

TEATR LUDOWY



MIESIĘCZNIK ORGANIZACYJ TEATRÓW LUDOWYCH W POLSCE
ROCZNIK XXVII • NUMER 4 • KWIECIEŃ 1935

ROZBIÓR DRAMATU W TEATRZE

Po przeczytaniu całego tekstu widowiskowego i po usunięciu wszystkich wątpliwości treściowych i językowych, a więc po przeprowadzeniu t. zw. analizy czyli rozbioru literackiego, możemy sobie powiedzieć, że dany utwór znamy. Z tego jednakże bynajmniej nie wynika, że tem samem dany utwór przyswoiliśmy sobie jako budulec teatru, gdyż naprawdę jeszcze nie wiemy, w jakim charakterze i w jakiej formie go zagramy przy naszych możliwościach ludzkich i technicznych. Dlatego też musimy jeszcze dokonać osobnego t. zn. teatralnego rozbioru danego utworu.

Rozbiór ten nazwaliśmy „teatralnym” dlatego, że chodzi tu o wejście w utwór z punktu widzenia samego teatru, a więc z uwzględnieniem jednocześnie tak narastania napięcia konfliktów psychiczno-dramatycznych (dynamiki dramatycznej), jak i narastania siły elementów słuchowych i plastycznych. Chodzi tu mianowicie o to, by zespół, złożony z konkretnych osób, wszedł w utwór, jako przejęty dramat tych właśnie konkretnych osób-aktorów, mający się spełniać w kształcie takiego wyrazu artystycznego, na jaki ten zespół będzie stać. To ma być dramat konkretnego zespołu ludzkiego. Jak to robić?

Przedewszystkiem omawiamy szczegółowo każdy urywek akcji czyli t. zw. w języku teatru „kwestje“ i ustalamy sobie dla nas grających wszystkie przyczyny i skutki logiczne i psychologiczne każdego momentu gry. W ten sposób stwarzamy w stosunku do utworu swoją własną prawdę. Praca to bardzo trudna i subtelna, wymaga bystrego kierownictwa. Trzeba tu bowiem wydobyć wszystkie wątpliwości i znaleźć na nie odpowiedź. A tych wątpliwości znajdziemy w każdym choćby najprostszym utworze bardzo dużo, gdyż wchodzi tu w grę nie tylko napisany utwór literacki, ale prawdziwe życie, które my, ludzie żywi, musimy wkładać w utwór, budując zeń teatr ludzi żywych. Właśnie dlatego, że jesteśmy ludźmi żywymi i jest nas gromada, musi być spraw wątpliwych dużo. Chodzi o to, by cały zespół, biorąc owe „sprawy“ na siebie, powoli budował teatr w sobie.

Przy tak pojętej pracy, np. rozmowa Czepca z Dziennikarzem w „Weselu“ to nie tylko rozmowa osób z utworu Wyspiańskiego, ale rozmowa naprawdę dramatyczna osób żywych, odtwarzających te „role“. Stąd tak różne mogą być widowiska mimo tożsamości słów, bo charakter widowiska zależy od wielu rzeczy, a przedewszystkiem od zespołu grających.

Weźmy pod uwagę balladę Zegadłowicza o druciarzu-kuternozdze. Przy rozbiorze teatralnym musimy cały szereg rzeczy zasadniczych wypracować w zespole, by potem można było przystąpić do realizacji scenicznej. Np. opowiadanie o fantastycznej zabawie garczyj musimy umieścić w czyichś ustach. Jeżeli zaś zadecydujemy, że to ma opowiadać sam druciarz, to zaraz nasunie się pytanie, czy to jest wyznik jego fantazji, czy pewnego zamroczenia starczego, przy którym druciarz już nie rozróżnia rzeczywistości od tworów wyobraźni, czy też to jest osobliwa forma wyżycia się tego człowieka jakby w transie półsennej. Taką czy inną, ale naszą własną prawdę tego momentu musimy sobie ustalić, bo inaczej nie możemy „grać“.

Taka praca analityczno-teatralna wymaga bardzo zgranego zespołu, szczerzej i głębszej atmosfery. Wszyscy muszą być naprawdę przejęci wagą tego etapu pracy, od którego wszystko dalsze w dużym stopniu zależy. Zaś rzeczy następne, a więc wymowa, gest, mimika, i t. d. łatwiej przyjdą same, gdy treść będziemy mieć w sobie utrwaloną. Wtedy znajdzie się i dykcja właściwa, i zabarwienie uczuciowe głosu, wywiodą się z logiki naszego dramatu żywego właściwe sytuacje, napewno proste, a bezpośrednio sens akcji wyrażające.

Czy to się opłaci z punktu społeczno-oświatowego? Myślę, że tak. Wtedy t. zw. „próby“ nie będą męczarnią ani tresurą, ale staną się bogatą działalnością samokształcącą i samowychowawczą. I o to głównie w teatrze ludowym chodzi.

Jędrzej Cierniak

SCENA DO „FRANUSIOWEJ DOLI”

Jak już pisaliśmy w „Teatrze Ludowym“, można z różnych materjałów, przeważnie obrzędowych i obyczajowych, ułożyć cały cykl obrazków z życia wiejskiego człeka, od kołyski do pośmiertnej wędrówki ku niebieskim progom. Takim widowiskiem jest „Franusiowa dola“, nazywana także misterjum ludowem dlatego, że naprawdę dotyczy ona spraw życia wiejskiego na tym i na tamym świecie. Ma więc w sobie jako podstawową treść element sakralny, religijny, jest teatrem obrzędowym.

Widowisko to składa się z kilkunastu scen obrazkowych, które dzieją się w mieszkaniu ludzkim, na wolnem powietrzu, a także jednocześnie w niebie i na ziemskim padole. Jak zatem rozwiązać ujęcie przestrzeni scenicznej dla tego rodzaju widowiska? Najlepiej i najprościej zbudować sobie t. zw. scenę jednoczesną, gdzie byłyby wyobrażone odrazu i izba, i sień, i komora, i „ziemski padół“ przed domem, i wysokie niebo.

