznych.

Role charakterystyczne i charakterystyczno-komiczne polegają na umiejętności wykonawców w nadawaniu im pewnych typowych rysów, wła-

*) Józef Mikulski: „Praca aktora“.

ściwych odtwarzanym charakterom. Zmysł spostrzegawczy, skłonność do badawczych studjów nad naturą roli, zdolność wyuczenia się dykcji, ruchów i temperamentu, któreby przedstawiały jakiś charakterystyczny typ—tworzą dobrego przedstawiciela tych ról.

W dramacie i tragedji role charakterystyczne powinny być traktowane z pewną majestatyczną powagą.

Ciężka barwa głosu, która naprzykład wywarłaby rażące wrażenie w roli młodego chłopca lub rezoneera, nikogo nie razi w roli charakterystycznego starca w dramacie.

Niski rejestr głosu bardziej odpowiada charakterystycznym rolom, aniżeli wysoki, zwłaszcza w dramatach.

Role charakterystyczno-komiczne mogą być grane przez osoby zarówno z niższym jak i wyższym rodzajem głosu.

Poczucie miary artystycznej winno cechować wszystkich aktorów-komików i nie należy nigdy powierzać komicznych ról osobom skłonnym do przesady w mimice i ordynarności w grze, gdyż to ujemnie wpływa na rozwój dobrego smaku w publiczności.

Role rezonerskie wymagają, oprócz obowiązującej zawsze łatwości w wysłowieniu się, dużej swobody i ożywienia w grze, by publiczność nie miała wrażenia, że wykonawca męczy się długą mową, co również męczy słuchacza, lub nie interesuje się przedmiotem, o którym mówi, co znów osłabia zaniepokojenie na widowni.

Przedstawiciele ról komedjowych kochanków i kochanek muszą mieć łatwą i czystą wymowę, osobisty urok w grze, wprawę w pięknej gestykulacji, oraz korzystne warunki zewnętrzne.

Te same przymioty potrzebne są również do ról naiwnych.

O ile koło dramatyczne wystawiają jaką sztukę historyczną, a w zespole znajdują się niektóre osoby o rysach zbliżonych do warunków występujących w sztuce postaci i mają kwalifikacje do dobrego odtworzenia roli (wymowa, charakter głosu, gest), po-

winny mieć pierwszeństwo w obsadzie przed osobami mniej odpowiadającymi względem naszemu wyobrażeniu o danej postaci.

We wszystkich rodzajach ról grający powinni opierać się na piersiowych tonach głosu*). Głos falsetowy może być używany tylko w rolach kobiecych charakterystyczno-komicznych, naiwnych i naiwno-lirycznych. W pierwszym wypadku ton falsetu powinien być jaskrawszy, bardziej zdecydowany, zaś w drugim i trzecim należy dać mu formę lekką, piękną i delikatną.

W bohaterkich dramatycznych i dramatyczno-charakterystycznych rolach falset nigdy nie może mieć zastosowania oprócy formy szeptu**). Czasami tylko można pozwolić sobie odbiec od tych przepisów, do tego jednak potrzebna praktyka. W męskich rolach nie można posługiwać się falsetem, z wyjątkiem szeptu, oraz ról komicznych, w których można go stosować, lecz bardzo rzadko i unikając przesady.

Kierownik każdej sceny powinien najdokładniej zbadać zdolności wszystkich członków zespołu, co może osiągnąć przy pomocy odpowiednich egzaminów.

Zapoznamy się tu ku pożytkowi kierowników z projektem egzaminu do szkół dramatycznych opracowanym przez cenionego krytyka Władysława Bogusławskiego***), jaki może być zastosowany również do wszystkich amatorów pragnących pracować na scenie. Egzamin ma polegać na pamięciowym wygłoszeniu fragmentu

*) Dwa są rejestry głosu ludzkiego, a mianowicie: pierwszy, właściwy męskim głosem i falsetowy.

