

Lirnik Wioskowy

DODATEK DO „DRUŻYNY“.

POŚWIĘCONY CHÓROM ŚPIEWACZYM, MUZYCE SWOJSKIEJ i TEATROM AMATORSKIM.

Karol Baliński.

Mazur.

1. Huczą basy, tętnią ściany,
Brzmi muzyka w rytm kochany,
Światła struga drży i mruga...
Milknie rozmów gwar...
W każdym oku skry migocą,
W każdym sercu — war!
Bo jak fala się przewala
Mazur we sto par!

2. Nuta burzą z góry spada,
Grzmi holupców kanonada,
I z tupotem, i z łoskotem
Pstry się toczy tłum, —
Niby tabun rozpetany
Pod wichury szum!..
Niby rwący a gorący
Potok hardych dum...

3. Gdzież się wyda młodź do-
rodniej?
— Złota tuna bije od niej,
Podgoleni, postrojeni —
W chłopca chłop — na schwał! —
Każdy butnie rękę wznosi
Pomykając w cwał,
Okiem błyska, na bok ciska
Sноп ognistych strzał!

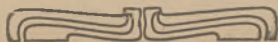
4. Przy nich w piasach wdzię-
cznie płyną,
Jak tądzie tonią siną,
Jak królowne, dumne, pewne,
Hoże, jako kwiat,

Z warkoczami, co za niemi
Mkną ochoczo w ślad,
Cud-dziewice, krasawice
W tęczy barwnych szat...

5. Przylecieli w takt kapeli...
Hen! — na chwilę przystanęli!
Znow z tętentem, nagłym skretem
Zawracają... Strach!!
Zda się — wnet zapadną ściany,
Runie cały gmach! —
Aż się dusza rwie i wzrusza
Niby w cudnych snach.

6. Bo mazura dziwna władza...
I weseli, i odmładza,
I nastraja, i upaja,
I rozprasza ból!..
Bo to taniec nad tańcami
Wszystkich tańców król,
Bo się poczuł na tej ziemi,
Wśród tych nisz i pól!..

7. — I dlatego zawsze, wszę-
dzie
Nastłuchiwać chciwie będzie
W białym dworze i w komorze
Kmieć, parobek, pan, —
Rychło mazur huknie grzmotem
Wśród jarzących ścian,
I pobudka zabrzmi krótka:
Wszystkie pary — w tan!



Uwagi dla deklamatorów.

„Mazur” odpowiedni jest do deklamacji zarówno dla mężczyzn jak i dla kobiet, obdarzonych dźwięcznym, silnym głosem i piękną dykcją. O ile jednak kobieta podejmie się wykonania powyższego utworu—musi cały wiersz wypowiedzieć pierśsiowymi tonami, z wyjątkiem czwartej zwrotki, która może być wykonana w subtelnych falsetowych tonach.

Osoby, które może nawet potrafią dobrze wypowiedzieć wiersz spokojny, lub jakiś rzewny, liryczny obrazek, lecz nie są skłonne do namiętnej i wybuchowej mowy—nie powinny deklamować tego wiersza, należy go bowiem wygłosić z mocą i ogromnem ożywieniem. Wielkie znaczenie dla osiągnięcia właściwej barwy głosu mają ruchy mimiczne (t. j. wyraz) twarzy.

Gdy wyraz twarzy będzie zgodny z treścią wygłaszanego utworu, to wpłynie na właściwy dźwięk głosu i dopomoże do wywarcia na słuchaczach korzystnego wrażenia. Szczególniej przy wykonaniu powyższego „Mazura” należy o tem pamiętać, gdyż publiczność zazwyczaj większą sympatją darzy uśmiechniętego, aniżeli nadąsanego lub obojętnego wykonawcę. Nie można oczywiście śmiać się przy wygłaszaniu utworów o poważnej lub dramatycznej treści, bo wtedy zepsulibyśmy wrażenie i zasłużylibyśmy na zarzut, że nie rozumiemy ducha wypowiedzianej poezji. Skoro jednak wiersz jest pogodny—pamiętajmy o rozpromienieniu twarzy, o radosnym uśmiechu na ustach, o śmiałym, jakgdyby nieco tryumfującym i niefrasobliwym wyrazie oczu.