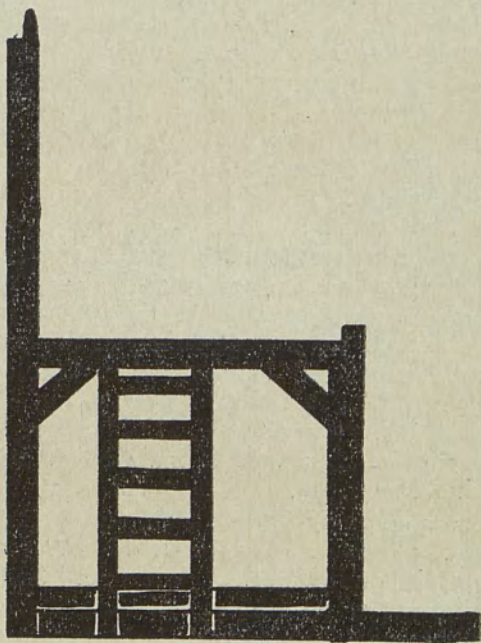
Muszą tu być zatem jednocześnie i 3 poziomy (ziemia, izba, niebo), a w mieszkaniu ludzkim 3 całości (scena trójdzielna). Dzięki takiemu rozplanowaniu przestrzeni zyskujemy wcale bogate różnorodności inscenizacyjnego rozwiązania sytuacji zbiorowych.

Widowisko składa się z następujących „spraw“: 1) Franusiowa nuta, 2) Przy kołysce, 3) Na błoniu, 4) Okolendowanie Hanusi, 5) Różgowiny, 6) Błogosławiny, 7) Oczepiny, 8) Na dożynkach, 9) Przy kądzieli, 10) Wywianowanie, 11) Na stare lata, 12) Ostatnia posługa, 13) W niebie. „Sprawy“ te mają różne znaczenie i według tego różnie je inscenizujemy.

Na umieszczonych poniżej rysunkach, wykonanych przez art. mal. A. Jabłońskiego, mamy zaprojektowaną scenę do „Franusiowej doli“, naśladującej budownictwo wiejskie. Spróbujmy te nasze „sprawy“ rozplanować w tej scenie.

Oto gromada wiejska, chłopci, kobiety, młodzież, a i dzieci, wchodzi do sali, śpiewając przy wtórze kapeli Franusiową „nutę“. Stają przed domem (izba jest zasłonięta kotarą), a Stary Scepon z udziałem wszystkich gwarzy, kim to był ten nasz Franus i jak to jego dola będzie się tutaj spełniać na naszych oczach. Siadają wszyscy na przedsceniu po prawej i lewej stronie, a Stary Scepon sam odsłania na dwa boki firankę i ukazuje, jak oto Matusia kołysze małego Franusia, przyśpiewując chudobną kołysankę. Wtem i na „górze“ robi się jasno, aniołowie przygrywiają dziecku, a pod koniec schodzą tłumnie do izby i zostawiają gęśliki we Franusiowej kołysce. Scepon zasłania izbę, a chór, dumając, wychodzi za scenę, skąd za chwilę wybiega gromadka pasterek i pasterzy, niby na błonie,

Franuś pogrywa, opowiada gadkę o Panu Jezusie i Św. Piotrze, a dziecięcą zabawą kończy się obraz. I znowu Stary Scepon odsłania firankę, gdzie widzimy Hanusię z dziewczętami i ciotką, jak urządza ją kolendowy „sad“, aż tu nadchodzą kolendnicy, niby od wsi, ze śpiewaniem i potem widać, jak Hanusia z dziewczętami przygotowuje „kolendę“ w komorze, kolendnicy z drugiej strony dobijają się do izby, a w środku, w izbie świetlanej, ciotka, miarkująca, że to nie tylko kolendnicy, ale i zalotnicy idą do Hanusi. Dalsze sprawy odbywają się w izbie, poczem zasłona daje naturalną pauzę w widowisku (widzowie muszą odpocząć).



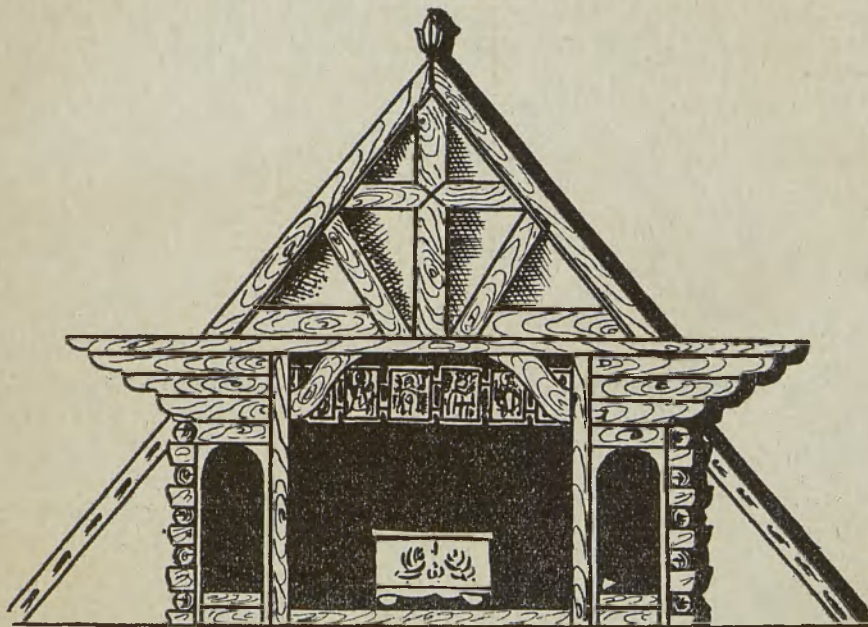
Scena do „Franusiowej doli“, przekrój boczny.

Dalsza akcja dotyczy obrzędu weselnego, a więc wicie różgi winno się odbyć w izbie, błogosławieństwo przed ślubem może się rozmieścić trójdzielnie, z wyzyskaniem sieni i komory, tak samo oczepiny.

Część trzecia to gospodarka Franusia, a więc uroczystość dożynkowa, a i praca w zimie przy kądzieli, wywianowanie córki i wreszcie chleb proszalny na starość. Ostatni obrazek przed domem. Franuś śpiewa ostatnią pieśń i umiera, poczem wnoszą go przez uchylone kotary do izby. Ciemno. Za chwilę słychać żałobne organy. W bocz-

nych drzwiach (sieni i komory) ukazują się z jednej strony kobiety, z drugiej mężczyźni z gromnicami, śpiewają pieśń „Jezus w ogróju mdlejący“.

Wreszcie robi się jasno w niebie. Matka Boska kołysze Dzieciątka, śpiewając przy wtórze chórów anielskich, na przedscenie wchodzi gromada i klęka, jak w kościele przed wielkim ołtarzem. Oto Franuś idzie na kolanach za niebieskim progiem ku Mutuchnie i składa gęśle wraz ze swoją nutą Panu Jezusickowi. Cały chór śpiewa Franusiową nutę, idąc z nią na wszystkie strony ku wiejskim osiedlom, bo widowisko już skończone.