Różnica pomiędzy nimi polega na tem, że przy tonach piersiowych działają wszystkie nasze przestrzenie oddźwiękowe (rezonatory) t. j. jama piersiowa, ustna i nosowa, a przy tonach falsetowych otrzymujemy oddźwięk tylko w jamach ustnej i nosowej.

***) Mowa szeptana opiera się na falsecie, bo przy wytworzeniu szeptu jama piersiowa rezonansu nie wydaje.

****) Władysław Bogusławski „Siły i środki naszej sceny”.

z tragedji wierszem, sceny z mieszczkańskiego dramatu oraz lirycznego wiersza.

Deklamacja tragedji ma na celu wykazanie, czy amator ma polot i patetyczną werwę, które przy wprawnym uchu można rozpocząć nawet w tym wypadku, jeżeli deklamacja będzie wadliwą i zbyt napuszoną. Jeżeli wykonawca ma zdolności charakteryzowania za pomocą dykcji, a rozsądek jego przyjmuje udział w ocenie dramatycznej lub komicznej sytuacji — to się uwydatni w scenie z dramatu. Z deklamacji wiersza lirycznego kierownik będzie mógł wnioskować o stopniu własnych uczuć kandydata i przejmowaniu się jego poetyckim nastrojem.

W uzupełnieniu projektu Bogusławskiego wskazaną jest również próba głosów kandydatów dla osądzenia, czy mają być pożyteczni w rolach śpiewnych i jakim rozporządzają słuchem. W tym celu mogą być śpiewane z towarzyszeniem instrumentu gamy, oraz jakąbądź pamiętana przez amatora pieśń lub urywek pieśni.

Dalej następują doświadczenia kierownika co do pamięci grających, żeby wiedział, kto z amatorów w jakim czasie może ovladnąć rolą, oraz co do ich staranności i punktualności.

Przy obsadzie ról nie wolno kierownikowi powodować się osobistymi względami — wszelkie własne sympatje lub antypatje muszą ustąpić przez wzgląd na dobro sztuki. Każda rola powinna być powierzona tej osobie w zespole, która ma największe szanse, że dobrze ją wykona.

Bardzo często zmuszony jest kierownik walczyć z niechęcią amatorów do grania drugo i trzeciorzędnych ról... Naprawdę smutnym objawem jest ta wada, tak silnie zakorzeniona we wszystkich kołach teatralnych, że amatorowie, nie zdając sobie sprawy ze stopnia własnych zdolności, rwą się do ról wielkich i trudnych, lekceważą zaś mniejsze, nie przyjmując ich wcale, lub niedbale traktując — często nie ucząc się wcale, gdy komu taką rolę kierownik przeznaczy. Tacy amatorowie nie chcą

słyszeć, jak wielkie znaczenie ma w sztuce najmniejsza nawet rola, ile może się przyczynić do osiągnięcia artystycznej całości i powodzenia sztuki!

Niechże kierownik wszelkich sił użyje na wytłumaczenie im, że najdoskonalsze teatry zawodowe w Europie zawdzięczały swój rozwój tylko temu, iż hasłem wszystkich artystów, pod którym najznakomitsze talenty nie wahały się występować w małych rolach, a nawet statystować — była właśnie ta całość sztuki, której brak tak zabójczo wpływa na artystyczny poziom teatrów amatorskich.

Jeżeli zaś słowa jego, które należy poprzeć nieraz własnym przykładem, nie wszystkich zdołają przekonać, — wtedy wskazaniem będzie usunięcie z zespołu uczestników niechętnie grających małe role, żeby nie pozwolić na szkodzenie sztuce i demoralizowanie złym przykładem innych członków zespołu.

A więc — trafna ocena zdolności wszystkich grających, umiejętność pielęgnowania tych zdolności, sprawiedliwość przy podziale ról, walka ze szkodliwą zarozumiałością amatorów, wpojenie w nich poczucia obowiązku i miłości dla sztuki, — wszystkie te zadania godnie musi wypełnić każdy kierownik teatru ludowego, dążący do rozwoju wspaniałej sztuki teatru.