W pierwszej zwrotce dwa pierwsze wiersze trzeba wypowiedzieć mocno i radośnie, poczem przed trzecim zrobić małą przerwę (przecinek). Trzeci wiersz trzeba mówić również radośnie, lecz ciszej od poprzednich, czwarty—jeszcze ciszej i wolniej. Następuje dłuższa pauza, podczas której należy zaopatrzyć się w zapas powietrza, potrzebnego do następnych czterech wierszy, wymagających dużej mocy. Trzeba pamiętać o obowiązującym prawie, że głos stopniowo musi nabrzmiewać, w miarę jak treść utworu się rozwija, stąd np. 6-y wiersz musimy mówić silniej od 5-go, zaś 7-y—jeszcze silniej.

Tempo dla pierwszych dwóch wierszy żywe, dla 3-go i 4-go wolniejsze, dla 4-ch następnych—bardziej jeszcze ożywione niżli w pierwszych. Podobne tempo jest także konieczne dla drugiej i trzeciej zwrotki, należy jednak pamiętać, by po każdym, z największym życiem wypowiedzianem zdaniu, zrobić odpowiednią przerwę, a to w celu uniknięcia zlewania się dźwięków ze sobą i dania możności słuchaczowi zorientowania się w treści.

Druga zwrotka wymaga żywiołowej mocy, wymowa powinna być dobitna, dla-

tego trzeba pamiętać o dokładnem otwarianiu ust do każdej samogłoski. Cztery pierwsze wiersze tej zwrotki wypowiadamy z energią i weselej, 5-y i 6-y wiersz—energicznie i namiętnie, a 7-y i 8-y—łącząc pierwiastki burzliwe z pewnym odcieniem tęsknoty.

W pierwszym wierszu trzeciej zwrotki, aż do pytajnika, głos podnosimy w górę, poczem robimy pauzę—jakby w oczekiwaniu odpowiedzi. Udzielamy jej w następujących wierszach. Tu—głowa podniesiona do góry i nieco na bok przechylona, co znamionuje tryumf, uśmiech pewności powinien grać na ustach—słowa zaś powinny być nacechowane energią i zadowoleniem.

Pomiędzy trzecią i czwartą zwrotką—długa pauza.

Czwartą zwrotkę trzeba mówić ciszej od poprzednich, w wolniejszym tempie, wyrażając przez to upojenie i zachwyty. W 5-y i 6-y wierszu trzeba cokolwiek tempo przyspieszyć, w 7-y i 8-y—znowu zwolnić. Słowa zawarte pomiędzy dwoma znakami przestankowymi muszą być wygłaszane jak najpłynniejszą falą dźwiękową. W tej zwrotce wykonawca powinien czarować słuchaczy wdziękiem i czystością dykcji, dlatego należy zaopatrywać się w oddech przed każdym zdaniem i jak najwyraźniej wymawiać wszystkie samogłoski, ze szczególnem uwydatnieniem przedostatniej zgłoski w słowach wymagających logicznego akcentu.

Po dłuższej pauzie rozpoczynamy zwrotkę 5-ą znów od silnych tonów. Po pierwszym wierszu tej zwrotki—przesanek. Dalej—ożywione opowiadanie, tony silne. Po 6-y wierszu przesanek, w 7-y wierszu trzeba wyrazić szczere uczucie, w 8-y—odmalować zachwyty i rozmarzenie.

Szóstą zwrotkę rozpocząć tonem prostym i tkiwym, w 1-y wierszu połączonym z pewnym odcieniem zdziwienia, a dalej zabarwiać słowa odpowiednio do tego, jakie uczucia wyrażają. A więc: 2-gi wiersz mówić radośnie, ochoczo;—3-ci, gdy mowa o nastroju—w marzącej zadumie, zaś o upojeniu—namiętnie, przymykając nieco oczy i stłumionym głosem, 4-y wiersz—z radosną swobodą. Następnie w 5-y i 6-y wierszu trzeba zastosować tony pewne, wspaniałe, cokolwiek przyspieszając tempo. 7-y i 8-y wiersz należy oddać z serdecznem uczuciem.

Siódmą zwrotkę trzeba wypowiedzieć płomieinnie—z mocą przekonania i w tempie ożywionem. Po przedostatnim wierszu mała przerwa; również po wyrazach „wszystkie pary”—ostatnie słowo, t. j. „w tan!”—z silnym akcentem na samogłosce. Z powodu głębszego znaczenia ostatniej zwrotki, która symbolizuje gotowość do patriotycznego czynu—należy ognistej i stanowczej mowie przydać jeszcze cechy powagi i majestatu.