Scena do „Franusiowej doli“, widok od strony widzów.

Gdyby ktoś potrafił, możnaby współgrę niebian z ludźmi wzmocnić. Np. podczas Hanusinego wesela mogłyby druchny w izbie, a aniołowie w niebie śpiewać piękną pieśń, jak to Matka Boska i aniołowie uczestniczą w weselnym obrzędzie. Oczywiście, odpowiedniemi światłem trzeba sferę niebieską oddzielać od ziemskiego padolu.

Chodzi tylko o to, by ustalać wszystkie sytuacje prosto a ładnie, tak jednak, ażeby istotny sens wyraziście się wypowiadał nie tylko dla grających, ale i dla widzów.

Gawędziarz

„HEJ, KRAKOWSKA NUTA NIGDY NIE ZAGINIE!”

Redakcja otrzymała od kilku osób obszerne i piękne sprawozdania z uroczystości, jakie się odbyły w dniu 10 marca b. r. w Krakowie z okazji Cierniakowego 30-lecia. Wybaczcie jednak, Szanowni i Zacni Autorzy, że w celu uniknięcia momentów dla Redakcji cokolwiek krępujących on sam o tem nieprzepomnianem Świącie opowie, bo tak będzie najprościej.

Skrzyknęliśmy się w owym pamiętnym dniu niebylejaką gromadą, że aż z ledwością mogły nas pomieścić gościnne mury krakowskiego teatru. Zjechały bowiem kompanje wiejskie nie tylko z najbliższych okolic Krakowa, ale i zdalsza, od Miechowa, od nadrabskich i nad-dunajskich stron, od Sącza, ze Spiza i Orawy, od Mielca i Jasła, a także górnicy z Zagłębia. Zabarwiły się balkony i loże teatru pięknym postrojem wiejskiej młodzieży. Rozegrały się ochoczo kapele weselne, rozśpiewały rozlewnie chóry.

A i z samego podwawelskiego grodu przyszli zaszczytnie przedstawiciele władz wojewódzkich i oświatowych, troskliwi ojcowie miasta, zabiegliwi delegaci przeróżnych organizacyj społecznych a i dostojni ludzie nauki z Jagiellońskiej Wszechnicy, wybitni artyści, literaci, dziennikarze...

Godzina 11-ta przed południem. Idziemy sobie ulicami starego Krakowa do teatru po wiejsku, jakby na weselne gody, z nadobnymi druchnami i dziarskimi drużbami zaborowskimi i z zaborowską nutą. I tak poprostu, jak się wchodzi z orszakem weselnym do rodzicielskiego domu, wchodzimy sobie do teatru, gdzie nas zacni gospodarze z prawdziwie polską otwarcistością serca wprowadzają do loży, „reprezentacyjnej”. Wszyscy obecni w teatrze dźwigają się z krzeseł, no już ci na powitanie, jak to u nas dawny każe zwyczaj, a muzyka pogrywa sobie wciąż tę samą, właśnie weselną, zaborowską nutę, która uderza o strojne spiętrzenia teatru i o zadziwione uszy uczestników, budzi jakieś niepokoje i wywołuje niecodzienne drgania polskiej duszy.

Chwila to naprawdę „dziwnie osobliwa”. Nie chodzi tu przecież o jednego człowieka z takim czy innym przypadkowym nazwiskiem, z takimi czy innymi choćby nawet i przyznawanymi zasługami. Chodzi tu o rzecz znacznie ważniejszą. Oto do krakowskiego teatru wkroczył polski chłop, w piastowskiej sukmanie, ze swoją rozgłośną wiejską „nutą”, już nie ten dawny pańszczyźniany chłopina-niewolnik, ale chłop-obywatel, świadomy swoich obywatelskich i ludzkich praw i swojej odpowiedzialnej, w przyszłość idącej roli w budowaniu wczystych zrębów wolnej, ludowej (nie bójmy się tego słowa) Rzeczy-

pospolitej Polskiej i w wypełnianiu tej budowli swoistymi wartościami, które się nazywają polską kulturą.

I zaczyna się na scenie odprawiać „Franusiowa dola“, ot takie sobie chudobne a prościutkie, z wsiowego obrzędu i z wsiowej pieśni uzdajane widowisko-misterjum. Przeżywamy wszyscy w sobie, każdy po swojemu, tę chłopską dolę, która się na naszych oczach snuje od kołysanki matusinej i pastuszych zabaw, poprzez weselne rytuały i gospodarskie dożynki aż do bezdomnego osamotnienia i ostatniej pośmiertnej posługi sąsiedzkiej, a wkońcu widzimy Franusia za niebieskim progiem, bo i takie proste żywobycie jest w obrachunku nieziemskim wycenione.

A potem liczne przemówienia, a śpiewy, a grania i tańce, zaś przytem całe narezcza kwiatów a i tych zmyślnych upominków (taki już w Polsce honorny zwyczaj!) coniemiarą. Było tego wszystkiego dużo, nie do spamiętania. A i później przy obiedzie jeszcze jakby „na przykładkę“.

I jakże tu ogarnąć wnikliwą i zatroskaną myślą i czującym sercem tę „chwilę dziwnie osobliwą“? Jak ją w najistotniejszym sensie ideowym Szanownym Czytelnikom opowiedzieć? Zaprawdę, rzecz niełatwa.

Snują się po głowie różne, w odległą dal sięgające pomyslenia. Wszak teatr, gdzie się owo zdarzenie stało, to świątynia dla narodowej sztuki ufundowana, która zamyka w sobie przebogatą treść polskiego i ogólnoludzkiego życia. Ileż to w obrębie murów tej właśnie świątyni ducha wielkich „spraw“ się dokonywało w artystycznym wyrazie na scenie i we wewnętrznych przeżyciach widzów. Przecież na tych samych deskach skarżyła się bogom w tragicznej rozterce duszy sofoklesowska Antygona, mówiąc słowa chrystusowej miłości, że urodziła się nie poto, by nienawidzić, ale by kochać. Tutaj rozgrywała się tragedia szekspirowskiego Hamleta, tutaj wyzywał Boga na walkę serc mickiewiczowski Konrad, a chór wenedyjskich harfiarzy śpiewał w rozpaczę pieśń zemsty. Przemierzał krakowską scenę własnymi krokami, snując tragiczny swój wątek, Wyspiański i stąd rzucił hasło: „Narodzie, więzy rwij“!

