

STEFANJA BACZYŃSKA I GRZEGORZ CHOŁODOWSKI

AUDYCJE MUZYCZNE W SZKOŁACH

Od niedawna „weszy w modę” tak zwane audycje muzyczne, urządzone w szkołach. Terminu „weszy w modę” użyłam rozmyślnie, gdyż słyszy się o nich dużo, a bardzo niewiele wie o potrzebie, celu, charakterze i sposobie organizowania takich audycji. Zastrzegam się, że nie jestem muzykiem, a jeśli pozwałam sobie w tej sprawie zabrać głos, to jedynie w imię zasad metodycznych, które obowiązują w dziedzinie każdego nauczania i rozwijania dziecka, a celu tego nie może być pozbawiona audycja muzyczna. Jednocześnie występuję tu w obronie śmiertelnie znudzonego, a tem samem niesfornego audytorjum.

Nikt nie ma wątpliwości, że celem audycji muzycznych jest umuzykalnianie dzieci. Umuzycznianie to jednak musi podlegać całemu szeregowi wskazań metodycznych, bodajby tych najbardziej zasadniczych, jak stopniowanie trudności, stosowanie do poziomu, koncentryczne grupowanie zagadnień i t. d. i t. d. Poza metodycznymi założeniami, które głównie będą dotyczyły programu, niemniej ważną sprawą jest samo organizowanie tych audycji. Obie sprawy pozostawiają wiele do życzenia.

Przedewszystkiem wychowawcy rzadko zdają sobie sprawę z ważności kształcenia słuchu i umuzykalniania dziecka. U nas ciągle jeszcze traktuje się muzykę jako rozrywkę¹⁾. Koncertów odpowiednich dla dzieci niema. Zresztą poszukują ich tylko rodzice dzieci muzykalnych lub „grających”. Większość dzieci „obywa” się jakoś bez tego cennego czynnika kształcenia duszy. Tymczasem, rezygnując z umuzykalniania dziecka, nietylko zamykamy przed niem bogaty świat tonów, ale często utrudniamy mu zrozumienie prawidłowej modulacji przy czytaniu i recytowaniu.

Popularnem zjawiskiem w szkole jest, że dziecko muzykalne rozumie, wyczuwa lepiej rytm wietsza, ekspresję prozy, aniżeli dziecko „głuche”. O wszystkich tych sprawach wiedzą muzycy-pedagodzy, nie są jednak obowiązani wiedzieć artyści-muzycy, których prosi się o wzięcie udziału w koncercie i którzy o programie decydują. A już najmniej wiedzą przeważnie ci, którzy audycje takie urządzają.

¹⁾ i nietylko muzykę — wogóle sztukę Red

Zgrubsza, w pojęciu takiego przygodnego „con amore” organizatora sprawa przedstawia się tak: Cel — umuzykalnienie dzieci, sposób na umuzykalnienie — słuchanie muzyki, organizacja — zaprasza się do wzięcia udziału w koncercie kilka osób spośród znajomych, przyjaciół szkoły, rodziców zawsze ofiarnych, i urządza się audycję muzyczną. Ten zaśpiewa, ten zagra na fortepianie, ten na skrzypcach... i „całość sama się złoży”. Cała rzecz jednak w tem, że się „nie składa”.

Program sklecony byle jak, nie wiążący się ze sobą, bez porozumienia poszczególnych występujących, nie ogarnięty żadnem wyraźnem założeniem metodycznym organizatora, obfitujący w utwory efektowne, przeważnie za trudne, trafia na audytorjum nieprzyzwyczajone do słuchania muzyki, które broni się „po uczniowsku” przed nudą, stwarzając dla wykonawców nieznośną atmosferę. Audycja chybia celu i jest poprostu szkodliwą wychowawczo.

Jeżeli koncerty szkolne mają przynieść rzetelną korzyść, muszą być powierzone muzykowi-pedagogowi, lub nauczycielom o dobrem wykształceniu muzycznym.

Niemniej ważną sprawą w organizowaniu audycji jest dobór osób występujących. Trzeba tu zwrócić uwagę na sprawę, zdawałoby się tak małoważną, tak nie mającą nic z muzyką wspólnego, jak wygląd zewnętrzny występującego. Dzieci nieprzyzwyczajone do słuchania muzyki w skupieniu, absorbować będzie każdy szczegół, odwracający ich uwagę od muzyki. Krzyżująca, zbyt jaskrawa toaleta śpiewaczki, manjera, mimika przesadna, gest aktorski, oficjalny uśmiech, karykaturalna tusza, nerwowość ruchów niektórych muzyków, wszystko to, na co dorosły, przejęty słuchacz nie zwróci uwagi, to, powiedzmy szczerze, śmieszny małego, niezaprawionego słuchacza i przeszkadza mu skupić się. Praktyka wykazała, że największe uznanie zyskują u dzieci młodzi adepci sztuki, nie zmanierowani jeszcze częstem występowaniem na estradzie.

A teraz sprawa programu. Jakie utwory znajdą oddźwięk w duszy dziecka, nieosłuchanego z muzyką, co je zainteresuje o tyle, że będą mogły dać maximum skupienia i przez to słuchać uważnie?

A więc przede wszystkim do programu dla małych dzieci nie mogą wchodzić utwory przeznaczone „dla dorosłych”. Najprostsze nawet pieśni Moniuszki, Szopena, Szuberta nadadzą się w najlepszym razie dla dzieci w starszym wieku i już do pewnego stopnia przyzwyczajonych do słuchania muzyki. Nie wolno jednak zaczynać od takich utworów; przeżycia zawarte w nich prawie zawsze pozostaną obce dla dziecka. Musimy więc zwrócić się do „literatury” muzycznej, napisanej specjalnie dla dzieci. „Literatura” taka, zwłaszcza fortepianowa, jest dosyć bogata i wartościowa. Są to oczywiście przeważnie utwory krótkie, o prostej harmonijnej melodji, łatwo wpadającej w ucho.

Doświadczenie uczy, że dzieci z dużem zainteresowaniem słuchają tych utworów.

