

TEATR LUDOWY

29407

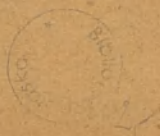


**MIESIĘCZNIK ORGANIZACJI TEATRÓW
LUDOWYCH W POLSCE**

R. XXXI. NR. 7—8

LIPIEC—SIERPIEŃ 1939

X-73632
29407 II



S P I S T R E Ś C I

REGIONALIZM W TEATRZE LUDOWYM, *Stanisław Howski.*

VIRTUTI MILITARI — akt III, *Kazimierz Andrzej Czyżowski.*

WALKA, opracowanie sceniczne fragmentu z noweli H. Sienkiewicza „Bartek zwycięzca”, *Tadeusz Lubicz-Majewski.*

ARMATA, inscenizacja piosenki legionowej, *Władysław Jarema.*

„WOJENKO, WOJENKO”..., pieśń na 1-głosowy chór i kapelę ludową, ułożył *Jan Maklakiewicz.*

HEJNAŁ KASZUBSKI, pieśń na 3-głosowy chór mieszany, ułożył *Jan Maklakiewicz.*

WALCZYK PODLASKI, pieśń na 3-głosowy chór mieszany ułożył *Kazimierz Prejzner.*

UWAGI O INSCENIZACJI NOWEL, *Tadeusz Lubicz-Majewski.*

POKŁOSIE WYDAWNICZE.

CIEKAWY WIADOMOŚCI.

ROZMOWY Z CZYTELNIKAMI.

REDAKCJA I ADMINISTRACJA: Warszawa, Reja 9, tel. 8-71-79, P. K. O. 19.550

PRZEDPŁATA: roczna — 5 zł., półroczna — 2 zł. 50 gr. Zeszyt pojedynczy — 50 gr.

REDAKTOR: Jędrzej Cierniak.

SEKRETARZ: Walerian Batko.

WYDAWCA: INSTYTUT TEATRÓW LUDOWYCH.

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

TEATR LUDOWY

ROK XXXI

Nr. 7-8

LIPIEC-SIERPIEŃ 1939

REGIONALIZM W TEATRZE LUDOWYM

Określić pojęcie regionalizmu jest rzeczą niezmiernie trudną, gdyż regionalizm obejmować może różne zagadnienia i dziedziny, jak: regionalizm geograficzny, demograficzny, etnograficzny, historyczny, literacki, administracyjny, polityczny, kulturalny, gospodarczy, językowy, komunikacyjny, statystyczny itp. Każda z tych dziedzin określa regionalizm na swój sposób, jednostronnie. Z wielu określeń regionalizmu najtrafniej sformułował je geograf prof. Pawłowski. Regionalizm według prof. Pawłowskiego jest ruchem zmierzającym do wyróżnienia i do rozpatrzenia pewnych przedmiotów i zjawisk, zachodzących na powierzchni ziemi, według przyrodzonych regionów czyli krain. Zatem — według prof. Pawłowskiego, wszelki regionalizm tkwi w ziemi. Twierdzi on dalej, że nie może być inaczej nawet wtedy, gdy regionalizm obejmuje tylko człowieka, jego zwyczaje lub wytwory sztuki ludowej. Wychodzi bowiem z założenia słusznego, że przyroda ziemi wpływa na człowieka w mierze nie mniejszej aniżeli na świat roślinny.

Nowoczesny regionalizm powstał we Francji. W Polsce najgorętszym jego propagatorem był Stefan Żeromski, który w swoich wskazaniach „Snobizm i postęp“ wytknął wyraźnie drogi regionalizmowi polskiemu. Zagadnienie regionalizmu w życiu społecznym i kulturalnym przedstawił również Żeromski w najszlachetniejszej polskiej komedii „Uciekla mi przepióreczka“. Moglibyśmy niewątpliwie doszukać się wcześniejszych budowniczych ruchu regionalistycznego w osobie St. Witkiewicza i K. Tetmajera, ale ci dwaj byli raczej propagatorami regionu jednego, podhalańskiego, podczas gdy Żeromski dążył do rozbudzenia ruchu regionalistycznego we wszystkich ziemiach Polski. Podhale miało zresztą szczególne szczęście do regionalistów, gdyż tam prócz Witkiewicza i Tetmajera ruch ten szerzył już programowo Władysław Orkan, który, podobnie jak Żeromski, usiłował ideę tego ruchu zaszczyć również na innych ziemiach. Znany jest powszechnie memoriał Orkana do synów wszystkich ziem, aby wspólnie z Podhalem jęli się odnowy i utrwalenia Rzeczypospolitej, budząc dumę odrębności swych ziem i dźwigając je pracą ku górze.

Ideę Żeromskiego i Orkana podjął Związek Nauczycielstwa Polskiego. Program regionalizmu polskiego opracowany przez Radę Naukową Sekcji Uniwersytetów Regionalnych Związku dzieli się na cztery części: I. Jedność Państwa i zróżnicowanie terenowe, II. Życie gospodarcze, III. Życie społeczne, IV. Życie kulturalne.

Część I programu stwierdza, że tylko pełna swoboda rozwoju materialnego i duchowych indywidualności terytorialnych ziem polskich (regionów) stwarza podstawę do racjonalnego podziału pracy, rozwoju energii twórczej społeczeństwa i bogactw kultury.

Część II, obejmująca zagadnienia życia gospodarczego, domaga się, by każdy region miał własny typ gospodarczy, odpowiadający warunkom naturalnym, ludnościowym i kulturalnym danego terytorium.

Część III programu zajmuje się życiem społecznym. Tutaj regionalizm dążyć winien do takiego ukształtowania administracyjnego państwa, które by zapewniło należyty rozwój indywidualnym wartościom gospodarczym i kulturalnym poszczególnych regionów. Zadanie to winien realizować szeroki samorząd, współdziałający z administracją publiczną.

Pierwsze trzy części programu podane tu zostały w znacznym skrócie, zaś część IV, omawiającą życie kulturalne, przytaczam w całości.

IV. Życie kulturalne.

1) Praca społeczno-kulturalna, przystosowująca się do miejscowych warunków fizjograficznych, etnicznych i społeczno-gospodarczych, powinna być stale w organizacyjnej łączności z naukowym badaniem warunków.

2) Podstawą ścisłej łączności życia regionalnego z nauką są muzea regionalne w ośrodkach fizjograficznych, historycznych i gospodarczych.

Muzea regionalne są stacjami naukowymi oraz instytucjami pracy oświatowej i społecznej; jako takie — muzea regionalne koordynują działalność wszystkich istniejących na danym terenie stowarzyszeń i związków wszelkiego rodzaju, przy zachowaniu całkowitej ich autonomii, pod znakiem współdziałania dla jednego wspólnego celu: poznania dziejów, wartości i warunków rozwoju poszczególnych regionów Polski.

3) Regionalizm dąży do jaknajszerszego związania pracy wychowawczo - oświatowej w szkole i poza szkołą ze środowiskiem własnym przez lokalizację całokształtu przedmiotów nauczania.

4) Regionalizm w twórczości literackiej polega na ukazaniu całej duszy człowieka w związku z jego najbliższym otoczeniem.

Człowiek, język, krajobraz oraz całokształt kultury danej okolicy, jako rezultat działań człowieka o pewnych właściwościach rasowych i odziedziczonych tradycjach na rodzinnym terenie, — to sprawy najbliższe dla regionalizmu literackiego. Ma on kult dla wyzyskania w zakresie tematów literackich podań miejscowych, zdarzeń historycznych oraz wszystkiego, co może dać ludowa tradycja literacka. Łącznie w zakresie historycznym i krytyczno-literackim, regionalizm zwraca szczególną uwagę na to, jakie warunki terenu i rasy sprzyjają większemu lub mniejszemu udziałowi danej okolicy w twórczości literackiej, oraz jakie przyczyny wpływają na większe lub mniejsze zajęcie się poetów jakimś krajem. Regionalizm zwraca się do badania terenu oraz właściwości etnograficznych i językowych, które znalazły swoje odzwierciedlenie w twórczości literackiej.

5) Regionalizm w teatrze dążyć będzie do wyzyskania legend, podań, klechd, historyj, bajek, gadek, opowieści przywiązanych do ruin, wzgórz, uroczysk, miejsc szczególnych, mających w każdej okolicy swe dzieje własne, żyjące w ustach ludu. Szczególnie bliskie mu będzie tworzenie na tej podstawie teatru ludowego w Polsce, a przez teatr ludowy odrodzenie twórczości w ogóle, organizacji zaś kulturalnej w szczególności.

6) Sztukom plastycznym i architekturze regionalizm wskazuje bogactwo tematów oraz techniki, jaką operuje miejscowa sztuka ludowa i wyrosła samodzielnie w danym środowisku sztuka historyczna.

7) Regionalizm muzyczny otoczy szczególną troską etnografię muzyczną (zbieranie i naukowe opracowanie melodyj i instrumentów ludu polskiego), oraz jaknajszersze uprzywilejowanie muzyki ludowej, jako podstawy do umuzykalnienia społeczeństwa w kierunku narodowym. W zakresie twórczości muzycznej regionalizm ma dążyć do wpływu na pomysłowość wynalazczości muzycznej myśli polskiej w kierunku jej rasowej i terytorialnej indywidualności, ujętej w formy artystyczne. Nadto zadaniem regionalizmu muzycznego ma być popieranie badań nad historią muzyki i kultury muzycznej w poszczególnych terytoriach Polski, celem stworzenia w przyszłości syntezy dziejów muzyki polskiej.

8) Prasie stawia regionalizm za zadanie: odzwierciedlać wszechstronnie życie własnego środowiska, budzić przywiązanie i zainteresowanie do wszystkiego, co się w najbliższym otoczeniu dzieje, niecić energię oraz inicjatywę, stać na straży umiejętności wypełniania swych zadań przez każdego obywatela.

Wiele wytycznych programu regionalizmu polskiego przeszło już próbę realizacji. Ukazał się nawet okólnik Ministerstwa Spraw Wewnętrznych, który określa zasady regionalizmu w administracji państwowej. Również program szkoły powszechnej przewiduje oparcie

materiału nauczania na wartościach środowiska i uwzględnianiu właściwości regionu. Program wyraźnie wskazuje i zaleca wyzyskanie przy nauczaniu wydawnictw i publikacji monograficznych danej okolicy. Pomysł wprowadzenia regionalizmu do programów szkoły, w założeniu swym bardzo wartościowy, natrafia na duże trudności, chociażby z tego powodu, że podręczniki szkolne nie są jeszcze do tego przystosowane. Przede wszystkim odczuwa się brak dobrze opracowanych monografii, które stanowić mają pomoc w nauczaniu. Skutkiem tej trudnej dla nauczyciela sytuacji wiele osób, zwłaszcza ze sfer nauczycielskich, rozpoczęło pisanie monografii swego terenu, często nie mając do tego dostatecznego przygotowania.