Izabella Dubowikówna.

FELICJAN FALEŃSKI.

„Śpiew z poza więziennej łąaty”

z poematu „Tańce śmierci” (1863 r.).

*Ty, coś piskłęciem twarde miał gwiazdo
W mgłach mrocznej skały,
Cześć Tobie, Lecha starego gniazdo —
Orle nasz Biały!*

*Ty, coś Twe skrzydła pławił w piorunie,
By wrogi drżały, —
Cześć Tobie, Chrobrych, Piastów pia-
(stunie —
Orle nasz Biały!*

*Ty, coś naglądał skąd gromy warczą
W dniach znoej Chwały,
Cześć Tobie, mądrych Jagiełłów tarczo—
Orle nasz Biały!*

*Ty, coś na kresach z wrogiem zbójeckim
Grał w celne strzały, —
Cześć Ci w Batorym, cześć Ci w Cza-
(rnieckim —
Orle nasz Biały!*

*Ty, coś nas prażył jak cenne kruszce
W Chwale stopniałej...—
Cześć Ci w Kordeckim!—Cześć Ci w Ko-
(ściszce—
Orle nasz Biały!*

*Dziś... gdy nas nieba wypróbowały
Przez krew i trudy —
Znad goił ojców cześć Ci, jak wprzódy,
Orle nasz Biały!*

*Ach! wzbij w blask słońca, nad chmur
(niedole
Twych lotów szaly — —
I wiedz nas w Twoje zwycięskie pole,
Orle nasz Biały!*

Uwagi dla deklamatorów

(wiersza powyższego).

Wykonawca utworu musi rozporządzać głosem silnym i równym — pożądanym niskim charakterem głosu, a przede wszystkim posilkowaniem się pierśmiowymi tonami. Dlatego wiersz bardziej nadaje się do wygłoszenia przez mężczyzn, aniżeli przez kobiety.

1-szą zwrotkę należy mówić wolno, z powagą i niezbyt głośno, mając na uwadze, że gdybyśmy użyli z początku całej siły głosu, nie moglibyśmy

potem jej wzmocnić, podczas gdy rosnący zapał autora i rozwój treści będzie tego od nas wymagał.

Pierwszy wiersz w 1 zwrotce trzeba mówić z odcieniem stanowczości (mowa o „twardem“ gnieździe—stąd potrzeba dokładnej pracy narzędzi wymawianiowych, kształtujących każdą literę), drugi wiersz zabarwiamy pełną tajemniczością (pojęcie „mgieł mrocznej skały“), poczem zastosujemy pauzę. Trzeci i czwarty wiersz wypowiemy stanowczo, z przejęciem i z uszanowaniem; po słowie: „gniazdo“ — zrobimy małą przerwę, żeby kończąca słowo samogłoska „o“ nie zlewała się z drugą — rozpoczynającą słowo „Orle“. To drugie „o“ trzeba wymówić energicznie, dźwięcznie i czysto, co osiągniemy, jeżeli przedtem weźmiemy oddech, następnie zaś—dobrze otworzymy usta. Należy stosować to w pierwszej zwrotce, a także we wszystkich następnych, ilekroć będą powtórzone wyrazy „Orle nasz Biały“. Każdym razem w tych słowach powinno malować się ogromne uszanowanie i najwyższa miłość ku Białemu Orłowi i zawsze słowo „Orle“ trzeba wypowiedzieć tonem wyższym, „nasz“—niższym, „biały“ zaś najniższym — stosownie do prawidła, które każe obniżać głos ku końcowi zdania. Ze względu na wykrzyknik, umieszczony po wyrazie „biały“ — trzeba w nim samogłoskę „a“ nieco uwydatnić. Takie podkreślanie naturalnego akcentu na przedostatniej zgłosce wyrazu zastosujemy w każdym wypadku, gdy po wyrazie następuje wykrzyknik.