Ale audycja złożona z całego szeregu nawet takich utworów, granych jedno po drugim, bez żadnego związku treściowego, nie może liczyć na powodzenie. Pod koniec audycji, a może nawet w połowie, następuje u małych słuchaczy znużenie, zainteresowanie pryska, uwaga pierzcha i dziecko jest narażone na nudy, a muzyk na obojętne, apatyczne, lub zgola hałasujące audytorjum. Owe audycje są nowo otwartą placówką, której przyda się doświadczenie wszystkich pracujących nad tem zagadnieniem. Dlatego pozwalamy sobie po-

dzielić się z czytelnikami pomysłem, który — zastosowany kilkakrotnie — dał za każdym razem dobre wyniki.

Zaczął się, jak zawsze, od przypadku.

Zdarzyło się kiedyś, że po lekcji muzyk, kolega Ch. rozmawiał ze swymi małymi uczniami i jednocześnie przegrywał na fortepianie drobne utwory muzyczne. Jedna z dziewczynek opowiada, że czytała niedawno bajkę o czarownicy i nawet podaje treść tej bajki. Kolega Ch. podchwytuje to, proponuje, że zagra taką bajkę i gra utwór Greczaninowa p. t. „Straszna bajka”. Zainteresowanie ogólne. Mała uczenniczka reaguje na odegrany utwór, jak nigdy dotąd. Po lekcjach zdarza się teraz, że dzieci proszą o odegranie tego właśnie utworu. Staje się jasnym, że chwila, w której pierwszy raz zagrano utwór „Straszna bajka”, była zgodna w nastroju z nastrojem tego utworu. I ta zgoda nastrojów sprowadziła takie zainteresowanie, że pozwoliła na wysłuchanie w skupieniu utworu muzycznego.

Cały szereg podobnych urób potwierdził to przypuszczenie. Czyż nie wskazuje to na fakt, że dzieci najwięcej reagują na utwór muzyczny wtedy, kiedy ich nastawienie psychiczne odpowiada nastrojowi danego utworu? Czy nie byłoby w takim razie wskazane unywieśnić wytwarzanie pewnego nastroju, przy którym moglibyśmy liczyć na to, że utwór dotrze do uczuć dziecka?

Przeprowadzono próbę. Dobrano 6 drobnych utworów muzycznych (dla małych dzieci), powiązano je wszystkie treścią opowiadki, a potem przy opowiadaniu w odpowiednich momentach wprowadzano muzykę. Oczywiście, opowiadanie, jakkolwiek grało tu tylko rolę pomocniczą, musiało mieć wszystkie walory dobrego, żywego opowiadania, o konstrukcji logicznej, nie przypadkowej i nie „naciąganej” do momentów muzycznych. W żadnym jednak razie opowiadanie nie może poddawać treści literackiej samym utworom muzycznym. Byłoby to fałszywym podejściem w budzeniu zainteresowania do samego utworu, jako harmonijnej kompozycji dźwięków.

Staraliśmy się, aby prawie każdy utwór kilkakrotnie, lub bodaj dwukrotnie wkraczał w treść opowiadania. Miało to na celu oswojenie słuchowe z podanymi kompozycjami muzycznymi. Wielkie bowiem znaczenie dla wykształcenia muzycznego dzieci ma „zdobycie” w czasie audycji, jeśli nie całej melodji, to bodaj jakiegoś jej fragmentu. Jest to jakby dorobek, z którym wychodzi dziecko z koncertu.

Audycja trwała około pół godziny. Zainteresowanie i skupienie w słuchaniu było nadspodziewane. Opowiadania słuchano z uwagą. Przy utworach muzycznych dzieci ożywiały się i gestem, przytupywaniem nóżkami objawiały zgodę z rytmem utworu.

Z króciutkiej rozmowy po audycji dowiedzieliśmy się (przez głosowanie), że wolą (w znakomitej większości) opowiadanie z muzyką niż samo opowiadanie, lub samą muzykę.

Dowiedzieliśmy się też, jak wybitnie różniły się dzieci w wyborze utworów muzycznych. Jedne „wolały” „kołysankę”, inne — „marsza”, inne znów — „taniec z laleczką”. Melodje, przegrywane raz jeszcze, bez poprzedniej ciągłości, rozpoznawane były przez dzieci prawie bez omyłki. Zostaliśmy zaproszeni przez naszych małych słuchaczy na „jeszcze raz takie same, tylko już o czemś innym”. Większego triumfu nie pragnęliśmy!

A oto treść naszej pierwszej audycji:

WUJEK PRZYJECHAŁ!

Niema bardziej przykrych rzeczy na świecie, jak kiedy w niedzielę mama wyjdzie i dzieci zostaną w domu same. W dodatku taka mama, która cały tydzień chodzi do pracy. I tak jej się „za dużo” nie ma! Wprawdzie można wtedy hałasować swobodniej i bawić się w co się chce, ale jak się ma taką mamę, jak mają Szczepanek i Celinka, to nawet to się nie udaje. Wyobraźcie sobie, jaki ma dziwny zwyczaj mama Szczepanka i Celinki. Powiada: „Możecie robić, co wam się podoba, kiedy mnie nienta, dajcie mi tylko słowo, że nie będziecie robiły tego, na co ja bym nie pozwoliła”.

No, tak! To się wydaje łatwe, ale naprawdę to jest bardzo trudne! Bo, jak tylko przyjdzie ci do głowy jakaś wyśmienita zabawa, zanim ją zaczniesz, musisz się zastanowić, czy mama pozwoliłaby na nią. I to się zawezwie! Naprzykład mama napewno nie pozwoliłaby pojechać w balji po stawie w ogrodzie, możnaby się założyć, że nie pozwoliłaby, a przecież każdy przyzna, że byłaby to pyszna zabawa... Albo poustawiać wszystkie stoliki, krzesła, fotele na biurku, sięść na samej górze i powozić niby takim wozem do przeprowadzki. To też jest doskonała zabawa, ale i na nią nie pozwoliłaby mama. No, trudno, dało się mamie słowo, więc trzeba go dotrzymać. Celinka nawet nie próbuje wynajdować „pysznych” zabaw. poco?

Jej laleczka ma takie senne oczy, taką znużoną minę... „Chodź, córeczko, prześpij się trochę” mówi do swej lali i zdejmuje jej pantofelki, pończoszki, sukienkę, kładzie ją do łóżeczka, otula kolderką i zaczyna nucić. Śpiewa laleczce kołysankę, tę, którą jej dawniej zawsze matka śpiewała, kiedy Celinka była jeszcze malutka. Nawet teraz, czasami, kiedy Celinka jest chora i trudno jej usnąć, mama śpiewa tę kołysankę, to bardzo miła melodia. Posłuchajcie.