I w innych dziedzinach pracy kulturalno-oświatowej zaciążyło niewłaściwe pojmowanie regionalizmu, np. w różnych wydawnictwach pieśni regionalnych, w których popełniono dużo i to zasadniczych błędów.

Dr. Bożenna Stelmachowska w swojej rozprawie o regionalizmie literackim Polski zachodniej cytuje takie kwiatki regionalnej poezji z czasopisma regionalno-literackiego „Wici Wielkopolskie”; są to poezje dr Szpunarowej „Z Leszna”:

Ze wszystkich miast rozsianych tu na pograniczu
najpiękniejsze jest Leszno, o zawsze pogodnym obliczu.
Dolne fosa i wały stały się plantami,
i ogród otoczyły swymi ramionami,
dla ptactwa i dla dziatwy tworząc raj prawdziwy,
a obok park Kościuszki odwieczny, sędziwy.
Niektóre drzewa nawet króla pamiętają,
niestety, już współcześni park ten wycinają.

Podobnych przykładów można by przytoczyć więcej.

Jeśli chodzi o regionalizm w teatrze ludowym to sprawa ta przedstawia się o tyle lepiej, że stronę ideową, program oraz drogi wskazał już wyraźnie Żeromski. Jeden brak należałoby może w tych wskazaniach uzupełnić, brak tańca ludowego. Ideową i programową stronę mamy wytyczoną. Strona organizacyjna jest już prawie w całości zbudowana. Wiele trudów i wysiłków włożył w tę pracę Instytut Teatrów Ludowych, ażeby ruch ten oprzeć o regionalne Związki. Dziś mamy już podział na regiony szczęśliwie dokonany, a pracą i organizacją teatrów ludowych w terenie zajmuje się 10 regionalnych Związków, na czele zaś stoi, tworząc jakby Orkanowe Ognisko Ziemi, Instytut Teatrów Ludowych. Pierwszy zatem etap jest już osiągnięty.

Drugi etap, to organizacja pracy w samych Związkach regionalnych i jego niższych komórkach organizacyjnych. Tu zachodzą już pewne trudności i niedociągnięcia, które należy stopniowo usuwać. Wytyczne dla tych prac winien również opracować Instytut Teatrów Ludowych.

Program regionalizmu w teatrze ludowym wymaga przede wszystkim dokładnego sprecyzowania pojęcia regionalizmu, gdyż często niedostatecznie potrafimy rozróżnić pojęcie regionalizmu od etnografii czy krajoznawstwa. Program ten winien również możliwie dokładnie określić metodykę badań regionalno-teatralnych. Będzie również rzeczą Instytutu T. L. przygotować i wykształcić kadry ludzi, którzy by prowadzili i kierowali prace badawcze w swoich regionach. Związki zaś na podstawie wytycznych Instytutu przystąpią do metodycznego poznania swego terenu, wyzwolenia i zebrania wszelkich materiałów, jakie mieć mogą zastosowanie w teatrze ludowym, aby następnie zużytkować te zdobycze. Tworzywem teatru ludowego są legendy, podania, klechdy, bajki, obrzędy, zwyczaje, zabawy, poezja, pieśni, sprzęty, zdobnictwo i strój ludowy.

Zadania te winien Instytut T. L. omówić na najbliższej ogólnopolskiej konferencji teatrów ludowych.

Zanim jednak potrzeby te zostaną chociażby w części zaspokojone, muszą Związki same przystąpić do pewnych prac, których odwiekać nie można. W tej dziedzinie mogą Związki zrobić bardzo dużo. Należy bezzwłocznie zebrać i wyłuskać wszystko to, co jeszcze się na terenie danego regionu zachowało, a więc pieśni, obrzędy, baśnie, tańce, muzykę, strój i obyczaj. Każdy dzień zwłoki powoduje straty, których nigdy już nie pokryjemy. Taką palącą wprost sprawą jest zbieranie pieśni i notowanie tańców ludowych. Znany muzykolog prof. Chybiński w artykule „Najsmutniejsze zaległości“ pisze: „Gdybyśmy z mapą Polski w ręku śledzili to wszystko, co zebrał Kollberg i inni, to nie bez zdumienia przekonalibyśmy się, że na terytorium etnicznym Polski istnieją wielkie połacie, które na mapie należałoby pozostawić jako białe pola symbolizujące przestrzenie ze stanowiska folkloru muzycznego zupełnie nieznane i niezbadane“. Pieśń polską znamy tylko powierzchownie.

Praca nad folklorem muzycznym w Polsce, a także nad tańcem, jest jednym z najpilniejszych postulatów stawianych Związkom do zrealizowania. Sprawa ta jest o tyle paląca, że inwazja muzyki jazzowej i modnych tang poczyniła na wsi wielkie szkody. Nie mamy np. opracowanej metody zbierania i notowania tańców ludowych. Sprawę tą powinien Instytut przemyśleć i znaleźć fachowców, którzy by się opracowaniem takiego podręcznika zajęli. Sprawa zbierania pieśni i muzyki ludowej nie przedstawia dziś większych trudności. Centralne Archiwum Fonograficzne w Warszawie pozostające pod kierownictwem dra Pulikowskiego, jak również Archiwum Fonograficzne przy Uniwersytecie w Poznaniu chętnie dostarczają fonografu i wałków do nagrywania pieśni i muzyki ludowej. Związki regionalne mogą z tej pomocy skorzystać i przystąpić natychmiast do zbierania. Z nagranych wałków sporządza Archiwum Fonograficzne w Warszawie za niewiel-

ką opłatą płyty, które stać się mogą w każdym Związku nieprzebraną skarbnicą pieśni ludowych.

Nie od rzeczy będzie przypomnieć, że Dania i Szwecja jeszcze przed wojną zebrały i wydały drukiem zbiory tańców ludowych. Dzięki tym wydawnictwom i samej akcji zbierania tańce ludowe utrzymały się tam po dziś dzień i nie dopuszczają nawet do miast tańców, obcych duchowi tamtego narodu.

Na zakończenie stwierdzić z radością należy, że niektóre Związki zrozumiały już zadania regionalizmu w teatrze ludowym i w miarę swoich możliwości realizują wielką ideę swego duchowego wodza St. Żeromskiego. Dorobek jest już widoczny czy to w postaci wydawnictw, czy też w zbiorach ubiorów ludowych.

Jest tego jednak za mało, chociaż mogłoby być bardzo wiele. „Wesele lubelskie”^{*)}, wzór regionalnego obrzędu opracowanego dla sceny, jest kroplą w morzu naszych zadań i obowiązków. Pod wrażeniem tego „Wesela” napisał Fr. Młeczko: „zanim zrodzi się nowe oblicze Polski ponadstanowej, musi naród w tyglu teraźniejszości przetopić wszystkich swój dorobek przeszłości kulturalnej, inaczej brakłoby mu tworzywa, z którego wyjdzie nowy dzień!”.

Stanisław Howski
(Równe)

V I R T U T I M I L I T A R I

A K T I I I

(Pusta scena teatru)

Dyrektor: No, a jakże się przedstawia ostatni, trzeci akt?

Andrzej: W tym właśnie akcie tkwi cały dramat. Tamte obrazy i akty, to historia na gorąco chwytna. Ale ten trzeci, ostatni akt, to przecież bieżący dzień, to tętniące i wciąż zmienne życie, które nie tak łatwo ująć w obiektywną formę sztuki.

Dyrektor: No tak, ale z chwilą, kiedy niepodległość stała się rzeczywistością, wtedy marzenia o niej musiały ustąpić szarzyźnie i potrzebom dnia powszedniego. Po silnej akcji bojowej nastąpiła niemniej silna reakcja pacyfistyczna.

Andrzej: Ależ nas nie stać na pacyfizm dotąd, dokąd cały kraj silnym, warownym obozem się nie stanie.

*) „Wesele lubelskie” zebrał i opracował tekstowo Walerian Batko, inscenizacja Bronisława Nycza, układ taneczny Zofii Ruszczewskiej, pomysł dekoracji Zofii Mendlowskiej, kostiumy Janusza Świeżego.

Dyrektor: To już jest inne zagadnienie. Mnie chodzi przede wszystkim o sztukę, więc czy macie coś jeszcze przygotowanego?

Andrzej: Mam jeden pomysł, który zdaje mi się warto opracować i wypróbować.

Dyrektor: Chętnie poznam ten pomysł, pozwoli Pan jednak, że do końca będę surowym krytykiem.

Andrzej: Jest to raczej słuchowa wizja, aniżeli scena. Widzi Pan, kiedyś, gdy On był w Magdeburgu, jeździłem tam z raportem. Nie dopuścili mnie do Niego. Ale przez mur słyszałem Jego kroki od ściany do ściany... *(orkiestra gra od pianissima „Hymn Niepodległości”;* za sceną w takt muzyki rozlega się tupot maszerujących nóg).

Uroczyście

Słowa Andrzeja Czyżowskiego
Melodia Lucjana Marczewskiego

Nie - chaj Po - lskę bło - go - śla - wi Wie - lki Bóg! jej lu -
do - wi niech u - dzie - li wszy - stkich łask, by ją czcił miast nie na - wi - dzieć
ka - żdy wróg, by po - tę - gi Jej bił blask. Ra - dość
śpiew. Ży - cie czyn! Wo - lność to zo - lnie - rski miecz! Ho - nor
krew! Sła - wa syn! A Oj - czy - zna świę - ta rzecz.

Andrzej: Pan rozumie?... Te Jego kroki... Zebrane z wszystkich marszów Polski, z tupotu powstań, z pochodów na Sybir, z więziennych deptań na miejscu, z podkradań rewolucji i wojennych ataków, te kroki, rozproszone w setki dróg i bezdroży i jedną wolą skupione w jedyny marsz żołnierski do wolności... *(tupot nóg rośnie, słychać słowa pieśni, nadchodzące kolumny mruczą w dali, a później śpiewają wyraźnie)*. Słyszysz Pan?... Maszerują... To oni wracają! Z Karpat... z Wołynia... spod Kaniowa... z Murmanii i Sybiru... z Francji... z Italii,

znad Piavy... zza Oceanu!... Zbiórka w Ojczyźnie!... (tupot nóg rośnie, zdaje się, że wojska wnet wejdą na scenę).

Chór — (za sceną śpiewa 2-gą zwrotkę hymnu):

W wszystkich czasach i wśród wszystkich walki pól
żołnierz polski płacił śmiercią ziemi żold,
by Narodu trwał niezłomny Ducha Król!
i wolności złożył hołd!

Radość — śpiew!

życie — czyn!

wolność — to żołnierski miecz!

honor — krew!

sława — syn!

a Ojczyzna — święta Rzecz!

Dyrektor: Ależ na scenę oni nie mogą wejść!

Andrzej: Nie! Nie bój się Pan. Oni zawsze byli i są niewidoczni i bezimienni. Ale we mnie pali się duma, ażeby pokazać, że my jedni na całym świecie, gdziekolwiek biliśmy się, walczyliśmy o wolność i odrodzenie, a nie o miejsce na stragany i pudełka sardynki. A dziś, gdy cały świat za łeb się chwyta od „kryzysu“, gdy wszelkie wartości przewracają się do góry nogami, gdy nie wiadomo, co będzie jutro, — my mamy siedzieć cicho, zamiast nauczyć, co najwięcej warte i zamiast szukać drogi przez ten zatłoczony zgiełkiem front?