Ileż to więc przeróżnych problemów życia, ujętych w dramat-widowisko, z przestrzeni kilkudziesięciu wieków, poruszało widownię do samych głębin ludzkiego czucia. I oto dziś do tego przeogromnego bogactwa dorzuciliśmy i naszą chłopską rzecz... o Franusiowej doli...

I jeszcze jedno. Na deskach krakowskiej sceny działali najwięksi polscy artyści żywego słowa z Modrzejewską, Solską, Wysocką, Leszczyńskim, Kamińskim, Solskim, Osterwą, Jaraczem na czele, i oto dziś ukazali się na tych samych deskach ludzie więcej, którzy już nie „odgrywali“ cudzych słów, z łaski dla nich w naiwnej formie skomponowanych, ale przemawiali prosto, własną mową, własną pieśnią,

własnym obrzędem i obyczajem. Ukazał się tu prawdziwy teatr ludowy.

Myszę zatem, że ten drobny epizod świąteczny uzewnętrznił sobą bardzo poważną treść: ujawnił jakby w przyszłościowym rzucie zbliżające się nowe czasy, kiedy chłop polski, który przez całe wieki był poza nawiasem spraw narodowych i państwowych, a potem — mówiąc językiem teatru — zaczął statystować, siłą historycznych konieczności wchodzi na scenę życia publicznego już jako „dramatis persona“, a w najbliższej przyszłości spadnie nań rola protagonisty.

I tę „osobliwą chwilę“ przeżyliśmy nie gdzieindziej, ale właśnie w Krakowie, w mieście, gdzie każdy fragment muru, każdy zaułek, niemal każda piędź ziemi jest kartą historii polskiego plemienia, od legendarnego Kraka i Wandy, Bolesława Śmiałego i Kazimierza Wielkiego, Jagiellonów i Batorych — do Kościuszki z kosynierami i aż do wymarszu na rozkaz Komendanta Piłsudskiego pierwszej kadówki strzeleckiej 6 sierpnia 1914 r. Do tej chlubnej przeszłości naszej, tak kulturalnej jak i politycznej, dziś nawiązać musimy w nowej postaci zmienionych czasów. Musi przecież ta wielomilionowa masa chłopska z szacunkiem przejąć dziedzictwo kultury minionych wieków jako swoje własne, (bo i jej trudu w tym dziedzictwie, może nieświadomego, jest sporo), a jednocześnie musi w sobie, już prymitywnego dorobku własnego niewstydną, wypracowywać tegoczesne uprawy rzetelnych dóbr kulturalnych i cywilizacyjnych. I na to wieś polską „in potentia“ stać, skoro, zyskawszy jaki taki oddech, mogła z siebie wydać Kasprowiczów, Orkanów, Bujaków, Kotów, Pigoniów, Solarzów...

Tylko potrzeba dla tej sprawy życzliwego klimatu.

Teatr ludowy jest na tym rozległym łanie nowych upraw zaledwie małym i wązkim zagonem. Ale i ten zagon trzeba starannie uprawiać, boć on także coś znaczyć może.

Oto, jak mi się zdaje, istotny sens całej uroczystości.

* * *

A teraz z innego jakby tonu.

Zyjemy w czasach dla całego świata ekonomicznie ciężkich, a moralnie nieraz nawet dusznych. Nazbierało się też i u nas w Polsce — nie tylko z naszej winy — dużo niezdrowych oparów. Jakżeż tedy dobrze od czasu do czasu odetchnąć czystym powietrzem, popatrzeć w niekłamające oczy, rozradować się szczerym uśmiechem życzliwej ludzkiej twarzy, ucisnąć braterską, bezinteresownie podaną dłoń.

To była owa krakowska nuta, która chyba nie da się kłamliwym jazgotom przemijającej „mody“ dnia dzisiejszego zagłuszyć i, da Bóg, nigdy w naszej Polsce nie zaginie, owszem: będzie rozbrzmiewać coraz częściej i coraz głośniej.

I właśnie za tę nutę, za ową niezapomnianą chwilę szerokiego oddechu, szczerego rozwarcia ludzkich serc i ludzkich ramion, czuję się w bardzo miłym obowiązku, jako Chrzestny Ojciec całej uroczystości, złożyć na tem miejscu (nie umiem inaczej) w imieniu samej sprawy, której służymy, najserdeczniejsze podziękowanie tym wszystkim, którzy w jakiegokolwiek formie do tego święta się przyczynili, czy to osobistym udziałem, czy też przesłaniem życziwego słowa, a przede wszystkim Małopolskiemu Związkowi Teatrów Ludowych z Dyr. Zychowiczem, Kol. Sobieniowskim, Kol. Mikutą i Sen. Sienką na czele; przedstawicielom władz w osobach P. Wojewody Kwaśniewskiego, i Pana Wicewojewody Walickiego, P. Kuratora Godeckiego, P. Prezydenta Miasta D-ra Kaplickiego, P. Naczelnika Gałęckiego; WP. Kwaśniewskiej i WP. Prezydentowej Kaplickiej.

Serdecznie dziękuję za otwierające słowo P. Posłowi Pochmarskiemu, seniorowi aktorstwa polskiego, Mistrzowi Ludwikowi Solskiemu, P. Naczelnikowi Zawistowskiemu, P. Naczelnikowi Podwysockiemu (jeszcze raz!), P. Dyr. Skowrońskiemu, Komisji Teatralnej m. Krakowa, Dyr. Osterwie i całemu zespołowi artystów sceny krakowskiej oraz personelowi technicznemu; wszystkim prokocimskim wykonawcom „Franusiowej doli“, P. Lenczowskiemu za piękną oprawę dekoracyjną, Kol. Kołakowskiemu za ofiarną pomoc, PP. Inspektorom Szkolnym z Częstochowy, Radomia, Buska, a zwłaszcza P. Inspektorowi Tomaszewiczowi z Tarnowa za ojcowskie zaopiekowanie się młodzieżą zaborowską, P. Winiarzowi, Dyr. krakowskiej rozgłośni Polskiego Radja.