2-gą zwrotkę należy wygłosić z wielką mocą—przyczem w dwóch pierwszych wierszach winna się odbić namiętna porywczosć. Po drugim wierszu—znowu pauza. Trzeci i czwarty wiersz — tempo nieco wolniejsze, niżeli w poprzednich, lecz energia nie osłabiona. Pomiędzy 2-ą i 3-ą zwrotką—pauza, wypełniona grą mimiczną oka, które zdaje się z natężeniem i uwagą w da wpatrywać.

Całą 3-ą zwrotkę trzeba mówić w poważnym skupieniu i bardzo równymi tonami głosu.

4-a zwrotka. Dwa pierwsze wiersze muszą być wypowiedziane jak najpiękniejszą dykcją, lecz bez odrobiny patosu. Trzeba je ładnie „powiedzieć”, lecz nigdy — „wydeklamować”. Najmniejszej przesady, żadnej namiętności — tylko najczystsza wymowa każdej litery i odcień — jakgdyby mówiący rozkoszował się w wyobraźni ową „rycerską grą w celne strzały”. Znowu pauza — przed trzecim wierszem, — poczem wspomnienie Batorego i Czarnieckiego tonem, nacechowanym czcią i serdecznym ciepłem.

5-ą zwrotkę trzeba rozpocząć bogatą falą dźwiękową, która w trzecim wierszu przy mowie o Kordeckim — Kościuszcze powinna jeszcze być spotęgowana. Pierwszy i drugi wiersz — wymowa szeroka i majestatyczna. W zdaniu: „Cześć Ci w Kordeckim” tempo przyspieszone, siła wzmocniona, poczem obowiązkowo — pauza, która posłuży do zaopatrzenia się w oddech i pozwoli przebrzmieć silnym tonem, aby nie zwały się z następującymi. Zdanie: „Cześć Ci w Kościuszcze” koniecznie trzeba powiedzieć tonem silniejszym i wyższym od poprzedniego.

Wyrazy: cześć, Kordeckim, cześć, Kościuszcze — trzeba silnie zaakcentować za pomocą uwydatnienia litery „e” w trzech pierwszych oraz „u” w czwartym wyrazie. Samogłoskę „u” najłatwiej nam wymówić w niskich tonach — ze względu na niskie położenie krtani przy tym dźwięku. Przy deklamacji wiersza, który w tej chwili omawiamy — wypada wydobyć dźwięk „u” w górnym tonie, co musi wykonać najbardziej uważać na dobry zapas powietrza w płucach i dobitne wytworzenie dźwięku, a to w celu zabezpieczenia się, żeby zamiast piersiowym — nie zaatakować tej nuty falsetowym tonem.

Pomiędzy 5-ą i 6-ą zwrotką należy zrobić długą przerwę.

Pierwszy i drugi wiersz w 6 zwrotce trzeba wygłosić bardzo wolno, ciszej niżeli poprzednie zwrotki, głuchym — jakgdyby przytłumionym przez głęboki ból głosem. W trzecim wierszu

tony trzeba podwyższyć. Wogóle 3-ci i 4-ty wiersz powiedzieć silniej od 1-go i 2-go wiersza, lecz w jednakowym wolnym tempie.

7-ą zwrotkę trzeba nacechować rycerskim zapałem, wypowiedzieć w ożywionym tempie, z mocą, w każdy wyraz, a szczególnie w czasowniki „wzbij” i „wiedź” trzeba tchnąć stanowcze, jaknajgłębsze przekonanie, które byłoby w stanie przekonać i wzruszyć słuchaczy.

Obrazy żywe pod Kutnem.

W dniu 15 lipca przybyłem do wsi Baby pod Kutnem (ziemi Warszawskiej), by tu sobie odpocząć na świeżym wiejskim powietrzu. Lecz nie długo cieszyłem się wywczasem.

Widząc dobre chęci młodzieży miejscowej, postanowiłem urządzić żywe obrazy.

Pan Pietrzak, gospodarz z tejże wsi, złożył na ten cel 50 marek.