Dyrektor: Brak konfliktu.

Andrzej: Jakiego konfliktu?

Dyrektor: Dramatycznego.

Andrzej: Panie! Przecież my wszyscy jesteśmy jednym krzykiem konfliktu pomiędzy ideałem a rzeczywistością. Wyszliśmy w pole, oddychając niewolą, aleśmy mieli pełne piersi Polski. A dziś, mamy w piersiach wolność, a oddychamy Polską. Ale tą naszą Polską my tylko jedni oddychamy. A ta druga Polska, jakże inną jest od tej, którąśmy w piersiach mieli.

Dyrektor: Tak, to jest konflikt bardzo silny, ale znajdź Pan formę dla niego.

Andrzej: Ach, dyrektorze! Ja tu nie mówię o teatrze. Ja mówię o naszym życiu i o jego celu. W jakąż formę mam ubrać treść serca i treść buntu, który się w nim czai? Jakimi obrazami porazić publiczność, żeby zrozumiała, że jeszcze nie odtrąbiono, że dziś ona wraz z nami ten trzeci akt pisze, że nic nam z Polski, która ma granice, i miasta, i wsie, i sklepy, i fabryki, — dokąd tamta, z piersi i ducha poczęta, żołnierską krwią wykarmiona, prosta i szlachetna, dziś w wytartych łachmanach ledwo śmie się tulać po wielkich szlakach i ciem-

ných zakamarkach giełd, banków, dumpingów, piatilettek, szachraj-skich bankructw i zbankrutowanych szachrajstw.

Dyrektor: Wiem, wiem, rozumiem, ale to nie teatralne.

Andrzej: Pan się myli. Przecież teatr to świątynia ducha ludzkiego. Gdzież ten duch ma się męczyć i triumfować, jeśli nie w teatrze. Którędyż ten krzyk dojdzie do fabryk, do biur, do szkół, do domów, jeśli nie przez scenę i ze sceny!

Dyrektor: Ale w teatrze nawet krzyk musi mieć swoją formę.

Andrzej: Huraganowy ogień nie miał formy i nagła śmierć była nieforemna. I myśmy formy z okopów nie wynieśli. Aleśmy wynieśli ogniem wypaloną prawdę, że człowiek tu na ziemi ma jedno tylko życie i w chwili walki nie śmie z niego ani jednej minuty stracić na bzdurne faramuszkę. I mimo tego, że człek na człeka polował, wynieśliśmy miłość tego życia i miłość bliźniego.

Dyrektor: Ha, ha, ha, ha... miłość bliźniego...

Andrzej: Nie śmieć się Pan! Gdyśmy wrócili prawdą bogaci, ufnęli w nasze prawo i koleżeńską moc, w oszołomionym wolnością kraju zastaliśmy swąd hultajskiego bigosu zaborczych paragrafów i zmurszałych kanonów, przysmażanych dla niemowlęcia przez rozpamiętanych recydywistów i renegatów, zaspiskowanych agentów i oczajduszów, zwapniałych „mężów stanu” i fachowych prowodyrów, którym się zdawało, że my w milczeniu uchylimy czoła przed ich hierarchiami. Nie o koncesje nam chodzi, nie o tytuł i nie o przywileje, ale o honor i równość w pracy, ale o banicję dla szuj i pasorzytów! O zdemaskowanie szulerów, którym się bladeńsko zdaje, że Polskę w chemin de fer’a z zagranicą przegrali!

Dyrektor: Ależ Panie, połowa społeczeństwa na froncie była, a wszyscyśmy wojnę przeżyli.

Andrzej: Połowa społeczeństwa na froncie była! Łykała krew z manierki i tańczyła ze śmiercią!... I nic?... i milczy jak zaskoczona!... Jakby zapomniała całej nauki... Jakby na nic jej się nie przydała ta wściekła wojenna matura, łamiąca kości nawet nieboszczykom!... Na nic dyplom honorowy, krwią przekreślający sto lat hańby i niewoli!...

Dyrektor: Czy o pobrzękiwanie szabelką Panu chodzi? I czy wojna to nie ohyda?

Andrzej: Ha, ha, ha, ha! aż tak was przekonały zagraniczne reportery i pasery odwetowych bomb! Mają rację! Ale to ich wojna była rzezią miliona synów za kram z tysiącem śledzi i paki z sacharyną! Ale nasza wojna, wojna o wolność — świętą była!... Głuszy was łomot i krach walącego się porządku, spróchniałych prawd i ustrojów całego świata!... I zdaje się wam, że ryk mordowanego

złotego cielca — to grzmot nadchodzącej burzy?! A gdzie wasze męstwo, wasz honor i odwaga?!... Jeśliśmy jeszcze nawet fundamentów pod swój dom nie przekopali, cóż nam się może na łeb zwalić?!

Dyrektor: Ależ Panie, to nie ma nic wspólnego ze sztuką.

Andrzej: Pan się myli. To jest właśnie konflikt! To ten konflikt, o który Panu dramatycznie chodzi! To krzyk buntu! To krzyk wyzwolonych żołnierzy przeciwko szantażowi czarnego, czerwonego i brunatnego sekciarstwa, usiłującego przerazić nas i zniechęcić do idącego jutra.

Dyrektor: Przenośnia?

Andrzej: Nie! Uderzenie odmrożoną na placówkach pięścią w karli stół aktualnych błazeństw, usiłujących wielką ideę żołnierskiej ofiary i obowiązku wtłoczyć w personalne ramki partyjnych kluczków i inkwizycyj i w trzeszczące windy bankrutujących interesów.

Dyrektor: Ale jest przecież jakiś program...

Andrzej: Naturalnie! Programy, kryzysy, koniunktury, frazesy, komunizmy, a na końcu raj dla łobuzów!

Dyrektor: Ponosi Pana ogień i okopowa publicystyka. Pali się w Panu bunt i ból samotnego ducha, zahartowanego fizyczną śmiercią na życie według ideału, a zetkniętego nagle z elektrycznym życiem nowoczesności.

Andrzej: Nie rozumiem Pańskiego mózgowania!

Dyrektor: Chcę tylko zapytać Pana, jakim sposobem odnajdzie Pan wśród popłatanych giełdą i zatłoczonych tłumem ulic drogę dla swojej Polski? Jakimi światłami Pan jej reklamę rozbliyska? Jakim jazz-bandem Pan jej hymn wygra, by zagłuszyć ten gwar?!

Andrzej: Patrz Pan! Przecież te reklamy i szyldy i neony, to moje rakiety i reflektory walczących okopów! Te trąbki i gwizdy i światła, to moje sygnały szykujących się do ataku „nowoczesnych“ kolumn! Bo przecież ten ruch wyrósł z ciszy naszą śmiercią zapłodnionej, a semaforami jego są krzyże naszych grobów.

Dyrektor: Tym niemniej, na kilka znaków Morse'go lub dwie szyfrowe depesze cały ten gwar przejść może w huragan zapuszczanych żaluzji i paniczną ciemność bankructwa.

Andrzej: Zagraniczna sztuka, kiepsko na polski język przetłumaczona.

Dyrektor: Nie zaprzeczy Pan jednak, że...

Andrzej: ...kłótnia zatłuszczonych przekupniów o rynki nas nie dotyczy.

Dyrektor: ...że jednak...

Andrzej: ...ich agentury będą musiały precz wyjechać!...

Dyrektor: ...że jednak...

Andrzej: Polskę na mapie świata już muszą przez wielkie „P“ drukować!...

Dyrektor: ...że jednak proletariat...

Andrzej: Proletariat? To słowo zniknie z naszego słownika. My znamy tylko obywateli!

Dyrektor: Polityka?

Andrzej: Nie, nie! To serce pęka! To oczy krwią zachodzą! To palce, które kiedyś w ziemię się wpijały, by jej nie dać, dziś wpić się chcą w ducha narodu i zatargać nim z całych sił, by się otrząsnąć, by nareszcie odczuł i zrozumiał, że żadne „wczoraj“ nie wróci, a żadne „dzisiaj“ nie da się oszukać! Ażeby zrozumiał, że Polska, to nie partie i mandaty, nie większość i mniejszość, nie warcholskie intrygi i plugawienie zasług, nie karczemna reklama i życie ponad stan, ale to szara i ciężka praca nad przeoraniem ugorów i gruzów niewoli — w fundamenty i okopy państwa, które ma przetrwać po koniec świata. Państwa — świątyni wolności, braterstwa i sprawiedliwości, otoczonej rzekami krwi i górami grobów!

Dyrektor: Pan obraża!...

Andrzej: I stokroć silniej bym jeszcze obraził, byleby zmusić obrażonych do rachunku sumienia.

Dyrektor: To prowokacja!

Andrzej: Nie! Nie! To serce. To żołnierskie serce, które bym chciał na kawały rozszarpać i pomiędzy was rzucić, by was nakarmić i pokrzepić w tym żmudnym i ciężkim marszu poprzez dzisiejszy tłok do „jutra“, w którym zatupocą silnie zaprawione nogi naszych dzieci!... Bo cóż ja więcej, wam, bracia, milczącym i zahukanym lawiną przez cały świat idącą, dopomóc mogę?!... (*powoli prostuje się*). Co więcej, ja, sierżant wojsk polskich, wam dopomóc mogę?!... (*staje wyprostowany*).

Hej! Kompania! Zbiórka!... Raz jeszcze na front!... Na front pracy!... Kierunek „Jutro“!... Do ataku na „dzisiaj“... Hurra!... Dalej! Dalej!... Nastawcie gwizdki i syreny, by grały do rytmu!... Zmuscie motory i maszyny, by turkotały do marszu!...

(*za kulisami zaczyna się ogólny rytm maszerujących nóg i melodia Hymnu Niepodległości*)

Nie wstyďte się, aktorzy! Nie wstyďte się statystów!... Przecież to teatr, a teatr — to świątynia!... Dalej, dalej!... Zanim was wysmieją, że reżysera słuchacie, że nogami w miejscu tupiecie i śpie-

wacie z patosem bzdurny patriotyzm, zarażcie pieśnią i marszem całą milczącą widownię!

(muzyka i Hymn narastają, zza kulis coraz głośniej rozlega się tupot nóg maszerujących)

Głośniej! Głośniej! To nic, żeśmy się zmęczyli! I to nic, że serce pęka i że boli! Przecież warto, by nam serca pękły, jeśli serce narodu zacznie mocniej bić. Jeszcze głośniej! Narastajcie pieśnią! Niech wasz śpiew i wasz marsz poprzez scenę na miasto wypadnie i niech rozebrzmi we wszystkich biurach, fabrykach, warsztatach, i w szkołach, i na boiskach, i niech te Jego zadumane kroki zagrzmią waszymi nogami po wszystkich drogach i gościńcach i niech po całym państwie rozniosą tę jedyną, tę Najjaśniejszą, a Pospolitą Rzecz, Rzecz pracy i obowiązku... koleżeństwa... męstwa... sprawiedliwości... czystości... i radości... Bo przecież Polska, to Wielka Rzecz, a właśnie my jesteśmy Polską!..