Wogóle we wszystkich zwrotkach tego pięknego wiersza dykcja powinna być ma-

jestatyczna, lecz bez naprężenia. Dokładne wystawienie i przyjemny ton głosu stworzą tę majestatyczność i wspaniałość wymowy.

I. Dubowikówna.

Nowy nasz okres.

Kto stał bliżej nas i brał czynny udział w robocie, zauważy snadnie różnicę, jaka jest między dawną naszą pracą a obecną.

Kiedy byliśmy jeszcze Sekcją Teatralną Centralnego Związku Kółek Rolniczych, działalność naszą musieliśmy z konieczności ograniczyć do porad teoretycznych, do udzielania wskazówek i odpowiedzi na pytania, które napływały ustnie, czy też w postaci listów. Wskazówki te do dotyczyły przeważnie strony organizacyjnej i technicznej teatru amatorskiego: zebrania zespołu, urządzenia sceny i dekoracji, wypożyczenia kostjumów, wynalezienia odpowiednich sztuk. Rozumieliśmy dobrze, że praca taka nie może być dostateczna, że nie poprawi ona zasadniczo, ani nie przetworzy z gruntu sceny ludowej, bo cóż to jest liczyć tylko na zapotrzebowanie, ograniczać się do tego, czego zażąda zespół, często niedokształcony i nieświadomy wielkich zadań teatru... W tych warunkach, gdy się ma do czynienia z zespołami niewyrobionymi ani pod względem teatralnym, ani ogólnokulturalnym (przecież to są koła, które zaczynają się dopiero kształcić), niedość pytać, o czym marzą i czego chcą, ale trzeba jeszcze to marzenie ich ośmielić i uskrzydlić: niech zapragną czegoś naprawdę pięknego, co warte zachodów i pracy, niech marzą o teatrze, który potrafi dać kulturę i ukształcenie zarówno wykonawcom, jak widzowi. Wszystkie pogadanki teatralne, jakie odbyliśmy na kursach nauczycielskich i innych, miały na celu obudzić żywsze zainteresowanie teatrem i zrozumienie. Stąd też, z tego początkowego naszego zamiaru pouczenia ogólnego o teatrze, wyni-

kał ogólnie jakby kształcący charakter „Lirnika“.

Działając tak, poznawaliśmy coraz lepiej grunt, na którym mamy pracować, a więc wieś polską, miasteczko i miasto; zrzeszaliśmy ludzi fachowo-uzdolnionych i wykształconych; obudziliśmy tą robotą zainteresowanie czynników rządowych, jak Ministerstwo Sztuki i Kultury. To ostatnie, widząc wzmagający się ruch teatralny i dostrzegając już wyniki pierwszych naszych kroków, poparło nas materialnie, przeznaczając 3 tys. marek na reorganizację Sekcji Teatralnej Związku Kółek Roln., t. j. na rozszerzenie jej w Związek Teatrów Ludowych. Różnica między Sekcją a Związkiem jest ta, że, kiedy Sekcja mogła pracować tylko na terenie objętym działalnością Związku Kółek Roln., czyli na wsi, przeważnie wśród kół młodzieży wiejskiej, to Związek Teatrów Ludowych, zachowując teren dotychczasowy, sięgnął do miasteczek i miast, objął koła teatralne i samokształceniowe mieszczańskie i robotnicze.

Przypominacie sobie, że dn. 22 czerwca zaczął istnieć zupełnie formalnie Związek Teatrów Ludowych. Jednakże nieodrazu mogliśmy zmienić dotychczasową metodę naszej pracy, t. zn. przejść od udzielania porad i zachęty—do roboty rzeczywistej, do pomocy i spółdziałania planowego z zespołami. Na przeszkodzie stanął brak funduszy. Dopiero, kiedy Ministerstwo Sztuki i Kultury wpłaciło pierwszą część zasiłku, przeznaczonego na Związek Teatrów Ludowych, weszliśmy, począwszy od września, w nowy okres pracy.

Zmiana polega na tem, że każdy zespół teatralny, który przystąpi do Związku, korzysta bezpłatnie nie tylko ze wskazówek udzielanych ustnie lub listownie, co do wyboru sztuk do grania, dekoracji i ulg w wypożyczeniu kostjumów—ale, co najważniejsza, *otrzymuje na czas dłuższy lub krótszy instruktora z Warszawy.*

Co robi instruktor teatralny w zespole amatorskim?