Z zapałem wzięto się do przygotowań. Chłopcy wieczorami robili scenę i ustawiali ławki, a dziewczęta plotły wianki. Ja tymczasem zrobiłem kostjumy i dekorację.

Widowisko odbyło się pod gołym niebem, przy blaskach sztucznych ogní.

Pomimo złej pogody goście licznie przybyli i przedstawienie udało się doskonale. Ludzie tutejsi mało znają teatr amatorski, a o żywych obrazach nie mają wprost pojęcia.

Kiedy rozpisalem ogłoszenia o przedstawieniu żywych obrazów, mających się odbyć we wsi Babach pod moim kierunkiem w wykonaniu miejscowej młodzieży, ludzie naśmiewali się, patrząc z niedowierzaniem, jakobym sobie z ludzi kpił, bo czy to być może? Ale to jeszcze pół biedy było. Gorzej się rzecz miała, kiedy dowiedziałem się, że do tego przedstawienia wybrałem takie osoby, co nawet czytać nie umieją. Przybyli też licznie, by na własne oczy zobaczyć to „głupstwo”. Zapelnili wszystkie ławy.

Gdy kurtyna podniosła się, zobaczyli wszyscy w czerwonym oświetleniu, jakgdyby gdzieś w nocy zaczarowanej, obraz, który przedstawiał „Wprowadzenie Chrześcijaństwa do Polski“. Wszyscy ciekawi i wyśmiewacze byli oszłomieni.

Obraz II „Za służbą“ zrobił również wrażenie.

Treść jego taka: Do pokoju pani domu wchodzi sierotka, prosi o służbę, opowiada, że jest głodna, a potem wpada w objęcia pani; na to wchodzi anioł i mówi wiersz o ziemi Polskiej.

Obraz III „Śmierć Wandy“. Wanda leży na tapczanie, otoczona gronem niewiast płaczących, które trzymają wieńce; dwaj żołnierze polscy stoją nad swoją królową. Na przodzie sceny stary gęślarz przepowiada przyszłe szczęście i dobrobyt w Polsce.

Obraz IV „Cztery pory roku“: Dziewczynka w bieli, trzymająca koszyk kwiatów,—to wiosna, druga sierp i kłosa—to lato, trzecia staruszka w czarnym ubraniu, pochylona—to jesień, czwarta cała w bieli—to zima. Za sceną śpiew: „Upływa szybko życie“.

Obraz V „Wolny Najmita“. Pośrodku sceny stoi chłop z kosą na ramieniu, z tobołkiem na plecach, smutny, oczy spuszczone. Równocześnie deklamacja wiersza M. Kopnickiej, p. t. „Wolny Najmita“

Obraz VI „Raławice“. Kościuszko z podniesioną szablą woła: Chłopcy, wzięć mi te armaty! Bartosz: teraz naprzód wiara!!! Kosynierzy. Buchnęły strzały za sceną z karabinów. Bartosz przykrył wylot lufy czapką, kosą godzi w pierś moskala. Kierownik objaśnił obraz a P. Izabella Brodówna wygłosiła przysięgę Kościuszki na rynku krakowskim.

Obraz VII „Kościuszko ranny pod Maciejowicami“ leży na ziemi otoczony kosynierami. W głębi sceny stoi Polska w postaci kobiety i płacze, anioł osłania ją i pokazuje dzień zmartwych wstania już bliski.

Obraz VIII „Polska idzie“. W głębi sceny tron królewski, na nim stoi królowa w płaszczu i koronie, trzymając sztandar, na lewo legionista

polski tnie szablą Niemca, na prawo ułan strzela z karabinu (równocześnie za sceną strzał prawdziwy). Na prawo na przodzie sceny kosynierzy oddają hołd Tej, co nie zginęła.

Obraz IX „Stworzenie Kobiety“ komiczny z legendy hinduskiej, ruchomy a bez słów.