(tupot nóg już tuż przy scenie, chór pełnym głosem śpiewa Hymn, którego słowa Andrzej wolno i dobitnie recytuje)

Niechaj Polskę błogosławi Wielki Bóg!
 jej ludowi niech udzieli wszystkich łask!
 by Ją czcił miast nienawidzić każdy wróg!
 by potęg: Jej bił blask!
 Radość — śpiew!
 życie — czyn!
 wolność — to żołnierski miecz!
 honor — krew!
 sława — syn!
 a Ojczyzna — święta Rzecz!

W wszystkich czasach : wśród wszystkich walki pól
 żołnierz polski płacił śmiercią ziemi hołd,
 by Narodu trwał niezłomny Ducha Król
 i wolności złożył hołd.
 Radość — śpiew itd.

Polsko! Niech Cię błogosławi Wielki Bóg!
 nieś na barkach ludom swej prawości trud!
 by Twa droga była tą wybraną z dróg!
 by wybranym był Twój Lud!
 Radość — śpiew itd.

Kazimierz Andrzej Czyżowski
 (Warszawa)

W A L K A

OPRACOWANIE SCENICZNE FRAGMENTU Z NOWELI H. SIENKIEWICZA

„BARTEK ZWYCIĘZCA”

Mroczna izba. Prosty, drewniany stół, ława. Z sufitu zwisa okopcona lampa naftowa. Pod ścianą, na słomie, leży dwóch jeńców w mundurach francuskich. „Jeden z jeńców był to człowiek niemłody, z siwiejącymi włosami i twarzą obojętną na wszystko, — drugi wyglądał na dwadzieścia kilka lat: jasne włosy zaledwie sypały mu się na twarzy, podobniejszej do twarzy panny, niż żołnierza”. Bartek, w mundurze niemieckim, stoi wsparty na karabinie pod wybitym oknem i obserwuje jeńców.

Zapowiadacz: Kompania, w której służył Bartek, pochwyciła też dwóch tylko jeńców. Wieczorem umieszczono ich w izbie, w domu leśnika. Nazajutrz mieli być rozstrzelani. Straż złożona z kilku żołnierzy stanęła przy drzwiach. Bartka zaś postawiono w izbie pod wybitym oknem, razem ze związanymi jeńcami.

Młodszy jeniec: Ot i koniec, kula w łeb i koniec!

(Bartek na dźwięk polskiej mowy drgnął, aż karabin omal nie wypadł mu z rąk)

Starszy jeniec *(głosem zniechęconym)*: Mnie już tam wszystko jedno, — dalibóg wszystko jedno. Nateralem się już tyle, że mam dosyć... *(po chwili)* Słuchajno, nie ma rady. Jeśli się boisz, to myśl o czym innym, albo się połóż spać. Życie jest podle! Jak mi Bóg miły, tak mi wszystko jedno.

Młodszy jeniec: Matki mi żal! *(gwizdże przez chwilę, nagle przerywa i woła z rozpoczą)* — Niechże mnie piorun trzaśnie! Nawetem się nie pożegnał!

Starszy jeniec *(powoli)*: Toś uciekł z domu?

Młodszy jeniec: Tak. Myślałem: pobiją Niemców, będzie Poznańczykom lepiej.

Starszy jeniec: I ja tak myślałem. A teraz... *(kończy coś z cicha i macha ręką. Za oknami słychać wzmagający się szum wiatru. Bartek kręci się niespokojnie, jeńcy leżą z przymkniętymi oczyma)*

Bartek *(półgłosem do siebie)*: Toż oni przyszli bić Niemców, żeby Poznańczykom było lepiej, a ja biję Francuzów, żeby Poznańczykom było lepiej! I tych dwóch jutro rozstrzelają! Co to jest? Co ja, biedak, mam o tym myśleć? A żebym się tak ozwał do nich? Żebym im powiedział, że ja swój człowiek, że mi ich żal.

(po chwili) I co ja im powiem? To i mnie rozstrzelają! — Hej! rety! co się ze mną dzieje?!

(szum wiatru wzmagą się, potem przycicha i zza okna dolatuje
rzewny głos)

G ł o s z z a o k n a: Bartku! ratuj swoich, to swoi! (wyraźniej)
Bartku! ratuj swoich!

B a r t e k (nerwowo): A żeby ta wojna pod ziemię się zapadła!

G ł o s z z a o k n a: Bartku! ratuj swoich!

B a r t e k (wykonuje ruch, jakby chciał się zbliżyć ku jeńcom, po chwili spogląda na drzwi, robi krok ku nim, następnie cofa się):
Co ja zrobię? Ucieknę z nimi do lasu, czy co? (żegna się)
W Imię Ojca i Syna! Ja, żołnierz, mam dezertować? Nigdy!
(szum wiatru za oknami wzmagą się znowu)

Starszy jeniec: A to wiatr, jakby jesienią u nas...

Młodszy jeniec (przygnębionym głosem): Daj mi pokój...
(po chwili, do siebie) — U nas, u nas, u nas!... O Boże! Boże!
(Bartek kręci się niespokojnie)

G ł o s z z a o k n a: U nas, u nas, u nas!

(Bartek trwożliwie rozgląda się, uderza mocno kolbą w podłogę, by się opanować, poprawia pas, czapkę)

Starszy jeniec (obraża się z trudnością na bok): Dobranoc, Władek...

(Następuje cisza, wiatr tylko szumi. Nagle młodszy jeniec podnosi się trochę z wysileniem i woła):

Młodszy jeniec: Karol?

Starszy jeniec: Co?

Młodszy jeniec: Śpisz?

Starszy jeniec: Nie...

Młodszy jeniec: Słuchaj! Ja się boję... Mów, co chcesz, a ja się będę modlił...

Starszy jeniec: To się módl!

Młodszy jeniec: Ojcze nasz, któryś jest w niebie, święć się
Imię Twoje, przyjdź Królestwo Twoje... (powoli) Bądź... woła...
Twoja...

B a r t e k: O, Jezu! O, Jezu... Nie wytrzymam... Krzyknę: paniczul
toć ja chłop!... Potem przez okno... w las... Niech się dzieje, co
chce!

(Bartek robi już zupełnie wyraźny krok i ruch ku jeńcom, gdy nagle

od strony sieni dają się słyszeć miarowe kroki. To patrol, a z nim podoficer. Zmieniają strażę i Bartka także)

Zapowiadacz: Nazajutrz Bartek od rana był pijany. Następnego dnia także...

Jeżeli będziemy odgrywali nowelkę w środowisku, które nie zna jej treści, poleca się uprzednio, przed widowiskiem, dać krótkie wyjaśnienia publiczności, w których nakreślimy warunki, w jakich rzecz się dzieje. W przeciwnym razie właściwa myśl noweli może być niezrozumiana, lub błędnie przyswojona.

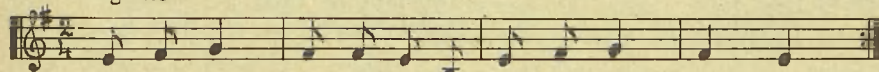
Tadeusz Lubicz-Majewski
(Tczew)

A R M A T A

INSCENIZACJA PIOSENKI LEGIONOWEJ

Piosenka ta powstała z okazji utworzenia pod dowództwem majora Brzozy artylerii legionowej (1914). Dowództwo austriackie oddało Legionom do tego celu stare, z lamusa wydobyte armatki górskie, strzelające jeszcze dymnym prochem, co zostało uwiecznione w jednej ze zwrotek, a co niestety dało się nieraz i to dotkliwie naszym kanonierom we znaki. Satyra ta cieszyła się wielką popularnością w całej brygadzie. Posiada ona zwrotek o wiele więcej, niż podaje ich nasza inscenizacja, do której wybrano jedynie pięć najbardziej charakterystycznych.

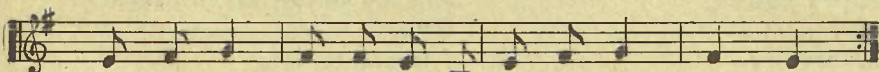
Allegretto



Jak cie - lę u - wią - za - na sta - rym po wro zem.
Ska - cze jak o - pę - ta - na z ty - lu za wo zem.



Co to za ka - wał gra - ta? To jest na sza a - rma - ta



a rma - ta, ta a - rma - ta, na - sza a rma - ta.

I

Chór wieśniaków:

Jak cielę uwiązana
starym powrozem,
skacze jak opętana
z tyłu za wozem.
Cóż to za kawał grata?

Artyleria: To jest nasza armata!!
Wieśniacy i artyleria: Armata ta tata,
tatata ta ta!

II

Piechota: Za nią kanonier z cicha
zbierając składnie,
gdzie tylko jaka sprycha
z koła wypadnie,
potem zbiera i lata,
bo to nasza armata.
Piechota i artyleria: Armata ta tata,
tatata ta ta!

III

Legun z harmonią: Chcieli nasi nad ranem
nabrać Moskalli.
A wtem żegnaj się z planem,
bo jak grom wali:
Rum - tata!!
Wszyscy: Na wariata!!!
Legun z harmonią: Przypadkowo armata — —
Artyleria: Armata ta tata,
Wszyscy: tatata ta ta!

IV

Legun z harmonią: Proszę nie źlić się wcale
na śmiałość moją,
armat tych się Moskale
wcale nie boją.
Artyleria: Cóż to znów jest u kata?
Przecie to też armata!!
Wszyscy: Armata ta tata,
tatata ta ta!

V

Wszyscy: Zgadnąć, gdzie jest ukryta,
nie trudno wcale,
bo nad nią wykwiła
po każdym strzale

obłok dymu, jak wata.
Bo to nasza armata!
Armata ta tata —
tatata ta ta!

O s o b y g r a j ą c e: Chór wieśniaków, conajmniej 5 dziewcząt i 3 chłopców, 6 artylerzystów, 5 piechociarzy, 5 Moskali i Legun z harmonią.

K o s t i u m y: Mogą być wykonane z papieru, bibułki i tektury i to jest najbardziej wskazane. Stylizacja. Kostiumy żołnierzy ultraleguńskie. Piechota w maciejówkach, artyleria czapki rogate. Ludowe dla chóru dowolne. Legun w maciejówce — mundur — owijacze — typowy łazik z harmonią. Gdyby wykonanie kostiumów z tych czy innych względów było niemożliwe, pozostają kostiumy realistyczne, oryginalne i w tym wypadku pożądanym by był Legun prawdziwy grajek.