Rebikow. *Kołysanka* (Z cyklu „Sylwetki”).

Usnęła laleczka. Patrzy Celinka, co też robi jej brat, Szczepanek. Ach! naprawia swego starego, drewnianego konika. Ten konik to nie jest taki prawdziwy na biegunach, tylko taki na kijku, sam łeb koński. Na końcu kijka są dwa kółeczka, które się toczą. Ale to pyszny koń! Można na nim pojechać, dokąd się tylko zapragnie. Już naprawione kółeczka Szczepanek dosiada konia i jedzie w daleki świat naokoło stołu.

Końska grzywa rozwiewa się na wietrze. Czupryna Szczepanka podnosi się, a nogi tupoczą tak, że nawet najlepiej podkute kopyta końskie lepiej nie potrafią! Czy słyszycie, jak jedzie Szczepanek?

Greczaninow. *Jazda na koniku* (Książeczka dla dzieci. Opus 98).

Ach! co się stało?! Katastrofa! zderzenie! Trudno, takiego rumaka nie da się tak łatwo zahamować! No i stało się nieszczęście! Na skręcie (na skrętach zawsze grozi niebezpieczeństwo) rozłukany koń wpadł na łóżeczko z lalką. Lalka wypadła z łóżka. Łóżko się przewróciło i wszystkie poduszeczki, kolderki, sienniczki, nakryły biedną lalunię!

Ach! gdyby chociaż nie była cała z porcelany! Gdyby bodaj główkę miała z nietłukącej się masy!

Celineczka boi się zająrzeć pod pierzynki. Co tam znajdzie? Jej jedyną córeczka napewno ma rozbitą główkę!

Szczepanek jest odważniejszy i jest mu tak przykro, że zmartwił Celinę, podnosi łożeczek, kołderkę, poduszki. Aaa! wielkie nieszczęście! Na podłodze leżą tylko szczątki ślicznej laluni, rozbita! na drobne kawałtka... Ani słowa nie powiedziała Celinka. Przykłęka na podłogę, zaczęła zbierać kawałki porcelany do fartuszka, ale po buzi już płynęły nieposłuszne łzy: jedna, druga, trzecia, czwarta... Już cała buzia mokra, już na podłodze widać kropelki łez... a obok stoi zmartwiony Szczepanek. Jak on pocieszy małą Celineczkę?... Co jej powie?... Skąd weźmie dla niej nową lalkę?... Zmartwione są dzieci, oboje, jednakowo zmartwione, kto wie, czy nawet Szczepanek nie więcej, niż Celinka, ale Celinka płacze, płacze...

Czajkowski. *Chora lalka* (Album dla dzieci).

Nie! Stanowczo, Szczepanek nie może dłużej pozwolić na te łzy. Żaden mężczyzna nie pozwoliłby kobiecie tak długo, bez końca płakać! Szczepanek rozweseli Celinę, a przynajmniej choć trochę ją rozerwie.

— Wiesz, Celineczko, trzeba urządzić pogrzeb lalce. Włożymy ją do pudełka, wykopimy w ogrodzie dołek, zawieziemy ją tam i pochowamy. Jak jej nie będziesz widziała, to ci nie będzie tak bardzo żal. No, dobrze? — Dobrze — powiedziała Celineczka cichutko, ale widać było, że podoba jej się pomysł Szczepanka.

Już lalka jest w pudełku. Pudełko przywiązali do konika. Konika prowadzi za uzdę Szczepanek. Za pudełkiem idzie zmartwiona Celinka. Idą do ogródka.

Czajkowski. *Pogrzeb lalki* (Album dla dzieci).

Już laleczka pochowana. Wróciły dzieci do domu. Ale jakoś wesołość nie chce wrócić. Szczepanek patrzy na zapłakaną Celinę, nie może jej do żadnej zabawy namówić. Siedzą oboje smutni, myślą o stłuczonej lalce.

Czajkowski. *Chora lalka* (Album dla dzieci).

Nagle dzwonek u drzwi wejściowych! Kto to być może? Na mamusię za wczesnie! Biegną oboje otworzyć, Szczepanek pyta: — Kto tam? — Jeden bardzo zmęczony pan — odpowiada ktoś za drzwiami grubym głosem.

— Wujek! — krzyknęli razem Szczepanek i Celinka. — Wujek, wujczek! — krzyczeli i ledwie mogli się uporać z otwarciem zatrzaśku u drzwi wejściowych.

Nie dziwiecie się ich radości. Czy kto z was ma wujka w dalekiem mieście? Wujka, który przyjeżdża kilka razy do roku i przywozi wielkie paczki z podarunkami, wujka, który unie się bawić we wszystkie zabawy na świecie i jeszcze nowe wynajduje, wujka, który ślicznie opowiada bajki,

gra na fortepianie i śpiewa śmieszne piosenki, wujka... ale co tam gadać, nikt nie ma takiego wujka, jakiego mają Szczepanek i Celinka.

— Prędeż, prędeż, wujeczku! — wołają, gdy już drzwi są otwarte. Prowadzą wujka do pokoju, sadzają na fotelu, zdejmują mu kapelusz, zabierają laskę i jakąś tajemniczą paczkę, którą im z uśmiechem podaje wujek. Wiedzą napewno, że z niej coś uroczonego się pokaże, ale nie dają poznać po sobie, jak bardzo są ciekawi. Jeszczeży wujek pomyślał, że kochają go tylko za podarunki.

Już trzy razy opowiedzieli wujkowi, że mama zostawiła ich samych, że wróci dopiero wieczorem, że lalka się stłukła, że wracają z pogrzebu, że główka porcelanowa to bardzo niewygodna rzecz, aż biedny wujek uszy rękami zasłaniał. Jedno zrozumiał, że lalka jest stłuczona, a konik na kółkach — niewygodny do zabawy w pokoju.

— A więc wszystko w porządku — mówi wujek i zaczyna odwiązywać paczkę.