Dziękuję orkiestrze krakowskiej Ubezpieczalni Społecznej, wdzięcznemu chórowi „Krakowskich Dzieci“, chórowi Cecyljańskiemu w Krakowie, chórowi wiejskiemu z Kłaja pod wprawnym kierownictwem Dyr. Wójtowicza (daj Boże, by każda wieś polska tak śpiewała!), dzielnemu chórowi górników „Hejnał“ z Niwki pod Będzinem; kochanemu i tak pamiętliwemu Prof. Trzpisowi, drogim kolegom szkolnym, ks. Skibniewskiemu i ks. Krzyszkowskiemu, kol. D-rowskiemu K. Konińskiemu (za toast), kol. Wacławowi Budzyńskiemu, założycielowi „Teatru Ludowego“, Dyrekcji Muzeum Etnograficznego na Wawelu z P. Dyr. Udzielą i P. Prof. Sewerynem, Dyrektorowi Zborowskiemu z Zakopanego, Małopolskiemu Związkowi Młodzieży Ludowej z Mistrzem Zegadłowiczem, Związkowi Młodzieży Wiejskiej „Znicz“ z Wojtkiem Skuzą, Katolickim Stowarzyszeniem Młodzieży z gener. sekretarzem ks. Pankiewiczem, Tow. Szkoły Ludowej, Związkowi Górali z Zakopanego, Śląskiemu Związkowi Teatrów Ludowych z Prof. Ligoniem, Wileńskiemu Związkowi Teatrów i Chórów Ludowych (i za miłą dedykację w „Pieśniach“), Wołyńskiemu Związkowi Teatrów Ludowych z kol. Hłowskim, Mazowieckiemu Związkowi Teatrów Ludowych z kol.

Bieniem, wreszcie Kochanemu gaździe Jasiowi Plucińskiemu, oraz imiennikowi Józkowi Cierniakowi z Tarnowa.

W dalszym ciągu składam podziękowanie lwowskiemu Związkowi Pracy Obywatelskiej Kobiet, Polskiemu Białemu Krzyżowi w Krakowie, Związkowi Nauczycielstwa Polskiego w Bochni, Nowym Sączu i Tarnowie, Dyr. Instytutu Ekonomiczno-Administracyjnego Kol. Wroniewiczowi, Kołu Solidarystów tegoż Instytutu z D-rem Søndlem, Dyrekcji, Gronu Nauczycielskiemu i Młodzieży mojego macierzystego Gimnazjum w Bochni, Zaczemu Zespołowi Nauczycielskiemu fundacyjnego Gimnazjum p. w. Sw. Wojciecha w Warszawie z P. Kuratorem Fundacji Jerzym Górskim i P. Wizytatorem J. Michalskim, grupie inteligencji ludowej z wołyńskich Sarn z P. Starostą Grzesikiem i P. Inspektorem Gąską, P. Sekr. Kociołem i P. Inż. Bochenkiem, P. Gener. Hohenauerowi z Krakowa, ks. Bekierowi z Kalisza.

I znowuż Powiatowemu Związkowi Młodzieży Ludowej w Brzesku, Czytelni T. S. L. w Łęgu, Czytelni Ludowej w Świątnikach Górnych, Kołu Młodzieży Ludowej w Tyńcu, Zrzeszeniu Kół Krajoznawczych w Krakowie, Kołu Młodzieży Ludowej w Czulicach, Kołu Młodzieży Wiejskiej w Łętkowicach (z kol. Staniszewskim), Towarzystwu „Świetlica“ w Dańdówce, Kołu Młodzieży Szkoły Konarskiego w Krakowie, Kołu Młodzieży Ludowej w Damienicach pod Bochnią, Zespołowi Teatralnemu z Zielonek, Kołu Młodzieży Ludowej z Harkłowej. Kołu Teatralnemu z Przecławia pod Mielcem, Prof. Birkenmajerowi, gościnnym a zacnym Balalom, P. M. Przyłuskiej z Dołęgi, P. M. Güntherowej z Facimiecha, kol. D-rowsi Majce z Wadowic, dzielnym Solarzom z Gaci, Uniwersytetowi Wiejskiemu w Szycach, Kol. Kol. Majom z Warszawy, Chudym z Modlnicy, PP. Gluzom z Zaborowa, zacnej mamusi Kadłuczkowej z Grójca.

Dziękuję osobliwie Redakcjom pism krakowskich, a także warszawskich i prowincjonalnych za życzliwe o tem święcie wzmianki, artykuły i sprawozdania, a Autorom za serdeczny do sprawy naszej stosunek, zwłaszcza kol. Zawieyskiemu za tak gorący, ponad istotną cenę omawianego człowieka wydzwignięty artykuł w krakowskim mies. „Wies“, kol. Zachemskiemu za „Cierniakową nutę“ w „Gospodarzu Polskim“ i P. Essmanowskiemu za wspominki w „Pionie“.

Pięknie dziękuję i Wam, zaborowscy ludzie, żeście mnie tak zmyślnie w drużbowską czapkę z pawimi piórami przybrali, a jednocześnie tak poważnie mi starostowali, a urodnie druchnowali i drużbowali, no i naszą wiejską przygrywali nutę na tem chyba najbardziej jedynem, jakie mogłem z Wami przeżyć, świętowaniu. Dziękuję jednocześnie P. Zglinickiemu za to, że choć odniedawna pracuje w zaborowskiej szkole, a już zdołał naszą młodzież tak serdecznie w swojskiej pieśni rozmilować.

Równie pięknie, a nawet najpiękniej dziękuję swoim najbliższym istotom, gospodarnej Pani-Matce i nadobnej Niewieście Zofji z trzema najmilejszemi Córkami, które, nie mogąc mi towarzyszyć w podróży do Krakowa, przecież myślą, sercem i przesłanem słowem ku mnie pośpieszyły.

I wszystkim wreszcie uczestnikom „Franusiowej doli” w Teatrze, z Czcigodnym Prof. Chrzanowskim i Prof. Pigoniem na czele, i tym, którzy w innej formie do uroczystości się przyczynili, a których nazwisk nie jestem w możności wypisać, słowem wszystkim, serdecznie składam „Bóg zapłać”. Warto żyć, gdy się czuje aż tyle ludzkiej życzliwości. To świętowanie nasze była naprawdę bardzo krzepiące i budujące, więc śpiewajmy: „Hej, krakowska nuta nigdy nie zaginie”!

Jędrzej Cierniak

ŻYCIE ORGANIZACYJNE

ZIEMIA WIELKOPOLSKA

Wielkopolski Związek Teatrów Ludowych: sprawozdanie za I-szy kwartał 1935 r. W myśl uchwał ostatniego Walnego Zjazdu prace Związku szły w kierunku propagandy teatru ludowego w ziemi wielkopolskiej, dalszego zyskiwania członków i służenia im pomocą repertuarową i techniczną. W porównaniu z ubiegłym rokiem zaznaczył się wzrost zainteresowania się Związkiem ze strony pracowników teatralnych w terenie, co odbiło się dodatnio na samej korespondencji z terenem. W okresie sprawozdawczym otrzymano listów 173 (w styczniu — 60, w lutym — 65, w maju — 48), a wysłano 233 (w styczniu — 51, w lutym — 105, w marcu — 77). Większość pism dotyczyła pomocy z dziedziny repertuaru, kostjumów i w sprawach organizacyjnych.