C h a r a k t e r y z a c j a: Piechociarze wszyscy jak z jednej wykrojeni formy. Nosy małe guziczkowate — małe oczki — gęby od ucha do ucha, tak że gdy po raz pierwszy odwracają się do widowni, uderza odrazu ich wzorowość. Każdemu flacha wystaje z kieszeni, z tornistra wyziera gęś. Artylerzyści potraktowani indywidualnie. Co jeden to większa „oferma“. Wskazane wielkie różnice wzrostu. Dla chóru pożądane byłyby peruki z włóczki, jasne dla dziewcząt, ciemniejsze dla chłopców. Legun — to jasnowłósy „reluton“ z nosem zadartym, twarzą komiczną lecz miłą. Moskale — groźni wężale z krzakami brwi — komiczne strachy na Lachy.

D e k o r a c j e i r e k w i z y t y: Za całą dekorację starczy ferm przedstawiający okopy rosyjskie, umieszczony w głębi z lewej nieco. Może się jednak bardzo dobrze obyć i bez niego.

Armata — ten, trudno powiedzieć, rekwizyt czy motyw dekoracyjny — a bodaj że najsłuszniej — osoba grająca, może być potraktowana rozmaicie zależnie od stylu ogólnego, no i możliwości lokalnych.

Całość tego mebla tworzy: s z k a p a — p r z o d e k — a r m a t a, wszystko razem żal się Boże. Szkap, najstarszy na świecie koń dorożkarski w karykaturze, ciągnie przy pomocy ogromnego chomonta i sznurka koślawy przodek, z którego tu i ówdzie wystaje groźny szrapnel. Przyczepiona do wózka armata podskakuje na skrzypiących wielobocznych kołach. Lufa skrzywiona, niby rura od starej ryny. Wszystko to może być plastyczne lub płaskie, poprostu na dykie wymalowane i wycięte. W ostatnim wypadku można robić konia na biegunach i wówczas całe wojsko potraktować jak zabawę dzieci, Moskale wycinanki na głowy i ręce, wieśniacy mile lalczki.



Inscenizacja. Chór, jeśli to tylko możliwe, wchodzi przed podniesieniem kurtyny raźnie, ochotczo na przedscenie, śpiewając „Armatę“ bez słów przez: la-la-la-la, gdy doszli, idąc z lewej ku prawej, do przeciwnego krańca sceny, robią w prawo zwrot i schodzą ze śpiewem na skraj przedscenia, na schody, siadając w takt melodii kolejno, rytmicznie na brzegu, tak aby nogi luźno zwisały. Gdy usiedli, kurtyna idzie w górę i na tle końcowych la-la-la- la- piosenki chóru, siedzącego na przedsceniu czy schodach, wmaszerowują na scenę Moskale i chowają się za okopy. Widać już tylko ich bagnety.

Piosenka la-la-la- dobiega tymczasem na przedsceniu do końca. Wieśniacy rozbawieni, potrącaли się wzajemnie, robili miny do publiczności, swawolne, kokieteryjne, wreszcie cały ten rozkołysany chór w takt oczywiście piosenki la- na lewo, la- na prawo, kończy ostatnim la- na prawo (od widowni biorąc), tak, że się niemal przewracają, kładąc jedno na drugim, co pozwala im spostrzec artylerię, która właśnie wyłania się z lewej (od widowni) kulisy. Wielkie poruszenie, ogólne parsknięcie śmiechem Chóru — i zaczynamy tekst właściwy.

Jużto ruchem głów i rąk wskazując armatę, już to niby sobie i widowni opowiadając gestem, co widzi.

Jak cielę uwiązana
starym powrozem,

Parsknięcie jak poprzednio i „prrr“ artylerzysty — koń i armata w otoczeniu obsługi zbliża się, kulejąc, podrygując.

skacze, jak opętana
z tyłu za wozem.

Pyta, pokładając się ze śmiechu chór i wskazując palcami.

Artylerzyści na to zatrzymali się; chwila ciszy, wypięli brzuchy, wzięli się pod boki, spojrzeli z góry dumnie i pogardliwie na tłum wieśniaków i odśpiewują z oburzeniem:

To jest nasza armata.

Tego tylko brakowało wieśniakom, jeden wielki śmiech:

Armata ta tata,
ta tata tata

Wytykanie palcami armaty i artylerzystów, którzy śpiewają też refren:

Armata ta tata,
ta tata tata

z patetyczną powagą, patrząc na wieśniaków z góry, lekceważąco, z urażoną godnością.

Artyleria poszła w takt piosenki w głąb, wieśniacy utworzyli grupkę z prawej na 1-szym planie.

Pod koniec strofki 1-szej weszli z lewej piechociarze, podobnie jak chór i Moskale — szeregiem, potem w prawo zwrot i do widowni. W rytmicznym ruchu przypadli do ziemi niby w okopach i rozpoczynają z kolei 2-gą strofkę:

Za nią kanonier z cicha...

To patrzą na nieszczęśliwą armatę wleczoną siłą na pozycję, to między sobą się porozumiewają gestem i minami znaczącymi, to opowiadają swe o tej artylerii spostrzeżenia widowni. Tak całą zwrotkę drugą aż do słów: „Armata ta tata”, co podejmuje chór wieśniaków, którzy współgrali dotąd mimicznie z piosenką piechociarzy.

Strofkę trzecią śpiewa Legun siedzący w pośrodku chóru, sam jakby opowiadając chórowi, który go słucha, i widowni.

Chcieli nasi nad ranem
nabrać Moskali...

Piechociarze, bo o nich to mówi Legun w tej zwrotce, ruszają ku okopom Moskali na czworakach, skradając się w sposób widoczny i komiczny, wszyscy równo w takt melodii.

Legun kontynuuje:

A wtem żegnaj się z planem,
bo jak grom wali.

I na to detonacja strzału armatniego. Moskale wystawili głowy z okopów i spostrzegają tuż tuż skradającą się piechotę, która wobec skierowanych ku niej karabinów musi wracać. Armata po strzale poleciała aż między wieśniaków, czyniąc zamieszanie. Cały chór oburzony wrzasnął przy strzale: Rum-tata! Na wariata — kończy Legun, na co goniący za armatą kanonier, usprawiedliwiając jakby całą artylerię, do chóru i widowni:

Przypadkowo armata...

I zabiera ją, wyciąga z powrotem na miejsce przy wrzawie pogroźek, zlorzeczeń gestykulacyjnych chóru i piechoty, którzy otaczają kołem kanoniera i armatę i zbitą bezładną masą idą w głąb, groźnie pokrzykując:

Armata ta tata,
ta tata tata

Gdy skończony refren, ze zbitej gromady otaczającej armatę, torując sobie drogę między tłumem, wysuwa się na czoło Legun i otoczony teraz półkołem chóru, artylerii i piechoty objaśnia, kpiąc:

Proszę nie żlić się wcale
na śmiałość moją,

armat tych się Moskale
wcale nie boją.

Na co Moskale, stojący na okopach od chwili strzału, pokładają się ze śmiechu, rozkładając ręce i bijąc się po brzuchach. Gdy tymczasem oburzona i obrażona artyleria porywa konia, i ciągnąc go tyłem ku widowni, wybucha:

Cóż to znów jest u kata,
przecie to też armata.

I oto rusza pochód, kupą, po dwóch, po trzech dokoła sceny. Za artylerzystami z koniem piechota, za nią wieśniacy, którzy ciągną przodek armatni, za nimi wreszcie w zgodnym chórze łączą się z pochodem Moskale, wlokąc nieszczęsną armatę.

Armata ta tata,

Gdy idąc wkoło sceny, cały pochód znalazł się w głębi, tak że wszyscy są na równej niemal linii w tyle sceny — robią zwrot ku widowni i ruszają ławą ku przedsceniu, śpiewając ostatnią zwrotkę.

Zgadnąć, gdzie jest ukryta i t. d.

Gdy doszli nad rampę, kończą zwrotkę, skarżąc się publiczności, jak to z tą armatą jest ciężko, gdy po każdym strzale wykwita obłok dymu jak wata,

ale coś począć — trudno,

bo to nasza armata,

i z gromkiem wielobarwnem:

Armata ta tata,

kierując się na dwie strony, schodzą ze sceny, na której pozostały porzucone: w środku koń, z lewej armata, z prawej wózek.

Władysław Jarema
(Warszawa)

„WOJENKO, WOJENKO...”

PIEŚN NA 1-GŁOSOWY CHÓR I KAPEŁĘ LUDOWĄ

Wojenko, wojenko, cóżeś ty za pani,
że za tobą idą chłopcy malowani?

Chłopcy malowani, sami wybierani,
wojenko, wojenko, cóżeś ty za pani.

Marszowo, wesoło.

Melodia z r. 1917.
Układ J. Maklakiewicza.

Spiew

Wo-je-nko, wo-je-nko có - żeś ty za

Klarnet B

Skrzypce I

Skrzypce II

Kontra bas

pa-ni, że za to-bą i-da, że za to-bą i-da chłopcy ma-lo wa-ni wa-ni.

1. 2.

Na wojence ładnie, kto Boga uprosi,
żołnierze strzelają, Pan Bóg kule nosi.

Maszeruje wiara, pot się krwawy leje,
raz, dwa, stąpaj bracie, to tak Polska grzeje.

Wojenko, wojenko, cóżeś tak szalona,
kogo ty pokochasz, jeśli nie leguna.

Jeśli nie leguna, jeśli nie piechura,
a za tobą idzie relutonów chmura.

Wojenko, wojenko, co za moc jest w tobie,
kogo ty pokochasz, w zimnym leży grobie.

HEJ NA Ł KASZUBSKI

PIEŚN NA 3-GŁOSOWY CHÓR MIESZANY

Marszowo

Słowa H. Parysiewicza
Muzyka J. MaklakiewiczaSopran y
i altyGłosy
męskie

Tu - ru - lu, tu - ru - lu! ha - lo; ha - lo, ha - lo - !

My są od mo-rza z wichrów i fal nad na - mi znak nasz gryf - . Du-mni i

mo - cni, zwarci jak stał jak bu - rzy grom i zryw. My są Ka-szu - by

wro-gom gra-ni - ca zo-jców i na - szej krwi - , my tu od wie-ków morska stra-

zni - ca sła-wą zwy-cię-stwa brzmi. sła-wą zwy-cię-stwa brzmi.

Tu - ru - lu, tu - ru - lu,
 halo, halo, halo!
 My są od morza, z wichrów i fal,
 nad nami znak nasz, gryf.
 Dumni i mocni, zwarci jak stal,
 jak burzy grom i zryw.
 My są Kaszuby, wrogom granica,
 z ojców i naszej krwi.
 My tu od wieków, morska strażnica
 sławą zwycięstwa brzmi.

Tu - ru - lu, tu - ru - lu,
 halo, halo, halo!
 Idą Kaszuby, pułk nasz to my,
 nie straszny dla nas wróg;
 idą Kaszuby, aż ziemia drży,
 a w niebie czuwa Bóg.
 Z morzem zawarte święte przymierze,
 świętym rozkazem trwa.
 Idą żołnierze, idą żołnierze —
 hejnał kaszubski gra.