Za chwilę z paczki, z pudełka wychodzi nowa lalka. Nowa lalka, ubrana jak „Czerwony Kapturek”, śliczna, z główką z nietłukącej się masy...

Teraz już trudno utrzymać powagę! Celineczka chwytła lalkę za obie rączki i tańczy z nią, tańczy, tańczy...

Greczaninow. *Taniec z laleczką* (Książeczka dla dzieci. Opus 98).

A Szczepanek? Co dostał Szczepanek? Szczepanek dostał pudło ołowianych żołnierzy! Jacy piękni! Z ruchomemi rączkami. I trębacz, i chorąży, i oficer na białym koniu. Już ustawieni żołnierze, na stole, szeregami maszerują równo. Na czele chorąży, za nim trębacz. Gra pobudkę.

Rebikow. *Trębacz* („Sylwetki”).

A za nim idzie całe wojsko, jeden w drugiego piękni chłopcy, aż serce raduje się, gdy patrzeć na nich...

Szman. *Marsz* (Marsz z Albumu dla dzieci).

Kiedy mama wróciła, pobiegli wszyscy razem do drzwi.

Tego wieczoru nie mogła mama dzieci do łóżek zapędzić, aż za niemi wujek trzy razy prosił i za każdym razem wyprosił po 10 minut. Trzeba było przecież mamie wszystko opowiedzieć i pokazać, jak laleczka pięknie tańczy.

Taniec z laleczką (jak wyżej).

...i pokazać jak żołnierze maszerują...

Marsz (jak wyżej).

Wreszcie są już w łóżkach. Ale tak trudno zasnąć! Myśli nie dają spać. Przypomina się cały dzień pełen wrażeń...

— *Mama, zaśpiewaj!* — *proszą dzieci.* — *Mamurku, raz jeden, wujek też bardzo chce posłuchać!* — (*Wujek natychmiast potwierdził, że naprawdę chce posłuchać.*)
W pokoju mrak. Pali się tylko mała lampeczka. Cicho. *Mania śpiewa znaną kolysankę.*

Kolysanka (jak wyżej).

M. GILIŃSKI

PRACE TEATRALNE

SANATORJUM DLA DZIECI IM. MEDEMA W MIEDZESZYNIE.

Zacznę od paru charakterystycznych obserwacji:

Przed wystawą z automatyczną reklamą elektryczną, stoi chłopak lat jedenastu. Jedną ręką opiera się o ramę okna, a drugą wskazuje na czerwone lampki, które automatycznie to zapalają się, to gasną. Postawa i skoncentrowane spojrzenie dziecka, jak u hipnotyzującego. Słyszę, jak rozkazuje: „Zapał się!” „Zgasnij!” Rymikanie, sugestywne, dziesiątki razy pod rząd. Chłopak ten tak bardzo się przejął swoją rolą magicznego władcy światła, że nawet nie zauważył mojej obecności.

Fakt drugi:

Przed kinem stoi chłopak, ogląda wystawione fotografie. Patrzy z zainteresowaniem. Nagle przyjmuje obronną postawę i wykrzykuje przestraszonym głosem: „Nie, nie pozwolę!” Przyglądam się obrazkowi — scena rodzinna. Jakis straszny mężczyzna grozi nożem.

Te dwa wyżej podane fakty pokazują, jak bardzo dziecko szuka i jak też wszędzie znajdując okazję wyżycia się w grze dramatycznej, jak głęboko się wczuwa w swoją rolę i jak łatwo daje się porwać nową sytuacją. Ze popędu do wyzicia się w grze jest niezmiernie silny u każdego normalnego dziecka — o tem nie wątpi, że owego popędu nie wolno w dziecku hamować, a tembardziej tłumić — o tem wie każdy wychowawca i nauczyciel. „O ile praca pożyteczna za spokoją konkretne potrzeby walki życiowej, o tyle jest ważną „niepożyteczną” zabawą, która stymuluje sam pęd życiowy, potęguje chęć do walki i wzmacnia napięcie życia psychicznego”. Gdy dziecku brak elementu zabawy, czuje pustkę w sobie i dookoła siebie.

Jednym z najważniejszych elementów gry jest teatr: przebieganie się, dialog z lalką, naśladowanie głosów zwierząt, zabawy w policjantów, cow boyów. Wszystkie te niewymuszone, niewyuczone dzieciinne zabawy, nieucyte w żadne pravidła i zasady wypełniają każdą wolną chwilę dziecka. Tej potrzebie wypowiedzenia się w samorządnej grze dramatycznej idziemy na rękę w godzinach wolnej inscenizacji, o których opowiem szczegółowo poniżej.

Sanatorium dziecka im. Medema w Miedzeszynie jest zakładem leczniczo-wychowawczym. Dzieci rekrutują się z najbiedniejszych rodzin żydowskich i wysyłane są do zakładu przez wydział zdrowia, lub różne związki zawodowe i organizacje robotnicze. Zostają w zakładzie trzy do czterech miesięcy. Co miesiąc zmieniają się mniej więcej więcej szczęśliwą część wychowanków.

Dzieci podzielone są na grupy podług wieku i rozwoju psychofizycznego. Plan dnia nie różni się od planu innych zakładów leczniczych: cztery godziny wędrowania na otwartym powietrzu, po śniadaniu spacer i sport, a wieczorem — 1 1/2 godziny wolnego czasu na zabawy i gry i prace w kółkach. Jeden wieczór w tygodniu jest przeznaczony na koncerty, w których biorą udział dzieci na równi z wychowawcami. Drugi wieczór poświęca się wolnym inscenizacjom, szaradom i innym zabawom zbiorowym. Większą część tych godzin poświęcamy grze dramatycznej. Wychowawca stara się różnymi sposobami wywołać dramatyczne uzdolnienia dzieci, pobudzić ich twórczą fantazję i dać im możliwość wyżyć się w grze. Wykorzystujemy w tym celu różne metody: 1. Gra dzieci za pomocą djalogu, 2. Mimiczne gry na podany temat, 3. Żywe szarady, 4. Inszenizacje treści obrazków.