Jeżeli zespół nie jest należycie zorganizowany, bo zorganizować się nie umiał, nie wie kogo wybrać na aktorów, w jaki sposób prowadzić próby i jak aktorzy mają się nauczyć ról, jak mówić na scenie, jak się ruszać—wtedy przybyły z Warszawy instruktor teatralny wszystkiego tego was nauczy. Zorganizuje zespół, t. zn. wybierze kierownika miejscowego, pokaże, jak prowadzić próby, jak potrzeba mówić i jak chodzić na scenie (bo i to nie jest takie łatwe), słowem, jak przygotować sztukę do odegrania. Nauczy praktycznie charakteryzacji i wskaże różne wzory łatwych i prostych dekoracji. Rzeczą zaś z tego najważniejszą jest nauka wymowy. Radziliśmy dotąd, że w sztuce, jak i w życiu zresztą, mówić trzeba dobrze i wyraźnie: ale co to jest mówić dobrze i wyraźnie, jak do tej dobrej i wyraźnej mowy dojść, co trzeba robić, żeby umiejętność tę osiąść... Oto poważne zadanie instruktora teatralnego. Dotychczas nikt na to nie zwracał należytej uwagi, a my poświęcamy na to najwięcej czasu, najwięcej lekcji praktycznych. Możemy się też bez przesady pochwalić, że niektóre zespoły doszły już do tego; np. zespół na Nowem Brudnie, grając część z „Kordjana“ Juliusza Słowackiego, mówił bardzo wyraźnie i poprawnie, a wiecie, jaki trudny do mówienia jest wiersz Słowackiego... Uważamy dobrą mowę za rzecz bardzo ważną dlatego, że ćwicząc się w mówieniu, musi każdy poznawać najpiękniejszą literaturę narodu, a więc bardzo poważną część kultury ogólnej. A czyż poznawanie kultury to nie to samo, co nasiąkanie kulturą, zdobywanie oświaty i ogłady ducha!...

Instruktor oprócz tego, że rozpocznie i pchnie w odpowiednim kierunku pracę teatralną zespołu, pouczy także, jak przechodzić trzeba od sztuk łatwych do coraz trudniejszych. Konieczność tego przechodzenia i poprawy jest zrozumiała, bo jeżeli

przedstawienie ma stale budzić zainteresowanie i zawsze przynosić korzyść, to musi być bezwarunkowo coraz lepsze, coraz ciekawsze, coraz bardziej porywające. Tu widzi się oczami duszy tyle pięknych sztuk, możliwych do odegrania a zaniebanych przez tych, kto nie ośmielił się ich grać, zrażony pozorną trudnością. Tyle sztuk, które wyciskają łzy serdeczne, albo pobudzają do szczerego śmiechu...

Wiele zespołów amatorskich nie zdaje sobie dotąd dokładnie sprawy ze zmiany, którą przeżył Związek Teatrów Ludowych. Zdaje im się, że teraz, jak i przedtem, ograniczamy się do udzielania rad. A tymczasem nowy nasz okres pracy jest działaniem praktycznym na terenie każdego zespołu teatralnego, co podnosi niesłychanie wartość przedstawień, kulturę wykonawców i zainteresowanie widzów.

Z programem tym idziemy już dziś daleko poza obręb dawnej Kongresówki, na kresy wschodnie. Takie miejscowości jak Wilno, Bielsk, Włodzimierz mają czynne zespoły, pracujące w łączności z nami. Były zabór austriacki, Galicja, i były zabór pruski, Poznańskie, zainteresowały się naszą robotą i nawiązały dnia 12 października stosunki bliższe. Jako rezultat tego zainteresowania się, tworzy obecnie Poznań centralną Komisję Teatralną, która ujmie i poprowadzi planowo ruch amatorski na terenie ziem wyrwanych Niemcom, podobnie jak my czynimy to u siebie. To samo Związek Teatrów i chórów włościańskich we Lwowie. Rozbity przez wojnę światową i najazd ukraińców, zaczyna żyć na nowo.

Mamy zatem ruch teatralny obudzony wszędzie — a zmierzający do jednego celu: podniesienie kultury w narodzie. I owa szerokość roboty obok praktyczności jest drugim rysem znamienym nowego naszego okresu.

Wac. Budzyński.

W. KIERZENCEW.

Teatr ludu.