W A L C Z Y K P O D L A S K I

Melodia podlaska
 Zapisał i opracował Kazimierz Prejzner

Energicznie

Soprany i alt
 Na bu - ku, na bu - ku, na bu - ko - wi - nie —

Głosy męskie

siał ta - ta - re - czkę w le - cie i w zi - mie, — w zi - mie.

siał ta - ta - re - czkę w zi - mie, w zi - mie.

Na buku, na buku, na bukowinie
 siał tatarczkę, w lecie i w zimie.

A któż to, a-któż to tatarkę siewał,
najmilszy Janek konie wiązywał.

Trębacze trąbili, kapela grała,
Janek odjeżdżał, Maunia płakała.

Nie płacz już, Maniusiu, różany kwiecie,
nie jeden Janek żyje na świecie.

UWAGI O INSCENIZACJI NOWEL

Przyznam się na wstępie, że do inscenizowania nowel odnosiłem się dawniej z wielką rezerwą. Ta forma pracy wydawała mi się dosyć trudna i obawiałem się, czy osiągnę pożądane rezultaty. Odstraszała mnie obszerność materiału, opisy i refleksje, którymi autor przeplata akcję. Zastanawiałem się nad tym, czy zespół zdoła opanować poszczególne role i jak ująć właściwe podejście do tematu.

Nie chciałem, aby inscenizowana nowela, czy też fragment powieści, przeradzały się w miniaturową sztukę teatralną, z której następnie przepisywalibyśmy role i „uczyli się ich na pamięć”. Chodziło mi o to, żeby inscenizacja noweli była oparta głównie na przeżyciach uczestników zespołu, jakie odczuli przy czytaniu tejże, oraz żeby dać tym samym szerokie pole inicjatywie grających.

Pierwsze próby podjąłem w tym kierunku na kursie świetlicowym w Gdańsku. Na pierwszy ogień poszła nowela H. Sienkiewicza „Bartek zwycięzca”. Wybrałem z niej fragment, w którym opisane jest, jak Bartek pilnuje dwóch francuskich żołnierzy wziętych do niewoli przez Niemców. Objaśniłem kursistom, że spróbujemy tę nowelę zainscenizować i przeszedłem do głośnego czytania noweli. Po przeczytaniu fragmentu opowiedzieliśmy go sobie i zastanowili nad myślą przewodnią. Następnie doszliśmy do wniosku, że oprócz Bartka i żołnierzy francuskich potrzebny nam będzie „las” i „wicher”.

Na środku sali ułożyliśmy żołnierzy, Bartek stanął na warcie w kącie, a „las” i „wicher” przesunęły się pod boczną ścianę. Zaczynamy. „Las” szumi, „wicher” jęczy, jeden z żołnierzy unosi się nieco, wspiera na rękę i potrząsa towarzysza. Ten odwraca ku niemu twarz i rozpoczyna się rozmowa. Rozmowa ma polegać na tym, że kursiści własnymi słowami będą starali się oddać treść dialogu prowadzonego przez żołnierzy. I tu pęka pierwsza bomba! Gdy starszy żołnierz zakończył snuć swoje refleksje i zamilkł, czekając na sąsiada, ten nie odezwał się ani słowem. Wówczas starszy żołnierz, zniecierpliwiony zbyt długim czekaniem, rzucił krótkie pytanie: i cóż ty na to? „Ja tam

nic nie mam do gadania”, odparł młodszy i odwrócił się najspokojniej tyłem. „Las”, który „szumiał” do tej pory dosyć przyzwoicie, wybuchnął śmiechem. Bartek miał taką zachwyconą minę z tego obrotu rzeczy, że trudno było marzyć o odpowiednim nastroju i należało inscenizowanie przerwać.

Po omówieniu błędów i braków, które uwydatniły się podczas inscenizacji fragmentu noweli „Bartek zwycięzca”, po udzieleniu dalszych wskazówek, kursисти pojęli daleko lepiej, czego się od nich wymaga. Następna praca inscenizacyjna, wyjątek z „Placówki” Prusa, wypadła dosyć poprawnie. Wybraliśmy moment, gdy Ślimak przychodzi do dziedzica celem wydzierżawienia łąki. Nasz Ślimak okazał się jednak daleko obrotniejszy od tego, którego naszkicował autor. W pewnej chwili obawialiśmy się dosyć poważnie, że „nasz” Ślimak zakupi proponowany grunt bez porozumienia się z żoną. Na szczęście Ślimak w ostatniej sekundzie „opamiętał” się.

Trzecia inscenizowana nowela pt. „Michałko” Prusa nie budziła już większych zastrzeżeń.

Do inscenizacji noweli, tak jak i do grania sztuczek, potrzebny jest odpowiednio dobrany zespół. Zespół musi dokładnie zrozumieć i przeżyć treść noweli. Następnie musi uświadomić sobie, że nie jest rzeczą konieczną skrupulatne powtarzanie słów autora, lecz że można równie dobrze myśl tę wyrazić własnymi słowami. Przy utworach pisanych gwara, należy ją bezwzględnie stosować. Zwroty szczególnie piękne i charakterystyczne możemy opanować pamięciowo. Będzie to tym łatwiejsze, że podobne zwroty często same „przylepiają się”. I jeszcze jedna sprawa, bardzo ważna: pozbyć się fatalnego skrupowania! Wżyć się w swoją rolę, być tym Ślimakiem, czy Michałkiem, czuć za niego, myśleć za niego, mówić za niego, targować się, jakby o własną dzierzawę chodziło. To jest jeden z tych momentów właśnie, który nadaje odpowiedni ton inscenizacji, wywołuje właściwy nastrój widzów.

Inszenizacja prowadzona w ten sposób posiada wiele zalet, pod względem wychowawczym, jak i umysłowym odgrywa poważną rolę. Zespół nie uczy się ról pamięciowo, nie rzuca myśli i wyrazów, których nie rozumie, ale wypowiada się swymi własnymi słowami, musi jednocześnie baczyć, aby oddać istotną myśl, a to samo już bardzo dużo znaczy.

Tadeusz Lubicz - Majewski
(Tczew)

POKŁOSIE WYDAWNICZE

„Ś p i e w n i k l u d o w y” pieśni, wiersze i inscenizacje na uroczystości ludowe, zebrane i opracowane przez: J. Błasiaka, W. Lercha i M. Szczawińską, wydała Spółdzielnia „Prasa Ludowa”, stron 117, r. 1939.

Wszelkie organizacje społeczno-wychowawcze sięgają po pieśń jako doskonały środek zespalający i oddziaływujący na uczuciową stronę ludzi. „Ś p i e w n i k l u d o w y” stanowi w ręku władz organizacyjnych Stronnictwa Ludowego instrument, ale nie tylko o to chodzi. Nas ciekawi druga strona zagadnienia: jak objawia się oblicze wsi, tej wsi, która przoduje, bierze czynny udział w przyspasabianiu się ludu do pełnoprawnej roli obywatelskiej?

Próżno szukalibyśmy tu ludowych melodii. Są wprawdzie trzy melodie ludowe, ale tylko jedna z nich „W polu na ugorze” dostosowaną do słów ludowych, zmienionych i podporządkowanych organizacyjnym potrzebom. Dwie inne („A czemuż wy” i „Wyszli w pole”) figurują ze słowami nieludowego pochodzenia. Wniosek: współczesna wieś straciła przywiązanie do „chmielów” i „przepióreczek”, żyje mniej poetycznie, ale za to bardziej realnie. Oto słowa jednej z piosenek („Chłopi do szeregu”, str. 21):

„Dalej, chłopi, do szeregu
stajmy wszyscy, stajmy wraz,
życie w swoim szybkim biegu
całą siłą woła nas”.

Z dawnych, „przedwojennych” czasów pielęgnuje śpiewniczek przywiązanie do ziemi („Oj, ziemio” M. Konopnickiej i P. Maszyńskiego i „Pieśń żniwiarzy” Leopolda Staffa), a obok tego wskazuje na nowe zadania:

„Powstańmy od ziemi, zgębieni my ludzie,
dziś w Wolność Gromady, jak w pola trza iść!”
(strona 69, wiersz „Nasz śpiew” W. Skuzy)

Głęboko zakorzeniony w szeregach ludowych patriotyzm ukazują: „Rota” i „Hymn Polski Ludowej”, a żołnierską, może dokładniej, kosynierską gotowość oddają: „Młody żołnierzu” i „Nieśmiertelna”.

Idei spółdzielczej służy „Pobudka spółowa”, a słowiańskiej myśli hymn „Hej, Słowane este nasza”.

Ogólnie widzi się duży zapas energii i zapału, nie zawsze pięknym wierszem i muzyką oddanego, bo i celem śpiewnika nie jest służenie sztuce oderwanej, pojęciowej.

Przydałoby się więcej przewidywania ze strony autorów i wydawcy, co może być śpiewane w luźnych zespołach, głosowo niekarnych i niewyrobionych. Taka np. melodia Ludwiga „Nieśmiertelna” jest przykładem, jak nie należy pisać muzyki przeznaczonej do śpiewu. W takcie 4-tym jest fragment chromatyczny, w takcie 7-mym skok oktawy zwiększonej (!) przedzielony jedną nutą, w takcie 12-tym alteracja nuty prowadzącej, słowem „sztuczki” ani piękne, ani po-

trzebne. „Pieśń wiciową”, melodię J. Maklakiewicza należało podać w F-dur, „Nieśmiertelną” A. Ludwiga w tonacji o mniejszej ilości znaków przykluczowych, a w „Polu na ugorze” o trzy tony niżej. Tak samo „O już dobranoc” jest za nisko napisana, a w słowach hymnu narodowego należało zastosować się do ogólnie przyjętego obyczaju śpiewania nie „póki”, lecz „kiedy” i nie „mocą”, lecz „szablą odbierzemy”.

Usterki usterkami, ale śpiewniczek ma wiele zalet, z których najważniejsze są porady o inscenizowaniu i recytowaniu wiersza („Jak czytać i mówić wiersze”, strona 59). W małym stosunkowo zbioru zgromadzono wiele pięknych poezji Konopnickiej, Kasprowicza, Orkana, Staffa i Młodożeńca, ozdobiono wydawnictwo motywami ludowymi, wreszcie oddano do użytku po niskiej cenie 40 gr. za egzemplarz.

Walerian Batko

„Piosenki żołnierskie”. Adam Kowalski, wydawnictwo: F. Grąbczewski, Warszawa, Krak. Przednieście nr. 11. Cena każdej piosenki, partytury i czterech głosów zł. 1. — Głosy dodatkowe po 10 gr.

Piosenki żołnierskie na kwartet męski z fortepianem. 1. Rozkaz, Panie Kapitanie. 2. Mądra głowa mur przebije. 3. Z fasonem. 4. Odważnym szczęście sprzyja. 5. Polak, Węgier — dwa bratanki.