Największym powodzeniem cieszą się pierwsze dwa sposoby. Wychowawca ogranicza się do podania tematu, albo schematu pewnej sytuacji, a dzieci podejmują się rozwinąć szkic i zainscenizować go. Tematy mają być podawane, nie jako suche nagłówki, ale muszą być w pewnym stopniu sugestywne, mają apelować do fantazji dziecka i być związane z jego życiem emocjonalnym. Nie tylko treść tematu, ale i sposób, w jaki zostaje dzieciom opowiadany, ma być sugestywny. Oto jeden przykład

Chciałbym ażeby dzieci zagrały na temat:

„Zgubiono — znalezione”.

Proponuję to w taki sposób: Opowiadam im, że wczoraj, jadąc tramwajem, za uważyłem przez okno, że jakaś kobieta coś zgubiła. Sposzczył to pewien chłopiec. Tramwaj jechał prędko, to też nie udało mi się zobaczyć co się dalej stało. „A może ktoś z was, dzieci, wyobraża sobie, co się stało dalej?”

R. podnosi rękę.

— Dobrze — mówię — ale proszę nie opowiadać, lecz lepiej zagrać. Spróbuj może z kimś razem”. Po chwili R... ma już współniczkę gry. Tworzy się jeszcze kilka grup. Każda z nich grać będzie kolejno na ten sam temat, ale w różnym ujęciu.

Pierwsza grupa: Kobieta kupuje pomarańcze, kładzie je do koszyka i oddala się. Po drodze pomarańcza wypada jej z koszyka. Podchwytuje ją przechodzący chłopak i ukrywa pod paltem. Kobieta zdenerwowana zwraca się do chłopca. Ten zmieszany, zapiera się. Kobieta zrezygnowana odchodzi. Chłopiec chce zjeść pomarańczę, ale ociąga się, czuje, że źle postępuje. Chce błąd naprawić, ale brak mu odwagi. RzUCA więc pomarańczę i ucieka. — Tem się kończy akcja. Jak głęboko wczuły się dzieci w przeżywanie chłopca. Ile akcji i napięcia! Druga grupa artystów rozwija temat zupełnie inaczej. Reżyserja zbiorowa, ale decydujący głos ma 12 letni chłopiec. Akcja niezmiernie dynamiczna:

Dama gubi pieniądze. Dwoje dzieci — brat i siostra znajdują je. Siostra chce oddać — brat nie zgadza się. Konflikty rozwiązuje matka, która radzi podać ogłoszenie o znalezieniu torebki. Dzieci biegną do redakcji. Redaktor pochwała ich uczciwość. Następna scena: Uliqz biegnie gazeciarcz. Zjawia się pani, która kupuje u chłopca gazety. Przebiega ją wzrokiem, znajduje wzmiankę o swojej zgubie. Ucieszona idzie pod wskazany adres. Dzieci zwracają jej torebkę. Dama dziękuje i wychodzi nie zostawiając dzieciom na cukierki. Matka i dzieci są oburzone.

Sztuka ta jest już zakrojona na większą skalę, może nawet służyć jako materiał dla większego przedstawienia dziecięcego.

Aby jeszcze bardziej uwydatnić bieg takiego „dramatycznego” wieczoru, przytoczę jeszcze jedno sprawozdanie. Na sali 120 dzieci w wieku od 6 do 15 lat. Dwa rzędy krzeseł półkołem. Wychowawca podnosi rękę. Cisza zalega niemalże natychmiast. Wychowawca intonuje piosenkę, którą dzieci podchwytyują. Po ukończeniu piosenki, wychowawca opowiada co następuje:

Wczoraj, będąc w Warszawie, widziałem duży plakat zupełnie biały. Jedyńie w rogu napis: Złe! spóźnione! W drugim roku numer telefonu.

Nie miałem czasu telefonować, ale wciąż myślę o tem — co może oznaczać ta reklama? Nuże dzieci, zastanówcie się i wy nad tem! Sypią się przypuszczenia. „Może oznacza to tytuł nowej książki!”. „Może nowy film!”. „A możliwe też, że jakiś teatr wystawia sztukę, która się tak nazywa”.

„W takim razie”, pyta się wychowawca, „jaka może być treść takiego filmu lub przedstawienia?” Kto z was chciałby zainscenizować sztukę p. t.: „Złe! Spóźnione!”.

Podnoszą się dwie ręce. L... i Ch... podejmują się coś odegrać, ale potrzebni im są dwie dziewczynki i jeden chłopiec. Poszukiwani zgłaszają się, poczem cała grupa wychodzi do sąsiedniego pokoju na kilkuminutową próbę.

Na sali duże ożywienie. Najrozmaitsze projekty i wersje krążą z ust do ust. Coraz więcej dzieci podnosi ręce. P... „Ja obmyśliłem pewien plan. Wykonanie jego wymaga 12 dzieci”. S... też ma projekt, a B... mówi, że gotów bez przygotowania zagrać. „Dobrze — powiadła wychowawca — wszyscy będą grali, ale zastanówcie się wpierv dobrze nad swoimi projektami. Pierwsza grupa zademonstruje najprzód swój projekt

Wchodzą artyści, wnoszą dekorację. Stół, krzesło, karton z napisem „Kasa”. L... siada przy stoliku, a reszta staje w kolejce przy kasie. Każdy rozpytuje na swój sposób o przedstawienie, kupuje bilet i odchodzi. Przed ostatnim kupującym zamyka się okienko kasy. „Wszystkie bilety sprzedane”. Dziecko stoi zasmucone: „Złe! Spóźniłem się!”.

Na tem przedstawienie się kończy. Słabe oklaski na sali. Wychowawca zadaje pytanie: „Co powiecie o tem przedstawieniu?”. „Dobry pomysł — ale krótka akcja”, krytykuje ktoś. A jedenastoletnia dziewczynka mówi: „niema w tem nic straszego, jak się ktoś spóźni do teatru”.

Druga inscenizacja składa się z kilku aktów. Dekoracja: w jednym końcu sali ławka, w drugim stół z przyborami do pisania, krzesło i telefon (pudełko).

I-szy akt: W izbie bezrobotnego. Dziadek pojękuje w kącie. Matka siedzi na ławce, tuli dziecko. Ojciec nerwowym krokiem przemierza pokój. Jak znaleźć pracę? Pójdzie do związku, może tym razem się uda.

II-gi akt: Przy stoliku sekretarz związku. Bezrobotny otrzymuje skierowanie do fabryki — jest wolne miejsce, ale musi się spieszyć, bo tyle bezrobotnych.