Szatnię teatralną zwiększono o 186 sztuk garderoby teatralnej, do ogólnej liczby 637 sztuk. Jest to stan bardzo skromny i dla obudzonych już potrzeb zupełnie niewystarczający. Brak środków jednak nie pozwala Związkowi na należyte rozbudowanie tego ważnego działu pomocy teatralnych.

Strona finansowa Związku przedstawia się następująco: dochody osiągnęły kwotę 2.158.08 zł. (w styczniu — 970.10 zł., w lutym — 536.10 zł., w marcu — 651.88 zł.), wydatki zamknęły się w kwocie 2.085.85 zł., (w styczniu — 850.62 zł., w lutym — 624.81 zł., w marcu — 610.42 zł.). Saldo na kwiecień wynosi 72.23 zł. Jak widać, dysponuje Związek bardzo szczupłemi funduszami.

Z prac programowych Związku należy zanotować następujące: wzięto udział w pracy 2 kursów dla pracowników wiejskich, w 10 kursach przysposobienia społecznego dla uczniów seminarjów nauczycielskich, w 4 konferencjach dla kierowników rejonów oświaty pozaszkolnej, w kursie świetlicowo-teatralnym dla pracowników m. Poznania, oraz w 2 kursach oświatowych Polskiego Białego Krzyża w Poznaniu.

Nadto opracowano program obchodu imienin Marszałka Piłsudskiego, który wydrukowano w 2-gim nrze „Oświaty Pozaszkolnej”, oraz program Wieczornicy Racławickiej, zamieszczony potem w 3-cim nrze „Oświaty Pozaszkolnej”.

W dziedzinie form pracy teatralnej poczyniono na terenie Wielkopolski przygotowania do występów wędrownych zespołów teatru ludowego, głównie w powiatach przygranicznych, oraz do świąt pieśni, w czasie których odbędą się również pokazy pieśni inscenizowanych. Obie imprezy są obliczone na udział wielkich mas ludności.

Na zlecenie Kuratorium Poznańskiego Związek czyni przygotowania do zorganizowania tygodniowego kursu dla pracowników teatralnych, który odbędzie się z końcem maja b. r. w Poznaniu.

ZIEMIA ŚLĄSKA

Związek Teatrów, Chórów i Orkiestr Ludowych Powiatu Będzińskiego w Dąbrowie Górniczej. Jakkolwiek administracyjnie pow. będziński należy do woj. kieleckiego, to jednak w myśl założeń regionalnej organizacji teatrów ludowych zaliczamy ten powiat do ziemi śląskiej i uważamy, że będziński Związek winien przynależeć organizacyjnie do Śląskiego Związku Teatrów Ludowych.

W dniu 24 lutego b. r. odbył się w Dąbrowie Górniczej 3-ci Walny Zjazd delegatów zespołów teatralnych, chóralnych i orkiestralnych, działających na terenie powiatu będzińskiego, na którym p. Kazimierz Olszewski wygłosił odczyt p. t. „Nasze zadania i nasze cele”, poruszając głównie bolączki życia artystycznego Zagłębia. Następnie prezes Związku, p. Paweł Wachelko, zdał sprawozdanie z działalności Związku za rok ubiegły. Do najważniejszych prac, wykonanych w tym okresie, należy zaliczyć przeprowadzenie 10-dniowego kursu reżyserskiego z udziałem 42 uczestników. Kurs poparło finansowo Kuratorium Krakowskie i delegowało jako prelegenta instruktora M. Mikutę. Wszyscy słuchacze kursu związali się w sekcję reżyserów, której przewodniczy p. Ludwik Cembrzycki. Rozpoczęto organizowanie biblioteki teatralno-muzycznej (narazie liczy 25 tomów). Wreszcie przedłożono sprawozdanie finansowe. Po dyskusji wybrano nowy Zarząd Związku.

POKŁOSIE WYDAWNICZE

„KUPAŁA — NOC ŚWIĘTOJAŃSKA”, tekst opracowała W. Dobaczewska, motywy muzyczne dobrała Br. Gawrońska. Wydawnictwo Wileńskiego Związku Teatrów i Chórów Ludowych, Wilno 1935. Str. 30.

Materiały etnograficzne nie wystarczyły autorce dla całkowitego wypełnienia widowiska „Kupały”. Ażeby uzupełnić je, dodano parę pieśni ludowych, niewiele mających wspólnego z obrzędem, nazwanym przez autorkę „uroczystością ludową”. Do tych luźno przywiązanych pieśni zaliczamy np. „Jak pognała stara baba”... Dobór pieśni jest oczywiście sprawą subiektywną, nie mam zamiaru zrzędzić, możnaby

jednak dobrać pieśni mniej przykre w treści od wymienionej, w której dziad bije babę za starcze niedołęstwo w takt dość pospolitej melodji kozaka.

Strona muzyczna widowiska (o niej tu tylko podejmujemy się mówić) nie nasuwa poza powyższem zastrzeżeń. Zastanowiłby się jeszcze należało, czy potrzebne są pauzy, umieszczone przed początkiem każdej nieledwie melodji, skoro niema to akompanjamentu, ale tylko melodje do jednogłosowego śpiewu. Zrządzenie to dotyczy jednak drobnego niedomagania książeczki i nie powinno przyćmić znacznej zasługi autorek, które dostarczają teatrowi ludowemu pożytecznego wydawnictwa, zawierającego sporo materiału bardzo potrzebnego przy urządzaniu widowiska.

Szata zewnętrzna schludna, rysunek na okładce p. H. Schrammówny bardzo ładny.

„PIESNI LUDOWE ZIEMI WILEŃSKIEJ I NOWOGRÓDZKIEJ“. Zebrała Br. Gawrońska. Wydawnictwo Wileńskiego Związku Teatrów i Chórów Ludowych. Wilno, 1935. Str. 80.

Zbiór obfity, bo zawierający 50 pieśni, w czem polskich 16, białoruskich 25 i litewskich 9. Słusznie, że białoruskie i litewskie podano również w tłumaczeniu polskiem. Pieśni zaczerpnięte od poważnych zbieraczy, dobrych muzyków i „krajaków“, to też można zaufać autentyczności zapisu. Pieśni białoruskie zwłaszcza są ciekawe, chociaż brak w ich liczbie niektórych popularnych, tak znakomicie charakteryzujących melodje białoruskie, jak np. „Ide chmarojka horaju“... lub „Pora domou“..., w których znajdujemy ekstrakt melodyki białoruskiej.