Pośrodku sceny wysoki tron a nad nim z papieru tęcza i pioruny, bożek siedzi na tronie i marzy, jaką ma być ta pierwsza kobieta. W wyobraźni jego przesuwają się piękne kobiety i tworzą obok tronu malownicze grupy, za sceną orkiestra bardzo piskliwa. Dwaj młodzi bożkowie siedzą na stopniach w ubraniach wschodnich i dają znak trąbami, bożek wstaje z tronu, podnosi ręce do góry, a kobiety znikają; bożkowie młodzi kłaniają się do ziemi starszemu i spieszą za scenę, skąd przynoszą kaczkę kota, koguta, dwa psy, kozę, prosię kwiaty, pół fury siana, garść węzów, całą wierzbę i wszystko to kładą do wielkiej beczki (naturalnie, która nie ma dna), przyczem kłaniają się bożkowi i podają mu wielką łopatę. Starszy zbliża się do beczki i miesza zamasyście. Następnie podnosi ręce do góry. Na ten znak zapala się sztuczne ognie różnokolorowe, za sceną słychać pieśń radosną i strzały, z beczki powstaje kobieta cała w bieli, zieleni i kwiatach, wyciągając ręce do swego stwórcy. Bożkowie młodzi tańczą uradowani. Zastona spada.

Obraz X „Muchy Samochwały“ wykonali dzieci.

Obraz XI „Kuba z pod Krakowa“ według wiersza humorystycznego wykonał kierownik przedstawienia.

Te kilkanaście obrazów dały ogółowi tyle piękna i poezji, że od tej pory niema ani jednego człowieka, któryby nie opowiadał o nich z uznaniem, jako o pięknie dotąd niewidzianem. Ciekawość ludności skłoniła mnie do powtórzenia przedstawienia jeszcze 17 i 27 sierpnia. I dzięki temu miejscowa Straż Ogniowa zyskała czyste-groza 380 marek.

Kostjumy nie były kosztowne. Użyłem zwyczajnych prześcieradeł białych

i kolorowych, do tego wieńce, kwiaty i zielen grały główną rolę.

Na wielkie uznanie, za pomoc i pracę dla dobra ogólnego, zasługują pp. A. Pietrzak, Wład. Broda, Wiśniewski i wójt Broda. Przyjmijcie uścisk dłoni. *M. Więtczak.*

Kursy teatralne.

W miesiącu sierpniu, chociaż był to czas źniw spóźnionych, ilość kursów i wykładów teatralnych nie zmalała bynajmniej. Świadczą to chyba najlepiej o rosnącym coraz bardziej zamilowaniu, a może już nie zamilowaniu, lecz potrzebie i konieczności życia kulturalnego mieszkańców prowincji. Instruktorzy i prelegenci Związku Teatrów Ludowych odwiedzili miejscowości następujące: *Uścitug, Włodzimierz Wołyński, Leśną, Białą na Podlasiu i Życzyn.*

Kurs teatralny w *Uścitugu i Włodzimierzu* odbywał się naprzemian w okresie między 11 a 20 sierpnia, czyli trwał razem dni dziesięć. W *Uścitugu* słuchaczami byli nauczyciele szkół powszechnych i młodzież, we *Włodzimierzu* — tylko młodzież wiejska, zorganizowana w Koło o celach oświatowych. I tu i tam omawiane były w wykładach tematy następujące: Znaczenie Teatru, Nauka wymowy, Nauka gry scenicznej, Lekcje śpiewu. Obok wykładów teoretycznych prowadzone były próby ze sztuk, przygotowanych do wystawienia. We *Włodzimierzu* odegrano „*Dziesiąty Pawilon*” *Staszcyka* i „*Błażka Opętanego*”, *Wł. L. Anczyca*. Trzeba zaznaczyć, że sztuki były wybrane na jakiś czas przed przyjazdem prelegenta i próby były rozpoczęte tak, że instruktor, nie mogąc już wpłynąć na lepszy wybór, miał za zadanie jedynie poprawić samą grę wykonawców. W *Uścitugu* odegrano obrazek jednoaktowy p. t. „*Do szkoły*”, uzupełniony częścią koncertową: śpiewem, deklamacją i muzyką. Przedstawienie było udatne. Śpiewy solowe i chóralne, przygotowane przez miejscowego nauczyciela, wypadły niezbyt szczęśliwie to przeważnie z braku akompanjamentu. Jak temu zaradzić i jak uniknąć braków — pouczyła zebranych instruktorka Związku Teatrów Ludowych. Muzyka była dużo lepsza niż śpiewy. Dokonany przez instruktorkę teatralną, p. *Izabellę Dubowikównę*, egzamin w szkole młodzieży we *Włodzimierzu* wykazał dwa wybitnie dobre głosy: sopran i bas. Osobliwie pięknym jest sopran, silny, metaliczny o przyjemnym dźwięku. Odjeżdżającą instruktorkę żegnała entuzjastycznie młodzież, zachwycona wskazówkami i nowym rodzajem sztuki, jakby cudnym widokiem, otwierającym się przed zdumionymi oczami.