III-ci akt: Dyrektor fabryki. W okularach z cygarem w ustach. Bezrobotny czeka na decyzję. „Taak, rozumiem, posada, posada. Hmm. Posada — zapóźno, mój panie!”. Bezrobotny zagryza wargi.

IV-ty akt: Dom bezrobotnego. Rodzina z niecierpliwością czeka powrotu ojca. Wreszcie wraca zrozpaczony: „Co się stało?” — „Złe, spóźniłem się!”.

Na sali wrażenie olbrzymie. Brawa bez końca. Recenzja: „Świetny pomysł!” „Dobrze grali!” „Dyrektor, jak prawdziwy”.

Trzecia grupa zaczyna swoje przedstawienie: Rozlega się gwizdek, na salę wjeżdża pociąg, składający się z sześciu wagonów. Rytmiczny tupot dzieci. Stacja Miedzeszyn! Zewsząd biegną pasażerowie, obciążeni walizkami i paczkami. Jedna z pasażerek odstawia walizkę, aby kupić bilet. Jakiś chłopak porywa walizkę i ucieka. Pogoń. Pani udaje się odebrać skradzioną walizkę, ale na pociąg nie zdążyła. Spóźniła się!

Recenzje: 12 letni H... zabiera głos. Jest to właściwie dalszy ciąg poprzedniego przedstawienia. Często się zdarza, że jak ojciec nie ma pracy, syn kradnie walizkę.

Na tem zamierza wychowawca skończyć. Już minęła godzina, ale publiczność chce jeszcze zobaczyć co wymyśliła nasza tancerka S... Niema rady. Rozpoczynamy czwarte przedstawienie:

Grupa najmłodszych dzieci bawi się, gawędzi. Zimno, słońca, już jesień na dworze! Wpada ptaszek. „Patrzcie, jak ładnie tańczy!”. Na salę wpada dziecko z długim szalem. Kręci się, jak wiatr. Ptaszek drży z zimna, ucieka, pada. Dzieci otaczają go. Szczęściolerni N... gorzko go oplakują: „Nie zdążył odlecieć do ciepłych krajów — a teraz zapóźno!”. Mówi to takim wzruszonym głosem, że dzieci na sali wykrzykują: „Biedny ptaszek!”.

Wieczór się skończył. W oczach dzieci iskrzy się radość twórczej pracy. W ciągu tego wieczoru pracowało, tworzyło 25 cioro dzieci. Zabawa ta pociągnęła nawet takie dzieci, które stale trzymały się na uboczu, a nawet znalazł się wśród nich chłopiec, który zwykle tylko przeszkadzał i psuł to, co inne dzieci robiły. Chłopak ten dziś odegrał gazeciarza i to z takim zapalem i werwą, tak był przejęty swoją rolą, że wszystkich przekonał o swoich zdolnościach. Takich wypadków widziałem niemało w ciągu ostatnich lat mojej praktyki. Nie zdarzyło mi się, ażeby jakiś proponowany temat, nie zmobilizował większej ilości dzieci. A tematy podawałem różne: „Otrzymałem list”. „Słyszę krzyk o pomoc”. „Zabłądziliśmy”. „Ja przecież żartowałem”. „Zdaję mi się, że się znamy?”.

Zdarzało się, że 25% dzieci brało udział w inscenizacjach tego samego tematu. W ciągu jednego wieczoru. Dodać należy, że większość dzieci, biorących udział w inscenizacjach, nie przekraczała lat dwunastu. Starsze dzieci mniej chętnie reagowały na taką formę pracy teatralnej, ale też nie pozostawały biernymi widzami. To, że nie stawały do gry, nie dowodzi wcale, że nie miały obmyślonego planu. Zdarzyło się nieraz, że po zakończeniu zabawy przychodziły do mnie i omawiały, jak możnaby odegrać ten lub inny temat. Bardziej już rozwinięty samokrytycyzm nie pozwalał im występować bez sumiennego przygotowania. Wszystko co się dzieje na „seansie” zostaje przez nich podwójnie absorbowane: niemal każde dziecko reaguje zarazem jako bierny widz i aktywny współfaktor. Aby bardziej jeszcze zainteresować „publiczność”, wypełnia się przerwy między występami poszczególnych grup zbiorowami recenzjami, jak widać ze sprawozdań.

Zabierają głos również aktorzy, którzy bronią swojej koncepcji, wyjaśniają ten lub inny szczegół. Zastosowanie tego rodzaju krytyki ma na celu nie tylko pobudzenie do współdziałania widzów i urozmaicenie przerw, ale dąży też do rozwinięcia zmysłu obserwacyjnego i krytycznej oceny. A baczna kontrola tyłu par oczu i natychmiastowa krytyka widzów zmusza grające dziecko do samokrytycyzmu i potęguje poczucie odpowiedzialności wobec ogółu.

RECYTACJA ZESPOŁOWA KU CZCI Ś. P. MARSZAŁKA PIŁSUDSKIEGO

Recytacja ta, na którą składa się pierwsza zwrotka „Pogrzebu Kościuszki” Ujejskiego i fragmenty z „Kazimierza Wielkiego” Wyspiańskiego, przerabiana była ze starszymi uczniami w ten sposób, że jeden solista, o głosie spokojnym, niskim i poważnym, mówił słowa „Króla”, drugi, o głosie miękkim i lirycznym, mówił słowa „Widza”, resztę zaś chór czterogłosowy, w którym głosy różniły się między sobą o tercję. Głosy oznaczone są tonami. Pierwsza zwrotka cała mówiona z mocnym akcentowaniem rytmu bijących dzwonów, przyczem zaczyna się cicho, najsilniej nabrzmiewa przy słowach: „dzwon Zygmunta, żalność górująca”, potem głosy słabną, a przy ostatnich słowach tej zwrotki, bez obniżania wysokości, przechodzą w ciche, echowe piano z przeciągnięciem „q” w słowie „płacząca”.

CHÓR:

g z malej okt.