Co się tyczy wydawnictwa, to wypada się nam upomnieć, aby następne wydanie zawierało przy każdej pieśni wskazówkę, dotyczącą tempa, w jakim pieśń należy wykonywać.

Obfity materiał, jaki śpiewnik zawiera, posłużyć może nie tylko dla użytku praktycznego w świetlicach, ale będzie niewątpliwie użytkowany przez muzyków dla opracowania harmonicznego na chóry. Śpiewnik bardzo pożyteczny i niecierpliwie wyczekiwany.

T. Mayzner

„PIESNI PODHALA“ na 2 i 3 równe głosy, zebrał i opracował Stanisław Mierczyński, ilustrowała Janina Konarska, wyd. Zw. Nauczycielstwa Polskiego, Warszawa 1935, str. 72, cena 12 zł.

Mamy tu 101 pieśni prawdziwie ludowych, zapisanych z ust górali w Zakopanem i okolicznych wsiach i na halach tatrzańskich, tak, jak są śpiewane, a więc w prymitywnej harmonizacji improwizowanej tercjami. Do każdej melodji dołączono po kilka strofek pieśni, najczęściej, choć niezawsze, na tę melodję śpiewanych. W tekście zachowano gwarę z całą wiernością, na ile normalna (nie fonetyczno-naukowa) pisownia na to pozwala.

Teksty pieśni są uporządkowane według treści, a więc pieśni zbójnickie, obrazujące duże poczucie dawnej „ślebody“ tego ludu, następnie pieśni pasterskie, wojenne, weselne i miłosne.

Wydawnictwo ładne i staranne. Ryciny p. Konarskiej naogół nieudane,

nie chwytają bowiem (poza małymi wyjątkami) charakteru ludzi i ich ubioru. Ani się umyły do rycin Stryjeńskiej w „Muzyce Podhala”.

Całość jednakże opracowana pieczołowicie i należy się p. Mierczyńskiemu duża wdzięczność, że z takim pietyzmem te proste śpiewanki chłopskie zbiera i światu ukazuje w surowej, autentycznej postaci.

„PRACA OŚWIATOWA”, miesięcznik, wydawany w Warszawie przez Instytut Oświaty Dorosłych, Instytut Teatrów Ludowych, Poradnię Biblioteczną i Powsz. Uniwersytet Korespondencyjny, nr. 2 z kwietnia b. r. przynosi artykuły: W. H. sarskiego „O przyszłość cywilizacji”, F. Mleccki „Próba charakterystyki światopoglądu chłopca polskiego”, J. Cierniaka „Organizacja teatrów ludowych w Polsce”, J. Morsztynkiewiczowej „Bibliotekarstwo na szerokim świecie”. Poza tym głosy z terenu, wzmianki o instytucjach oświatowych, kronika, przegląd prasy, recenzje, wykaz książek i czasopism za luty b. r. Numer bardzo ciekawy. Z naszego działu zamieszczono jeden artykuł, informujący szersze sfery pracowników oświatowych o tem, jak formowała się w Polsce struktura organizacyjna teatrów ludowych. Uzupełnieniem artykułu jest tablica statystyczna za rok 1934.

„OŚWIATA POZASZKOLNA”, miesięcznik, wydawany w Poznaniu przez Kuratorium Szkolne, nr. 3 z marca b. r. oprócz spraw ściśle oświatowych omawia i teatr w artykułach: T. Matejki „Wędrownie zespoły teatru ludowego”, T. Majewskiego „Obchód rocznicy bitwy racławickiej” (projekt wieczornicy), oraz K. Nowaka „Pieśń ludowa w pracy oświatowej”. Nadto podane są informacje o regionalnych Związkach Teatrów Ludowych w Wielkopolsce i na Pomorzu.

CIEKAWE WIADOMOŚCI

PRACA SOWIECKICH TEATRÓW Z WIDZEM I DRAMATURGIEM

Współczesny sowiecki reżyser, Wsiewołod Meyerhold, twierdzi, że zarówno dla artysty jak i dla mówcy znajomość swojego audytorjum jest rzeczą niezmiernie ważną. Meyerhold nazywa widza *korektorem i regulatorem* w i d o w i s k a. Licząc się bardzo z widzem, zabiega o to, żeby treść utworu od początku do końca była łatwo zrozumiała. Nie godzi się na pozostawienie widza swoim myślom. Teatr tego znakomitego reżysera nieustannie pracuje nad zagadnieniem pogłębienia wzajemnego stosunku pomiędzy aktorem i widzem. Aktorom jego teatru wcześniej oznajmia się, jaka publiczność znajduje się na sali: od składu audytorjum zależy psychiczne nastawienie się artystów do gry. Możliwie dokładna znajomość widzów ma ułatwić aktorom „wzięcie” ich i poprowadzenie za sobą.

Za jedno z najbardziej aktualnych zagadnień w ubiegłym sezonie teatralnym było uważane zagadnienie widza. Wiele teatrów zarówno w większych miastach, jak i na prowincji wysunęło jako naczelne hasło — zagadnienie współpracy z widzem. Teatralna prasa podaje liczne dowody, przedstawiające nowe wartości widza, jego potrzeby i oddziaływanie na teatr.

Wzajemność stosunku teatru i widza przejawia się w dużej ilości różnorodnych form. Dla jego utwierdzenia teatr organizuje t. zw. „wieczory spójni” z ro-

botniczą młodzieżą, zebrania ze szturmowcami i t. d. W dążeniu do należytego obsłużenia widza teatry organizują wspólne narady, wydają literacko-sceniczne komentarze do widowisk, wreszcie publikują liczne artykuły o charakterze informacyjno-orientacyjnym. Na zebraniach dyskusyjnych robotnicy-widzowie mają możliwość przedstawienia swoich zainteresowań i wysuwania pod adresem teatru konkretnych żądań. Wokoło każdego widowiska prowadzi się dużą pracę kulturalno-wychowawczą celem zaznajomienia robotniczego widza z tłem, na którym rozwija się akcja sztuki, osądza się całość widowiska i analizuje pracę całego teatralnego zespołu. Na dyskusjach omawiana jest konieczność walki z grubiaństwem, rozwięzłością i głupotą dawnych mieszczańskich „sztuczedeł” i jednocześnie budzi się sympatię widza do poważnych i wartościowych utworów sowieckich.