W *Leśnej*, dawnym klasztorze prawosławnym i ognisku rusyfikacji kraju polskiego, prelegent Związku Teatrów Ludowych, p. *Mieczysław Szpakiewicz* dnia 12 sierpnia miał dwugodzinną pogadankę dla nauczycieli, którzy zjechali się na konferencje parodniowe z całego okręgu janowskiego. Słuchaczy było 24. Prelegent zaznajomił ich ze sposobem wzorowym przygotowywania roli przez aktora, dając jednocześnie mnóstwo niezbędnych wskazówek dla reżyserów teatru amatorskiego do urządzenia sceny i charakterystyki. Następnie teorię całą zastosował praktycznie, poprawiając prowadzone już przedtem próby z „*Błażka Opętanego*”. Sztuka i tutaj wybrana była bez udziału prelegenta.

W *Białej Podlaskiej* dnia 25 sierpnia odbyła się druga serja wykładów teatralnych (dwie godziny). Pogadanki podobne do serji pierwszej (patrz № poprzedni „*Lirnika*”) wypowiedziała p. *Izabella Dubowikówna*, instruktorka Zw. Teatrów Lud.

W *Życzyniu*, w szkole gospodarstwa wiejskiego dla dziewcząt, wykłady z zakresu teatru amatorskiego miał p. *Wacław Budzyński*. Słuchaczek—nauczycielek szkół powszechnych i wychowaniczki szkoły było 40. Z uznaniem przyjęto pogadanki o sposobach zorganizowania teatru amatorskiego i stopniowego podnoszenia repertuarów oraz o wzorach dekoracji uproszczonych. Szczególniej nauczycielki przyrzekły od razu w zespołach dziecinnych w szkole przystąpić do opracowania na scenę prawdziwych, pięknych sztuk. *Instruktor.*

Wieczór na Nowem Brudnie.

Dnia 7 września r. b. w sali Domu Ludowego na Nowem-Brudnie odbyło się przedstawienie, z którego dochód przeznaczono na obronę Śląska.

Program składający się z działu koncertowego oraz sztuki ludowej ze śpiewami i tańcami *Dominiowej p. t. „Swaty”* był reżyserowany przez instruktorkę Związku Teatrów Ludowych, *I. Dubowikównę*. W dziale koncertowym p. *Piotrowski* poprawnie odśpiewał „*Stacha*” *Noskowskiego* i „*Ligaweczkę*” *Zielińskiej*, następnie p. *Piętkowa* wypowiedziała na tle muzyki „*Koncert nad koncertami*” z „*Pana Tadeusza*” *Mickiewicza* i „*Zywanie Boga*” *Laskowskiego*. P. *Piętkowa* posiada duże zdolności dramatyczne, deklamowała z uczuciem i zrozumieniem ducha utworów. Publiczność ze szczerem zadowoleniem przyjęła sztukę, śpiew i deklamację, wynagradzając wykonawców gorącym oklaskiem.