(Tłumaczenie z książki rosyjskiej
p. t. „Teatr twórczy“)

I.

Północno-zachodnia część Londynu kończy się miastem-ogrodem, które różni się zupełnie od dzielnic sąsiednich. Domki nieduże, zgrabne, otoczone ogródkami i klombami. Zadrzewione uliczki biegną tutaj dowolnymi skrętami. Chodniki prawie zarosły trawą, krzakami róż i kwiatów. W samym środku „miasta-ogrodu“ wznoszą się gmachy społeczne: klub, szkoły, kościół. Tuż zaraz „las“—resztką zarosła pozostawionych w stanie pierwotnym, jak je zastał rozwój dzielnicy, zabudowanej według starannie opracowanego planu. Wszystko to zachwyca oryginalnym, napoty wiejskim wyglądem, różną czerwienią domków w zieleni, kolistą linią ulic, stylem odrębnym i urozmaiconym widokiem.

Przedmieście ogród, pod nazwą Hemsted założone zostało przez spółdzielcze towarzystwo budowlane osiem lat temu, a liczy już obecnie 5 tysięcy mieszkańców. Każdy z nich jest członkiem towarzystwa i współwłaścicielem ziemi, domu, gmachów społecznych i t. d. Mieszka tu inteligencja, nauczyciele, drobni oficjaliści, artyści, dziennikarze, rzemieślnicy.

Dzielnica ta ma swoje wspólne sprawy, spajające ogół mieszkańców w jednolitą całość, która dzięki idei współdzielczej i interesom, obchodzącym porównanie każdego w zakresie samorządu, gospodarki i oświaty, żyje tak ściśle i po przyjacielsku, jak żadna inna część miasta ani wieś.

Na owem to przedmieściu londyńskim przeżyłem jedno z najmocniejszych wrażeń teatralnych.

Hemsted ma zwyczaj—powiedziałbym, staroświecki, gdyby nie to, że przedmieście jest zbyt nowe—urzą-

czać raz do roku przedstawienie pod gołem niebem. Przedstawienie jest dla wszystkich czemś niezwykłym a przygotowania wymagają niemal czasu i starań.

Cechą osobiwą tych przedstawień bywa to, że w pracy teatralnej spółdziela możliwie największa ilość mieszkańców, przeważnie zaś chodzi o stworzenie widowiska własnymi siłami przedmieścia.

Treść sztuki zapożycza się zwykle z podań ludu angielskiego, ale tekst sceniczny opracowują miejscowi literaci. Część muzyczną układają też miejscowi kompozytorzy, albo poprostu miłośnicy muzyki. Kostjumy rysują miejscowi malarze, a szyją we wszystkich niemal domach.

Wykonawców dobierają z pośród mieszkańców tak do ról głównych, jak statystów, tancerzów i tancerki, chórzystów i orkiestrę. Drukarze miejscowi drukują plakaty i afisze, fotografowie zdejmują podczas prób oddzielne momenty sztuki i przygotowują z tego pocztówki na sprzedaż.

Na kilka tygodni przed przedstawieniem udział w robocie staje się rzeczą najważniejszą. Niema nikogo takiego, kto by tak czy owak nie przyczynił się do uświetnienia teatru. Nikt nie ośmieliłby się wykręcić od zajęć. Nawet ksiądz miejscowy chętnie bierze na siebie rolę biskupa w sztuce, a stary budowniczy pracuje z zamiłowaniem nad postacią księcia.

Matki z niemowlętami na rękę występują w scenach, gdzie odgrywają pstry tłum średniowiecznego miasta. Dzieci i dorośli, uczniowie i starcy—wszyscy łączą się w radosnym ruchu teatralnym. Do 300 osób, t. j. 8% ludności, uczestniczy w przedstawieniu jako aktorzy.

Otóż sztuka wypróbowana, części muzyczne i taneczne zapamiętane, kostjumy uszyte—nadchodzi dzień widowiska.

Rzecz rozgrywa się na łące, mając za tło drzewa „lasu“. Zielone półkole, wzniesione nieco z pochyłością na las, zamyka z przeciwnej strony półkolem drugim—drewniana łąwa.

Przeważna część publiczności rozkłada się wprost na trawie koło ławy. „Las“ służy nie tylko za tło, lecz i za kulisy, gdzie znikają wykonawcy. Stamtąd kroczą pochody, wypełza potworny smoczy łeb, zionący ogniem i dymem, wybiegają wesołe grupy błaznów i śmieszków.