Biją / razem /

wszystkie / dzwony / jak lu/dowe / głosy,
jęczą, / kwilą, / modli/twami / rwą się / pod nie/biosy;
a nad / niemi / dzwon Zy/gmunta, / żalność / góru/jąca,
wszystko/chłonie, / a to/niby/Ojczy/zna płacząca... ¹⁾

Po pauzie czterotaktowej mówi powoli, spokojnie, bez afektacji:

KRÓL:

Wielkości! Komu nazwę twą przydano,
ten tęgich sił odżywia w sobie moce
i duszą trwa, wielektroć powołaną,
świecącą w długie, narodowe noce;
więc, choć jej świeży grób oplakiwano,
przemoże Śmierć i trumien gład zdruzgoce;
powstanie z martwych na narodu czele
w nieśmiertelności królować kościele.

(z mocą):

(powoli):

CHÓR (rytmicznie, dzwonowo, ściszenie):

Idą posępni
a grają im dzwony
ze wszystkich kościołów
żałobne.
A grają im dzwony
ze wszystkich kościołów
ogromne, tętniące,
podniebne.

¹⁾ Pauzy oznaczają tutaj nie tyle przerwy, ile raczej rytm bijących dzwonów; w ten sam sposób mają być recytowane i dalsze fragmenty „Kazimierza Wielkiego”, gdzie recytacja chóru ma naśladować bicie dzwonów. Red.

KRÓL (po dłuższej pauzie):

I ómleń życie mojego narodu
 królewskie, błękitne, pogodne:
 jak rosły, potężniały wieże grodu,
 (coraz mocniej): miasta olbrzymy, z praczasów wywodne.
 W sławie, w szeregach przelicznych pochodu
 wieków... i ludów wielość, wszystkie zgodne
 tak myśl je moja łączy i zasila.

CHÓR (nieco głośniej, tak, jakby się pochód zbliżał do Wawelu, wciąż rytmicznie, dzwonowo, bez podkreślenia treści, a tylko z akcentowaniem muzyki wiersza, oddającego granie dzwonów):

Idą posępni
 a grają im dzwony
 ze wszystkich kościołów,
 a grają im dzwony żalobne.

Ostatnie słowo silnie zaakcentowane i raptownie urwane, jakby coś pochód ustrzymało. Następna zwrotka znacznie silniej, a wciąż dzwonowo:

A grają im dzwony
 ze wszystkich kościołów,
 a szumią, łopocą
 szarfami przyczółów
 chorągwie, proporce
 pogrzebne.

Znowe ostatnie słowo mocno zaakcentowane i nagle urwane. Następna zwrotka, wciąż dzwonowo, powoli:

A grają im dzwony
 ze wszystkich kościołów
 ogromne, tętniące,
 podniebne.

(pauza)

WIDZ:

W kościele, w katedrze, przed trumną Świętego
 lud idzie i szepee: buława Jego
 spuciężna, wywyższona.
 Szkarlateni święty stół pokryty,
 stróżami srebrne monolity,
 a trumna im więzgnie w ramiona.
 A w trumnie coś jękło
 i wieko rozpękło
 i blachy zachwiały się drzące.

(głos znizony):
 (tajemniczo) i

(ciszenie):

Anioły przelękle
 zadrgały przykłękle,
 spojrzwały po sobie znaczące.
 Więc silniej dzierzeją,
 więc lękną, truchileją,
 bo trumną szkarlaty straszące.
 Więc siły wciąż mnożą.

(trwożnie):

(*cichutko*): a z ócz, co się trwożą,
 lzy wielkie im spadły błyszzące.

Mówiący słowa Widza musi zrozumieć, że odmalować one mają niepokój o Polskę, jaki nas wszystkich ogarnął na wieść o śmierci Marszałka — a wtedy wypowiedź je dobrze.

CHÓR (*cały, dzwonowo*):

A oni posępni,
 a grają im dzwony
 ze wszystkich kościołów zawodne.

Ostatnie słowo echowo, z długim przeciągnięciem „o”.

KRÓL (*spokojnie, jakby opisywał to, na co patrzy*):

Ludem rojno.

Sejm, jak zórawni, odprawiali walny;
 gromadni, — jak przed jaką wielką wojną;
 na ten mój pogrzeb zszedłszy, tłum prosiłny,
 co mię zbiegl darzyć też objatą hojną.

(*coraz ciszej*): Nad miastem padło posępne milczenie.

(*po pauzie dłuższej, bardzo cicho, powoli*):

Snuły się ludy żałobne, jak cienie
 ciche — jak owe cienie elizejskie,
 już modlitwami nawet nie szemrzące;
 jeno pół-usty szeptając swe wiejskie
 chorały; —

(*mocniej*): duchem wzniesione, marzące.

(*z poważną mocą*): Już moje władztwo widzę czarodziejskie:
 czujni, —

(*cicho, lekko*): już teraz tylko berłem trączę...

(*z radosną mocą*): a ockną się na duchu przetworzeni.

(*długa pauza, po której Król mówi spokojnie, epicko*):

Oto już luna stok zamku runnieni.

(*teraz chór tylko początek pierwszej zurotki mówi dzwonowo, a dalej przechodzi w zwykłą recytację.*)

CHÓR (*cały, powoli*):

Idą posępni,
 a grają im dzwony
 ze wszystkich kościołów,
 a grają im dzwony
 żałobne.

(*głosy g, h, d, głośniejsz, prędzej, wybijaniem dźwięku „sz” odmalowując szum porywistego wiatru*):

A grają im dzwony
 ze wszystkich kościołów,
 a szumią, łopocą
 szarfami przyczołów
 chorągwie, proporce
 pogrzebne.

(głosy g i h bardzo mocno, najmocniej dwa ostatnie wiersze):

A grają im dzwony
ze wszystkich kościołów
ogromne, łątnicze,
podniebne.

(głosy wyższe, d i g):

A śpiewy nad nimi,
jak akrzydła Aniołów
kolyszą się górne,
wróżebne.

(głosy niższe g i h powoli, przeciągając słowa „tysiące”):

A idą posępni
ze wszystkich kościołów
z cechami, wieńcami,
co kwietne, pachnące
w tysiące były liczone.

(głosy wyższe d i g, spokojnie, „szaro”):

I chłopcy sukmanne

(z pychą, mocno wymawiając każde „p”):

i pany strojone
w ponsowe żupany, delije.
I dziewczki przekrasne,

(głosy najwyższe): panięta przejasne,
jaśniejsze niż białe lelije.