W „*Swatach*” na pierwszy plan wysunęły się pp. *Młodziejewska* i *Janicka* w rolach *Magdy* i *Joasi*—obie wdzięcznie grały i śpiewały—obie rokują piękne nadzjeje na

przeszłość—oczywiście, o ile nie ustaną w gorliwej pracy i dolożą starań w celu mechanicznego wyszkolenia wymowy, oraz panowie Włoskiewicz, Piotrowski i Kłotz. Kulminacyjnym punktem wieczoru był trudny końcowy duet z 1-go aktu sztuki bardzo ładnie wykonany przez p. Młodziejewską i p. Piotrowskiego. *Wik.*

Ze Związku Teatrów Ludowych.

Dn. 9 b. m. odbyło się posiedzenie Prezydium Związku Teatrów Ludowych. Ustalono ostatecznie regulamin dla kierownika i instruktorów teatralnych i zgodnie z tym regulaminem zaangażowano na kierownika Wacława Budzyńskiego, a na instruktorkę Izabellę Dubowikównę. Praca nad spisem sztuk do wzorowego prowadzenia prób na kursach teatralnych i sztuk łatwych dla zespołów początkujących — w toku. Ułożone przez Prezydium warunki konkursu na jednoaktówkę z tematem 6 sierpnia 1919 r. podały wszystkie pisma polskie.

Projekt Regulaminu dla Kół, należących do Związku Kół śpiewacko-orkiestrowych.

Ciąg dalszy.

3. Życie w okręgu.

Delegaci okręgowi wraz z Zarządem okręgu uchwalają sposób zasiłania kasy okręgowej, wolno im nałożyć składkę na poszczególne Koła lub uchwalić płacenie odsetek czystego zysku ze Zjazdów okręgowych, koncertów i zabaw.

Każde Koło powinno Zarządowi Okręgowemu podać czas i miejsce odbywanych zebrań i lekcji. Zarząd

okręgowy zawiadamia Koło o rewizji, którą zamierza odbyć.

Członkowi Zarządu okręgowego wolno przy rewizji stwierdzić stan kasy i biblioteki Koła, oraz zwrócić Kołu uwagę za niepotrzebne wydatki; powinien także służyć radą w celu pobudzenia życia w Kole.

Dyrygent okręgowy powinien się przekonać o sposobie odbywania lekcji w poszczególnych Kołach, przyczem służy mu prawo krytyki i rady, oraz nie dopuszczać do zmian typu chórów i orkiestr, ustalonych przez Wydział Związku.

4. Związek.

Każde Koło zobowiązane jest prenumerować przynajmniej po jednym numerze na każdego 3 członka czasopisma Związku.

Składkę związkową oraz prenumeratą za czasopismo powinno Koło przysyłać na ręce skarbnika Wydziału. Dozwolone jest jednakże Zarządowi okręgowemu wspólne zbieranie składek oraz przedpłaty, natenczas winien Zarząd zebrałą sumę bezzwłocznie odesłać na ręce skarbnika Wydziału.

Wydział Związku wysyła schematy do sprawozdań okręgowych i Kół na ręce Zarządów okręgowych w listopadzie każdego roku.

Od każdego sprawozdania zatrzymuje Zarząd okręgowy oraz poszczególne Koła kopję. Schemat na kopję przysyła Wydział.

Zarządy okręgowe powinny sprawozdania okręgowe i Kół okręgowych wypełnione zebrać i do 1-go lutego Wydziałowi odesłać.

Zaleca się członkom Zarządu okręgowego przy rewizji wypełniać sprawozdania Kół. *D. n.*

SPIS RZECZY: Podział ról, przez *I. Dubowikównę*. — „Śpiew z poza więziennej kraty” (wiersz) przez *Felicjana Faleńskiego*. — Uwagi dla deklamatorów. — Obrazy żywe pod Kutnem, przez *M. Więtczaka*. — Kursy teatralne, przez *Instruktora*. — Wieczór na Nowem Brudnie, przez *Wik.* — Ze związku teatrów ludowych. — Projekt regulaminu dla Kół, należących do związku Kół śpiewacko-orkiestrowych