Sztuka, którą ja widziałem, wyobraża jedną z odmian legendy o Ś-tym Jerzym — patronie Anglii. Straszny smok zamieszkał w królestwie pod zamkiem księcia. Czarownice nastały zarazę na lud. Ktoś porwał następcę tronu, księżna umarła, kraj pustoszeje, tłum w mieście opanowało przerażenie. Na białym rumaku rzuca się na smoka rycerz. To Ś-ty Jerzy! Smok zabity, zmowy i zaklęcia czarownic straciły moc: ożyła księżna, znalazł się syn, radość i szczęście.

Przedstawienie obyło się bez dekoracji. Jeno w dwu miejscach, gdzie kolistą ława dotykała lasu, stały baszty. Na początku każdego aktu malcy obnosili plakat z napisem: „rynek w mieście“ albo „u wrót zamku“, albo „wawóz w górach“. I wtedy wszyscy widzieliśmy przed sobą nie zielone tło drzew, lecz mury zamkowe z okienkami strzelnic, uliczki wąskie średniowiecznego miasta czy też skały gór.

Jeżeli malarze nie popisywali się w zakresie dekoracji, to ileż więcej mogli wykazać uzdolnień, projektując kostjumy. Były one nie tylko piękne i barwne; rzecz najważniejsza, że leżały tak dobrze, jak własna odzież, do której zdążyliśmy się przyzwyczaić. Szyto je przecież prywatnie, po domach, gdzie uwzględniano, prędzej niż u krawców, szczegóły i właściwości najdrobniejsze. I kiedy po przedstawieniu, o zmroku, przy świetle latarń i pochodni wszystkie osoby, występujące w sztuce, wzięły udział wespół z resztą mieszkańców przedmieścia w pochodzie — zdawało się, że naprawdę jesteśmy w jakimś średniowiecznym mieście, na jakimś ludowym obchodzie czy święcie XIII wieku, wśród gwarynych zaułków starego Londynu.

Tłum grał główną rolę w przedstawieniu. Przytem albo był wesoły, rozbawiony figlami błaznów, dokazujących na rynku, gadatliwy, albo owładnięty paniką pędził nierównym przeraźliwym biegiem do lasu. Chwilami spoglądaliśmy na ucieszne płasy i wybuchy radości beztróskich mieszczuchów, to znów przykuwała wzrok procesja pogrzebna, idąca ciężką jakby okutą stopą.

Szczególniej orszak towarzyszący trumnie księżnej wstrząsał sercami widzów. Zeiszonym głosem nucił chór, zdmuchiwał wiatr płonące świece, dymły kadzidła, starczym krokiem posuwał się ksiądz staruszek żałośnie dzwięczały słowa pożegnalne księcia.

Zapamiętałem dużo innych scen. Grupa błaznów, w przebraniu kogutów i kur, tańczy ogniście przed tłumem. Inne błazny nie wytrzymują, ruszają za pierwszymi i zaczynają dopiero bzikować na dobre, trajkocząc pęcherzami z grochem, ku wielkiej ucieszce otaczającej ich gromadki chłopców.

Wśród tego opętanego wesela pada nagle wieść o tajemniczym porwaniu małego księcia. Tłum pierzecha na wszystkie strony w panicznej trwodze. Krzyki, rozpacz, strach.

Kiedy zjawia się Ś-ty Jerzy na białym koniu — uwaga widzów podniesiona do najwyższego stopnia. Święty zsiadł z konia i z mieczem w ręce idzie w głąb sceny, do lasu, gdzie ryczy smok. Kłęby dymu zakrywają na pewien czas rycerza. Nie same dzieci w trwodze oczekują wyniku niewidocznego przez dym pojedynku. Nareszcie postać Ś-go Jerzego ukazuje się znów wśród dymu. Idzie niepewnie, osuwa się na kolana, woła o zwycięstwie. I zewsząd, z lasu, z różnych stron, biegną uradowani mieszkańcy. Okrzyki radości, płacz, modły dziękczynne.

Kraj uratowany od nędzy i niebezpieczeństwa. Ś-ty Jerzy dosiada rumaka i pędzi! — a tłum za nim, z wyciągniętymi do zbawcy rękami, ze śpiewem, z uwielbieniem.