Nic też dziwnego, że „robotniczy aktywny ogół” coraz częściej i gromadniej odwiedzając teatr, wrasta w jego życie. Nastawienie „frontu teatralnego” na robotniczego widza nadzwyczajnie podniosło frekwencję. Często praktykuje się zakupywanie przez przedsiębiorstwa całego szeregu przedstawień dla swych robotników, albo też zgóry na cały sezon i na wszystkie przedstawienia łóż dla szturmowców. Tak ujęty problem organizacji widzów w dużym stopniu rozwiązuje zagadnienie roli i zadania wzajemnie oddziaływujących na siebie sił w teatrze: reżysera, aktora i dramaturga..

Rezultatem tych wzajemnych stosunków jest praca teatru nad nowymi metodami twórczymi, jako bardziej odpowiadającymi współczesności. One też są źródłem nowego, całkiem oryginalnego stosunku pomiędzy teatrem i dramaturgiem oraz jego produkcji. Stało się to rzeczą konieczną w momencie, kiedy do teatru przyszedł nowy widz od twardego życia i walki. Aby utrzymać się na powierzchni życia kulturalnego, teatr musiał szukać nowych form i nowych sposobów scenicznej wypowiedzi. Reżyser i aktor musieli stać się członkami ogółu, żyć jego życiem, albo przynajmniej być bardzo blisko tego życia, gdyż tą drogą tylko można dojść do wystawienia widowiska uczuciowego i rozumowo bliskiego szerokim rzeszom robotniczym. Ten ścisły związek podniósł odpowiedzialność teatralnego zespołu wobec audytorjum i dopomógł w pracy nad konstruowaniem widowiska na nowych zasadach: ujmującej prostoty, jasności i dostępności.

Ale nowy widz wystąpił również z nowymi postulatami i w stosunku do dramaturga i włożył zarówno na niego jak i na teatr odpowiedzialność za poszukiwanie nowych form, odpowiadających powadze i istocie nowej treści.

To też zarówno stare jak i nowe teatry w poszukiwaniu utworów o aktualnej treści, ujętych w oryginalne ramy sceniczne, nie dawały spokoju młodym sowieckim dramaturgom. Niezależnie od kierunku artystycznego teatr powinien oddawać wiernie istotną prawdę życia. Współpraca z autorem gwarantowała realizację przyszłego postulatów. Młody sowiecki dramaturg idzie w życie, często tkwi w niem silnie, zjeżdża do szybu kopalni, zbiera materiał na posiedzeniach w robotniczych klubach, w osiedlach i koszarach. Teatr przy pomocy dramaturga jakby zeszedł w samo bujne życie. Dramaturdzy zaznajomili teatr z wypadkami wojny domowej, uczyli go nowej etyki i moralności. Żywe i bezpośrednie opowiadania autorów często uzupełniały pomysły reżysera i autora.

Teatr rychło zwrócił uwagę na konieczność wciągnięcia autora do swych prac nad wystawieniem widowiska. Wedle licznych opinij reżyserów udział autora w próbach nietylko ogromnie ułatwia pracę reżyserską, ale pomaga wydatnie aktorowi lepiej wczuć się w rolę, język i osobowość bohatera sztuki. To zbliżenie więc autora do teatru było z dużą korzyścią dla obu stron. Realizowało się jednak niełatwo. Próby często zamieniały się w dysputy i ożywione spory nad najbardziej aktualnymi i istotnymi problemami. Większość dramaturgów przynosiło do teatru bogaty życiowy materiał, świeżość poglądów, ostre psychologiczne nastawienie na dokonujące się wokoło przemiany, ale równocześnie wykazywali całkowitą nieznamość scenicznej techniki. Wtedy teatr musiał wprowadzać ich do laboratorium swoich twórczych koncepcyj, zaznajamiać z podstawami konstrukcji sztuki, rolą aktora i wogóle ułatwić orjentowanie się w całej masie wrażeń, narzucanych przez życie. Przebieg wspólnej pracy był czasem niezmiernie wyczerpujący. Sztuka podlegała wielokrotnym przeróbkom i zmianom. Brali w tem wszystkim żywy udział również i aktorzy. Im więcej interesowało ich otaczające życie, tem więcej żądań i potrzeb przedstawiali autorowi. Trzeba stwierdzić, że współpraca aktora z autorem była istotnie wartościowa i pożyteczna: teatr uczył dramaturga odpowiedzialności wobec autora i aktora.

Dramaturg Wagramow (autor sztuk: „Wzloty“, „Ostatnia stawka“) pisze, że jego przewodnikiem, inspiratorem i pomocnikiem był Moskiewski Artystyczny Teatr Akademicki. Afinogenow (autor „Stracha“ i innych utworów scenicznych), pisze: „Teatr artystyczny jest takim twórczym uniwersytetem dramaturga, który pozostawia niezapomniane wrażenie na całą dalszą praktykę autora“.

Obecnie Moskiewski Artystyczny Teatr Akademicki pracuje skutecznie w ścisłym kontakcie z całym szeregiem sowieckich autorów (Leonow, Olesza, Katajew, Wiszniewskij). Z niemniejszym pożytkiem pracuje również z młodym, początkującym autorem. Teatr nadzwyczajnie ceni ich młodość, świeżość i bezpośredniość. Dążąc do zajęcia właściwego stanowiska we współczesności, Moskiewski Art. Teatr Ak. wytworzył wokoło siebie odpowiednie literackie otoczenie, które pomaga mu prawdziwie i głęboko przetwarzać otaczające życie. Ten teatr zdołał wchłonąć nowe zjawiska i z zapalem, graniczącym z entuzjazmem, pracuje nad przedstawieniem nowych zdarzeń, przenikając w ich istotę z całą siłą swego talentu. To też utwory nowych sowieckich dramaturgów odegrały ważną rolę w politycznym wychowaniu szerokich mas ludności. Eugenja Weber (tłumaczył z rosyjskiego J. J.)

Treść: Rozbiór dramatu w teatrze, Jędrzej Cierniak. — Scena do „Frasnusiowej doli“, Gawędziarz. — „Hej, krakowska nuta nigdy nie zaginie“!, Jędrzej Cierniak. — Życie organizacyjne. — Pokłosie wydawnicze. — Ciekawe wiadomości.

Prenumerata roczna wynosi 5 zł. — Dawne roczniki po 3 zł. —

Wydawca: Instytut Teatrów Ludowych, Warszawa, Nowogrodzka 21.

Redaktor: Jędrzej Cierniak.

Drukarnia Współczesna, Sp. z o. o., Warszawa, Szpitalna 10.