Nakładem księgarni F. Grąbczewskiego ukazał się ostatnio cykl piosenek żołnierskich na kwartet męski z fortepianem, z tekstem i muzyką Adama Kowalskiego, w opracowaniu harmonicznym Franciszka Izbickiego.

„Piosenki żołnierskie”, oprócz swojej wartości artystycznej, mają jeszcze i tę zaletę, że są niesłychanie proste, żywe, pełne humoru, a co najważniejsze, że tak tekstowo jak i muzycznie są nawskroś żołnierskie i polskie.

Dowcipne, lekkie teksty i odpowiadające im melodie predestynują „Piosenki żołnierskie” jako doskonały repertuar wokalny dla wojska.

Jan Maklakiewicz

CIEKAWY WIADOMOŚCI

SPRAWOZDANIE Z POKAZU NOWYCH KOSTIUMÓW W WILNIE

Celem zaznajomienia wileńskiego społeczeństwa, organizacji oraz swoich członków z pracą szatni teatralnej, Wileński Związek Teatrów i Chórów Ludowych zorganizował dnia 18. IV. br. w lokalu Kuratorium Szkolnego wieczór informacyjny. Na program wieczoru składały się sprawozdania z działalności szatni i czuwającej nad jej rozwojem i uzupełnieniem Sekcji Szatnianej oraz pokaz nowo uszytych kostiumów, połączony z piosenkami ludowymi i fragmentami jasełek.

W skład nowo uszytych kostiumów wchodzi:

13 kompletów kostiumów jasełkowych; 6 kompletów śląskich, w tym 3 męskie i 3 żeńskie; 2 komplety łowickie, w tym 1 męski i 1 żeński; 4 komplety krakowskie żeńskie.

Zaznaczyć trzeba, że szatnia Związku, istniejąca od 1932 roku, w tym roku po raz pierwszy została wydatnie zasilona kostiumami o dużej wartości. Stało się to dzięki wzmoczonemu wysiłkom Zarządu i Sekcji Szatnianej.

Pokaz zaszczycił swą obecnością p. Kurator Okręgu Szkolnego Wileńskiego, Marian Godecki oraz pp. naczelnicy wydziałów, urzędnicy Kuratorium, przedstawiciele społeczeństwa, prasa oraz członkowie.

Wieczór ten był również pierwszym krokiem do zadzierzgnięcia węzła między Związkiem a członkami, co w niedalekiej przyszłości ma stać się podwaliną własnego zespołu chóralno-teatralnego.

KONKURS NA WODEWIL JEDNOAKTOWY

Komenda Główna Junackich Hufców Pracy ogłasza dla polskich pisarzy scenicznych konkurs na wodewil jednoaktowy z muzyką. Warunki są następujące: 1. Utwór można opracować jednostkowo lub zbiorowo. 2. Temat winien być zaczerpnięty z życia junackiego. Utwór ma przedstawiać dziarski i ochoczy typ junaka, oraz ma być zgodny z junacką ideologią pracy. Ma być przeplatany wstawkami muzycznymi i śpiewami. 3. Rozmiar zwykły, przyjęty dla tego rodzaju utworów. 4. Termin nadsyłania utworów: 15 września 1939 r. 5. Rękopisy mają być przepisane na maszynie (lub ręcznie, bardzo wyraźnie), tylko po jednej stronie papieru. 6. Utwory należy podpisywać wyłącznie godłem, a w załączonej małej kopercie, dołączonej do utworu, podać imię i nazwisko oraz adres autora; na kopercie tej wypisać tylko godło obrane i tytuł utworu. Wszystkie zaś razem w większej kopercie należy przesłać pod adresem: Wydział Oświaty i Propagandy Komendy Głównej J. H. P., Warszawa, ul. 6-go Sierpnia 30, z dopiskiem w rogu koperty — „Konkurs na wodewil”.

Po rozstrzygnięciu konkursu tylko koperty z nazwiskami autorów utworów nagrodzonych, wyróżnionych i przeznaczonych do druku, sąd konkursowy otworzy, pozostałe koperty zniszczy, nie otwierając.

7. Za najlepsze utwory Komenda Główna przewiduje 3 nagrody: I nagroda — 500 zł., II — 200 zł., III — 100 zł. Nadto jeszcze kilka z kolei następnych utworów sąd konkursowy wyróżni. Komenda Główna JHP zastrzega sobie inny podział łącznej sumy zł. 600, przeznaczonej na nagrody lub też ponowne ogłoszenie konkursu, gdyby orzeczenie sądu konkursowego do takich zmian skłaniało i upoważniało.

8. Wyniki konkursu ogłosi się w tygodniku „Junak” i w pismach codziennych do dnia 15 listopada 1939 r. 9. Komenda Główna JHP zastrzega sobie także pierwszeństwo nabycia utworów nienagrodzonych, za opłatą 100 zł. od utworu. 10. Utwory nagrodzone, wyróżnione i nabyte stają się wyłączną własnością Komendy JHP z nieograniczonym prawem druku i wystawienia.

Skład sądu konkursowego: Tymon Terlecki, Jerzy Zawieyski, mjr. Franciszek Znamierowski.

11. Komenda Główna Junackich Hufców Pracy (Warszawa, ul. 6-go Sierpnia nr 30) na każde żądanie przesła autorom, pragnącym uczestniczyć w konkursie, materiał mogący wprowadzić pisarza w ideologię Junackich Hufców Pracy.

ZŁOT MŁODZIEŻY ŚWIETLICOWEJ W RYBNIKU

W Rybniku odbyło się 11 czerwca br. powiatowy zlot młodzieży świetlicowej przy udziale ok. 2½ młodzieży. Specjalną uwagę zwracała grupa ponad 900 osób w pięknych ludowych strojach śląskich, która wykonała szereg artystycznych produkcji zbiorowych i indywidualnych (zespołowych) wobec ok. 12 tysięcy widzów. Część artystyczna zlotu odbyła się na wielkim stadionie sportowym w Rybniku, który został w tym celu przyozdobiony piękną figurą łucznika, sporządzoną z dykty. Na uroczystość tę przybyli m. i. Kurator Śląski p. Dr. Marian Zawidzki i p. Dr. Maksymilian Hasiński, kierownik Oddziału Oświaty Pozaszkolnej.

Program artystyczny po wstępnym przemówieniu inspektora szkolnego p. Józefa Szafrana przedstawiał się następująco: W części I.: 1) Odśpiewanie hymnu państwowego i hymnu śląskiego, 2) Recytacja „Kantaty młodzieży śląskiej” napisanej przez E. Zagadłowicza, 3) Śpiew: a) Wiązanka pieśni weselnych i b) Marsz ks. Józefa Poniatowskiego, 4) Wiązankę melodj ludowych — wykonały połączone zespoły mandolinowe, 5) Szlakiem czynu legionowego — w układzie Władysława Pawłowskiego wykonały połączone zespoły wspólnie (ok. 250 osób), 6) Wiązankę tańców ludowych wykonał zespół 130 par w strojach śląskich.

W części II i III odbywały się występy indywidualne poszczególnych zespołów świetlicowych, które wykonały: 1) kujawiaka, mazura, poloneza, krakowiaka, maryneczkę i druciarza, trojaka, lawonichę i kozaczka oraz inscenizację pieśni żołnierskich w postaci wodewilu pt. Wężyk leguński.

Jak widać z powyższego programu — zostały w nim uwzględnione w dużym stopniu tańce, które — o ile były wykonywane w większych zespołach — wypadły bardzo dobrze. W części pierwszej duże wrażenie zrobiła recytacja „Kantaty młodzieży śląskiej”, wykonana sprawnie przez wszystkie zespoły oraz aktualne w obecnym okresie widowisko „Szlakiem czynu legionowego”. W drugiej i trzeciej części bardzo dobrze wpadły występy indywidualne zespołów bardziej licznych; zupełnie słabo natomiast wyszły np. tańce wykonane przez 4 pary na wielkiej scenie wobec wielotysięcznej rzeszy widzów. Z tego spostrzeżenia wynika na przyszłość wskazanie, by przy kwalifikowaniu zespołów do występów kierować się ściśle rzeczowymi względami na jak najlepszy efekt artystyczny. Mimo pewnych usterek w zakresie organizacji (m. i. brak dyscypliny wśród poszczególnych zespołów) nieuniknionych zresztą w tak dużym przedsięwzięciu artystycznym, całość wypadła dobrze, a pod niektórymi względami nawet bardzo dobrze.

T. M.

ROZMOWY Z CZYTELNIKAMI

Koło Młodzieży Wiejskiej w Pleszowie zwraca się do Redakcji „Teatru Ludowego” z zapytaniem, gdzie można dostać utwory w postaci inscenizacji piosenek ludowych i wierszy do recytacji stosownych do święta żniwnego, albo okolicznościowych. Jeśli Szanowna Redakcja posiada takie utwory, prosimy o nadesłanie tychże, — należytość przy odbiorze uiścimy. O ile nie, prosimy, o odpowiedź w czerwcowym numerze „Teatru Ludowego”.

Bardzo nam przykro, Szanowni Koledzy, że nie możemy Wam wysłać drukowanych materiałów na żniwne świętowanie, bo prócz artykułu Br. Nycza w numerach 4 i 5-tym naszego pisma wszelkie inne opracowania repertuarowe i wskazówki organizacyjne wyczerpały się. Artykuł Br. Nycza (głównie część druga „Tańce na wolnym powietrzu”), wnosząc z treści Waszego pisma, macie sposobność przeczytać. W ostatnich rocznikach „Teatru Ludowego” również nie znajdujemy nic, co mogłoby się przydać do żniwnego obchodu.

Polecamy wszakże materiały drukowane w „Wiciach”, (adres administracji: Warszawa, Książęca 4). W zeszytach 31 — 32, na stronie 5-tej, z r. 1936 znajdziecie w tym piśmie materiały zatytułowane „Obrzęd święta żniwnego”. W r. 1937, (numer 32, strona 5-ta) przynoszą „Wici”, „Dzieje chleba” Stanisława Młodzieńca w r. 1938 (nur. 38, strona 5), „Organizację obchodu żniwnego święta” Marii Szczawińskiej. Wszystkie wymienione materiały stanowią gotowy, opracowany zasób wierszy, pieśni i przemówień.

Prócz tego radzilibyśmy Kolegom spróbować opracowania licznych pieśni ludowych dożynkowych. W każdym niemal zbiorze pieśni znajdziecie je.

Gdy wieszcie zechcecie mieć materiały na obchód żniwny poza wskazanymi przez nas, to zwróćcie się do Małopolskiego Związku Teatrów i Chórów Ludowych w Krakowie, Plac Szczepański 1. Tam poproście o biblioteczny egzemplarz „Dożynków” M. Mikuty i odpiszcie je.

W sprawie numerów „Wici” zwróciliśmy się do Redakcji tego czasopisma z prośbą o przesłanie Wam, a odpowiedź drukujemy w lipcu, bo list Wasz przyszedł, gdy numer czerwcowy „Teatru Ludowego” już był wydrukowany.