Zawsze we wszystkich scenach

sztuki, widzimy tłum istotnie żywy. To nie rezultat wprawy ani objaw jakichkolwiek, większych niż zwykle, zdolności. To przeciętny angielski tłum, słabo nawet rozwinięty w kierunku teatralnym i artystycznym, nie znający prawdziwych wzorów sztuki teatralnej, teatralnego mistrzostwa. Twórczość teatralna tego tłumy wpływa jednak ze wspólnych usiłowań i pracy, jego jedność życiowa jest najzupełniej samorzutna,— bo przecież to są: dziecko i matka, brat i siostra, ludzie różnych stanów, ale jednej dzielnicy, bliscy znajomi. To nie tłum wyćwiczonych statystów—to rzeczywiście tłum przedmieścia Hemsted, odgrywający wspólną i jedyną rolę tłumy średniowiecznego. Tłum ten był doskonale zespolony samem życiem przedtem, zanim jeszcze wystąpił w teatrze.

Widowisko w Hemsted nie jest jedynem w Anglii. Corocznie w różnych miastach i osadach, na pamiątkę jakiego historycznego zdarzenia, rocznicy miasta albo zamku, urządzone są podobne przedstawienia treści historycznej i to nie przez zawodowych aktorów, lecz przez amatorów mieszkańców.

Podobnie, jak w Hems'ed, — ludność tworzy sztukę, muzykę, kostjumy i gra wszystkie role — słowem tworzy teatr całym ludem.

Obchód 29 listopada.

Każdy zespół teatralny powinien urządzić wieczór na pamiątkę wybuchu powstania r. 1830, co przypada dnia 29 listopada. Związek Teatrów Ludowych podaje amatorom następujący program obchodu:

1. Pogadanka „O znaczeniu powstania listopadowego“ albo „Bohaterowie powstania 30 go roku“. Materiały znaleźć można w dziejach i broszurkach popularnych: *Maurycy Mochnacki* „Powstanie narodu polskiego, *A. Sokolowski* „Dzieje powstania listopadowego“, *Artur Śliwiński* „Powstanie listopadowe; *Seweryn Ga-*

szczyński „Noc Belwederska“. *A. Czerwińska* „Noc 29 listopada w Warszawie“ (księg. Ludowa), *Ewa Białynia* „Powstanie listopadowe“ (księg. Arcta.) Pogadanka ma być treściwa, króciutka, ażeby nie zużyła zbyt- nio słuchaczy (trwać może 15 minut).

2. Chór odśpiewa „Pieśń za poległych“ na nutę „Boże coś Polskę“. („Pieśni żołnierskie“ L. Chojeckiego, dostać można w księgarni Idzikowskiego w Warszawie, Cena 7,50).

3. Deklamacja: „Pacierz za zmarłych“ Or-Ota.

„Nocleg“ A. Mickiewicza.

„Śmierć pułkownika“

4. Śpiew (solo lub duet): „Hold“ Słowa W. Bukowińskiego, muz. F. Starczewskiego.

„Nie dbam jaka spadnie kara“ A. Mickiewicza.

5. Melodeklamacja „Na Sybir“ Krasińskiego, „Polska zmartwychwstaje“ W. Gomulickiego.

6. Chór: „Piosnka żołnierska“ słowa Mieczysława Romanowskiego muz. Dunieckiego (Zbiorek „Lutnia“ P. Maszyńskiego) (kwartet)

„Ojczy, ja wzywam cię“ (chór mieszany lub solo baryton)

„Warszawianka“

„Jeszcze Polska nie zginęła“

7. Część dramatyczna: „W izbie Lelewela“ (fragment „Nocy Listopadowej“ Stanisława Wyspiańskiego).

Porządek programu może być, naturalnie, dowolnie zmieniony, np. część dramatyczną odegrać po pogadance a deklamacyjno śpiewaczą później.

Gdyby zespół jaki nie miał skąd wypożyczyć żadnego z wyżej wymienionych utworów, a nabycie tego połączone byłoby z różnemi trudnościami, wtedy Związek Teatrów Ludowych gotów jest na żądanie odpisać całości przesłać.

Część dramatyczna zaopatrzona jest w szczegółowe wskazówki reżyserskie, co ułatwi niezmiernie pracę nawet niefachowcom.

Ze Związku Teatrów Ludowych.

Dnia 19 września odbyło się posiedzenie Prezydjum Związku Teatrów Ludowych, na którym postanowiono nawiązać łączność z organizacjami oświatowymi Małopolski i Poznańskiego w celu zespolenia działalności teatralnej w całej Polsce. Z misją tą polecono Wacławowi Budzyńskiemu wyjechać do Poznania, Lwowa i Krakowa.

W dniach 22-26 września był p. W. B. w Poznaniu, gdzie narady z przedstawicielami stowarzyszeń społeczno-oświatowych doprowadziły do uznania konieczności spóldziałania w pracy teatralnej. Mniej więcej tego samego dokonano we Lwowie i w Krakowie (w dniach 2—6 października).

Dnia 1 października zwołano nadzwyczajne posiedzenie prezydjum Zw. Teatrów Ludowych przy współdziałaniu przedstawicielki Komitetu Plebiscytowego na Mazurach Pruskich. Chodziło o wybranie sztuki dla zespołu zawodowego, objeżdżającego Mazury pod kierownictwem znanego aktora Adwentowicza. Wobec nie zwykłych trudności, jakie napotyka takie ustalenia w postaci różnych zastrzeżeń ideowych, robionych przez Komitet, a co najważniejsza przez to, że każda sztuka musiałaby ulec zmurzeniu, Prezydjum mogło przyjąć tylko sztuki następujące: „Damy i huzary Al. Fredry, „Swaty” Dominiowej, „Dla Świętej Ziemi” Sewera i „Lilje” Morstina, zastrzegając się jednak stanowczo przeciwko próbie zmurzenia języka literackiego. Postanowiono rozpocząć kroki w celu zorganizowania na Mazurach przedstawień amatorskich, co miałyby z pewnością większe znaczenie i wpływ, niż objazd zespołu zawodowego.

Na posiedzeniu Prezydjum dnia 9 października wysłuchano sprawozdania W. Budzyńskiego z wyjazdów do Poznania, Lwowa, Krakowa i ustalono porządek najbliższych obrad Zarządu. Do spraw śpiewacko-orkiestrowych powołano Komisję, do której oprócz członka prezydjum p. Feliksa Konopaska, kooptowano pp. Starczewskiego i W. Lachmana.

Dnia 12 października na zarządzie Związku Teatrów Ludowych byli obecni delegaci: Poznania (ks. patron Walerjan Adamski), Lwowa (pp. Adam Piątek i Jan Bartosiński) i Krakowa (dyrektorzy Rymar i Nowak). Po ożywionej i długiej dyskusji na podstawie wniosków złożonych przez obradujących powierzono

Komisji specjalnej ułożenie projektu statutu dla przyszłej organizacji teatralnej zjednoczonej i obejmującej całą Polskę. Obrady Komisji trwały tego samego dnia do wieczora, a nazajutrz od rana do godz. 1-ej popołudniu. W rezultacie Komisja doszła do wniosku, że mówić można tylko o zjednoczeniu organizacji teatralnych, gdyż dopuszczenie do Związku innych organizacji, np. takich ogólnooświatowych jak Tow. szkoły ludowej, wprowadzi niesłychane utrudnienia. Dlatego omówiono projekt statutu dla Centrali tylko następujących Związków: Związku Teatrów i chórów Włościańskich we Lwowie, Związku Teatrów Ludowych w Warszawie i Komisji Teatralnej w Poznaniu.

Dnia 17 października prezydjum Związku Teatrów Ludowych przyjęło do druku książeczkę Mieczysława Szpakiewicza „O Aktorze” i program obchodu 29 listopada zestawiony przez Izabelę Dubowikówną.

Z powodu długo trwającego bezrobocia drukarzy nie mogliśmy całego zebranego dotąd materiału w artykułach umieścić w tym numerze.

Od Nowego Roku redakcja „Drużyny” będzie mogła drukować pewną ilość egzemplarzy „Lirnika Wioskowego” oddzielnie i rozsyłać go bez „Drużyny” do tych, kto oddzielnie zaprenumeruje. Prenumerata samego „Lirnika Wioskowego” wynosić będzie 15 mk. rocznie, 8 mk. półrocznie, 4 mk. kwartalnie. Prenumerata zaś „Drużyny” razem z „Lirnikiem” 30 mk., jak było dotychczas.

SPIS RZECZY: Karol Baliński „Mazur” (wiersz).—Uwagi dla deklamatorów, przez I. Dubowikównę.—Nowy nasz okres, przez Wac. Budzyńskiego.—Teatr ludu, przez Kierżencewa.—Obchód 29 listopada.—Ze Związku Teatrów Ludowych.