Kol. Tadeusz Szejnert, Jaminy, nadesłał ładną piosenkę i tak o niej pisze: „Piosenkę tę zapisałem w jesieni ubiegłego roku. Nie będąc pewnym, czy jest ona oryginalną tutejszą melodią, szperałem po wszystkich dostępnych mi źródłach, ale nigdzie podobnej nie znalazłem. Na tej podstawie uważam ją za oryginalną naszą piosenkę”.

Nie wiemy, co Kolega nazywa źródłami pieśni ludowych? Jeśli źródłami miałyby być powszechnie znane zbiory Kolberga („Lud, jego zwyczaje...”), albo innych zbieraczy pieśni ludowych, to sprawa byłaby z wielu względów trudna do rozstrzygnięcia, a mianowicie:

1. O ile nam wiadomo, nie ma ani jednego zbioru pieśni, który by zawierał całokształt pieśniarskiej twórczości ludowej okolic Suwałk i Augustowa.

2. Najprawdziwszym źródłem pieśni ludowej są ustne podania ludzi wsio-wych, bo jeden lub dwa zapisy nawet tej miary zbieraczy, co Kolberg, mogą być błędne. Wszakże zapisywano ze słuchu, bez pomocy fonografu, więc w sposób zawodny, niepewny.

Proces powstawania pieśni ludowej jest niezwykle złożony, ale można wyodrębnić kilka głównych zjawisk, które nam pozwolą ustalić prawdziwość i ludowość pieśni. P i e r w s z y m zjawiskiem jest p o w s z e c h n o ś ć. Tę samą pieśń śpiewają w Jaminach i od Jamin na zachód, we wschodnich stronach, na północ od naszej wsi i na południe. Trzeba odszukać i zapisać piosenkę w wielu miejscowościach. Wniosek z tego, że melodia i słowa są w naszej okolicy powszechnie znane, ale nie wiemy jeszcze, czy jest to melodia napływowa, czy też rodzima, jamińska?

Tę drugą okoliczność zbadamy, dzieląc śpiewaków według wieku. Postaramy się zapisać melodię u śpiewaka(czki) reprezentującego pokolenie dziadów (wiek 60, 80 lat), ojców i młodzieży. Fakt, iż piosenkę zna zarówno stare pokolenie ludzi, jak i młodzi świadczą o ciągłości istnienia pieśni i stanowi drugi warunek, potwierdzający ludowe pochodzenie melodii i słów.

Mając w teczce szereg zapisów tej samej pieśni, okaże się, że nie wszystkie one są jednobrzmiące. Zauważymy, że pomiędzy zapisami zachodzą znaczne różnice w melodii, rytmie i słowach. Niektóre z odmian pozbawione są pierwszej strofy, innym brakuje 2, 3 lub 4-ej, albo zmieniono kolejność zwrotek. Może się zdarzyć, iż do głównej melodii śpiewa się najzupełniej odmienne słowa, albo do tych samych słów podkładają różne melodie.

Ważnym byłoby stwierdzenie, do jakiego faktu z życia ludu odnosi się melodia? Czy jest to pieśń taneczna, obrzędowa lub balladowa?

Sumienne zebranie wszystkich wymienionych danych pozwoli nam ocenić wartość i ludowość pieśni w sposób daleko pewniejszy, niż po przestudiowaniu wszystkich zbiorów melodyj od „Pieśni polskich i ruskich ludu galicyjskiego” Wacława z Oleska (r. 1833), aż do „Pieśni ludowych z polskiego Śląska” (r. 1938).

W nadesłanym przez Kolegę egzemplarzu pieśni są braki, a mianowicie: nie wiemy, w jakiej miejscowości piosenkę zapisano, kto śpiewał, ile lat liczył sobie śpiewak (śpiewaczka) i kiedy melodię zapisano?

Na koniec należy podkreślić, że przysyłane przez Kolegę pieśni ukazują nam dobrze zapowiadającego się zbieracza, który jest wrażliwy na rzeczywiście piękne melodie. Wreszcie pragniemy otrzymać odmiany tej pieśni, którą Kolega przeznaczył do druku. Radzimy również nawiązać łączność z prof. dr. J. Pulikowskim, dyrektorem Centralnego Archiwum Fonograficznego w Warszawie, Krakowskie Przedmieście 32.

Dr. J. Cz. Zakopane. Program obchodów okolicznościowych, o których Pan pisze, a w szczególności 11 listopada, opracowuje się zazwyczaj indywidualnie dla poszczególnych środowisk w związku z ich możliwościami realizacyjnymi: lokalowymi, technicznymi, w związku z liczebnością wykonawców programu itp.

Praktyka urządzania obchodów okolicznościowych, wieczornic (akademii) wykazuje, iż wystawianie w ramach takiej wieczornicy sztuk wieloaktowych jest na ogół niewłaściwe — z wielu względów, a przede wszystkim dlatego, iż samo przedstawienie trwa zbyt długo i często jest luźno związane z charakterem wieczornicy.

Dlatego też program obchodu okolicznościowego bywa zazwyczaj konstruowany w ten sposób, iż po przemówieniach odbywa się część artystyczna, w której wybijają się na czoło inscenizacje odpowiednich pieśni lub recytacje zespołowe (chóralne) wierszy, urywków z powieści, nowel itp. Prócz tego mogą tu odbywać się występy śpiewacze lub orkiestry. Stosunek czasu na przemówienia (referat) i na część artystyczną wynosi jak 1:3.

Bardziej nowocześnie organizowane obchody tworzą program tzw. składankowy, to znaczy, iż nie wyodrębnia się referatu i części artystycznej, lecz się je ze sobą ściśle splata. Tak więc — zamiast jednego referatu np. 20-minutowego, wygłasza ta sama osoba, (a jeszcze lepiej różne osoby) 4 krótkie przemówienia po 3 lub 5 minut; każde przemówienie poświęca się jednej tylko sprawie.

Produkcje artystyczne po tym przemówieniu mogą ilustrować (dla lepszego uzmysłowienia i głębszego przeżycia) wypowiedziane myśli, hasła itp. lub też stwarzać nastrój wśród zebranych na przyjęcie treści następnego krótkiego przemówienia.

Tak np. po 1-szym przemówieniu może zaśpiewać chór, zagrać orkiestra, odbyć się inscenizacja pieśni żołnierskiej lub recytacja o d p o w i e d n i e g o wiersza albo fragmentu np. z Pism Marszałka J. Piłsudskiego. Po 2-gim przemówieniu — może odbyć się wykonanie inscenizowanej pieśni, potem orkiestra, a na zakończenie wspólny śpiew (t. zn. i widzów) z towarzyszeniem orkiestry.

Po 3-cim i następnych przemówieniach należy kolejność produkcji artystycznych zmieniać, żeby nie nużyły słuchaczów.

Ten sposób organizowania obchodów wymaga liczebniejszego zespołu wykonawców, co osiąga się zwykle drogą porozumienia i współpracy z innymi organizacjami. W każdym razie należy unikać długich referatów i przemówień, gdyż tego się widzowie najbardziej boją i przed tym uciekają.

Na różne obchody okolicznościowe można znaleźć materiały artystyczne w miesięczniku „Teatr Ludowy” (prenumerata roczna 5 zł, półroczna 2,50 zł) oraz w miesięczniku „Oświata Pozaszkolna” (prenumerata roczna 5,50 zł, półroczna 3 zł). Prócz tego Instytut Teatrów Ludowych wydał 2 opracowania inscenizacyjne materiałów na 11 listopada, które można wystawiać fragmentami lub w całości. Stosownie do życzenia wysyłamy je, jak również zeszyty „Teatru Ludowego” i „Oświaty Pozaszkolnej” z ub. roku, w których były drukowane materiały na 11 listopada.



P I E Ś N I N A Ś W I Ę T A : ŻOŁNIERZA (15.VIII) i NIEPODLEGŁOŚCI (11.XI)

Układy na 3 głosy mieszane: sopran i alt, głosy męskie, w „Teatrze Ludowym“ z r. 1939.

1. „WARCZĄ KARABINY“, oprac. Jan Kolasiński, nr 5.
2. „HEJ DO APELU“, melodia B. Paradowskiego,
układ F. Sadowskiego, nr 6.
3. HEJNAŁ KASZUBSKI, napisał Jan Maklakiewicz,
nr 7—8.

Układy na 2 głosy mieszane: głosy żeńskie, głosy męskie, w „Oświecie Pozaszkolnej“ z r. 1939.

1. PIOSNKA O BELINIE, układ Józefa Rafalskiego,
nr 2.
2. „DALEJ CHŁOPCY“, układ Józefa Rafalskiego, nr 3.
3. MAKI, melodia St. Niewiadomskiego, układ Józefa Muchy, nr 5.
4. HEJNAŁ KASZUBSKI, napisał Jan Maklakiewicz,
nr 6.

Układy na jednogłosowy chór mieszany lub równy z kapelą: skrzypce I i II, klarnet B, kontrabas, w „Teatrze Ludowym“ z r. 1939.

1. PIOSNKA O WODZU MIŁYM, układ Karola Hławiczki, nr 3.
2. BIAŁE RÓŻE, układ Jana Maklakiewicza, nr 5.
3. „WOJENKO, WOJENKO“, układ Jana Maklakiewicza, nr 7—8.

WSZYSTKIE UTWORY DO NABYCIA W INSTYTUCIE
TEATRÓW LUDOWYCH, WARSZAWA, REJA 9

SZTUKI DO ODEGRANIA W LISTOPADZIE

DZIADY Adama Mickiewicza

opracowanie sceniczne Stanisława Iłowskiego, wyd. Wołyńskiego Związku T. i Ch. L., Równe, Bandurskiego 3. Cena 60 gr.

MAKOŁĄGWA NA URLOPIE

komedia J. K. Królińskiego, wyd. Lwowskiego Związku T. i Ch. L., Lwów, Mickiewicza 26. Cena 80 gr.

„N I E Z G I N Ę Ł A”

zbiór wierszy patriotycznych różnych autorów, wyd. Lwowskiego Zw. T. i Ch. L. Cena 80 gr.

O C H O T N I C Y

widowisko J. Szczawieja i R. H. Wojnicza, wyd. Mazowieckiego Związku T. L., Warszawa, Sosnowa 9. Cena 50 gr.

WSPOMNIENIE i STARY WACHMISTRZ

2 obrazki, opracowała J. Turowiczówna, wyd. Mazowieckiego Związku T. L. Cena 60 gr.

WYBIŁA ŚWIĘTA GODZINA

listopadowy obrazek z powstania wielkopolskiego w r. 1918, opracował K. Nowak, wyd. Wielkopolski Związek T. L., Poznań, Towarowa 23. Cena 90 gr.

KANTATA MŁODZIEŻY ŚLĄSKIEJ

Emila Zegadłowicza, wyd. Śląskiego Związku T. L., Katowice, Francuska 12. Cena 50 gr.

Wszystkie wydawnictwa do nabycia również
w INSTYTUCIE TEATRÓW LUDOWYCH
WARSZAWA, REJA 9