(głosy niższe, g i h):

A idą żalobni,

(coraz wolniej):

a idą posępni

(bardzo wolno):

przez długie ulice podgrodne;

(nieco szybciej):

a idą żalobni,

a idą posępni,

choć niebo błękitem pogodne.

Pauza dłuższa. Następných 6 wierszy mówi cały chór, wyraźnie rozc deklamację dla podkreślenia przeciwstawności malowanych obrazów.

CHÓR (cały):

Wiatr chmury przegania,

to akrywa, odslania

orzaki pochodne, stokrotne.

A cienie się wiją,

teo jaśnia, to kryją,

to w biegu znikają przelotne.

(głosy niższe, g i h, znowu dzwonowo, coraz ciszej, echem):

A oni posępni,

a grają im dzwony

ze wszystkich kościołów zawodne.

Następne strofy, to rozmowa między głosami wyższemi, mówiącemi lirycznie, a niższemi, przemawiającemi twardo, z pewnym jakby wyrzutem; w deklamacji potrzebne tu jest wprowadzenie tonu pytającego, co zaznaczam, niezgodnie z poetą, znakami zapytania.

(głosy niskie): Czyli łąki nietknięte tak gwarzą?
 (głosy wyższe): Czyli kwiaty wycięte się akarzą?
 Czyli łąki i lany się kłonią?
 (głosy niższe): Czyli wiatru przygięte pogonią?!
 (cały chór): Czy to lasów stoki się chwieją,
 czy tak wieńce jodłowe wonieją?
 (głosy niższe): Czy to lasy sosnowe się kłonią,
 czyli wiatru przygięte pogonią?
 (znowu pauza)

(cały chór, rytmicznie):

Za orszakiem —

(głosy wyższe): czy to łąki szarzeją?

(cały chór, powoli, rytmicznie):

Za orszakiem,

(głosy niższe): czy to lany już gwarzą?

(cały chór t. s.): Za orszakiem,

czy to bory się chwieją?

(cały chór t. s.): Za orszakiem,

(głosy niższe): czy to lasy już idą?

(głosy wyższe): Czyli poszelne roje tak brzęczą
 za orszakiem?

(głosy najniższe, g):

Czyli ziemie tak jęczą?

(pauza)

(cały chór): A idą żalobne,
 pośpne, pogrzebne,

(głosy wyższe): i łąki pachnące

(głosy h i d): i lasy podniebne,

(głosy najniższe, g): wnuczka moje pogrobne.

(cały chór, dzwonowo, coraz ciszej, wkońcu całkiem echowo, z zawieszaniem głosu na jednej wysokości i z przeciągnięciem przedostatniego „e”):

A grają im dzwony
 ze wszystkich kościołów
 ogromne, tętniące,
 wróżebne.

(dłuższa pauza)

KRÓL (spokojnie, prosto, bez patosu):

Już stokiem wzgórze gromnie war ofiarny
 wije się wąską światłą, co migocą;
 włókl się ogromny wóz, całunem czarny
 wśród maaztów, których chusty się szamocą;
 wicher żalony zawiewał cmentarny,
 jakby w godzinę duchów przed północą.

(powoli, z naciskiem):

Tam proch królewski mój ze czią wieziony.
 W taką to chwilę ja, widmem zjawiony,

stałem się Duch, modlitw wkrzeszon cudem.
 Więc krwią i kością nagle ze żywymi
 stałem się *KOWAL* w żelaznej obręczy
 na czole —

(*mocno*):

(*mocno, z naciskiem*):

i dzierżyłem młot olbrzymi,
 żelazny, —

(*jakby mimochodem*):

wciąż ten młot głuchy brzęczy
 jeszcze w uszach — — — —

(*z potęgą*):

że będę nad nimi
 wódz!

(*z dumną pokorą, chylącą czoła tylko przed tem, co najwyższe*):

A nademną Bóg na tęczy!

(*po wydłużonej pauzie, spokojnie, obojętnie*):

Już zapomniałem był wszystkich rozżaleń;

(*z rosnącym akcentem radosnej dumy*):

tlumy mój rozkaz wypełniać gotowe; —
 już tylko na mnie! bliscy i z oddaleń
 patrzą; —

(*z mocą skoncentrowaną, kładąc nacisk na każde słowo*):

już oczy w nich wpilem surowe
 i badam: że są bliscy tych rozpaleń,

(*z uniesieniem*): od których razy są błyskawicowe!

CHÓR (*nagle, urwanie, z przerażeniem*):

I padl!!

(*po długiej chwili, z mocą*):

Lecz naród obaczył się wolny!

WANDA BRUNER-NICZOWA

I N S C E N I Z A C J A

A. MICKIEWICZ: „POWRÓT TATY”

O s o b y:

MATKA, OJCIEC, DWAJ CHŁOPCY, TRZY DZIEWCZYNKI,
CZTEREJ SŁUDZY, HERSZT I JEDENASTU ZBÓJCÓW.

Wszyscy w zwykłych ubiorach mieszczańskich, choć dopuszczalna jest i stylizacja ludowa, np. ubiory dawnych zbójników, kupiec — w ubiorze zamożnego gazdy i t. p.

D e k o r a c j e:

Na tle białego ekranu, prześwietlonego odpowiedniemi reflektorami, tak, że daje wrażenie nieba przed wieczorem, zarysowują się z lewej wzgórze, na jednym z nich krzyż.

Na proscenium, przy otwartej kurtynie, wchodzi z widowni matka z pięciorgiem dzieci (1). Zbójcy stoją na czatach, ukryci, po lewej stronie sceny. Widać tylko ich głowy. Matka i dzieci odwróceny do nich tyłem.

MATKA: Pójdźcie, o dziatki, (2) pójdźcie wszystkie razem
za miasto, pod słup, na wzgórek, (3)
tam przed cudownym klękniście obrazem,
pobożnie zmówcie paciorek.
Tato nie wraca; ranki i wieczory
we łzach go czekam i trwodze;
rozlały rzeki, (4) pełne zwierza bory
i pełno zbójców na drodze. (5)

ZBÓJCA I: Słyszając to dziatki, biegną wszystkie razem
za miasto, pod słup, na wzgórek, (6)

HERSZT: (7) tam przed cudownym klękają obrazem
i zaczynają paciorek.

ZBÓJCA II:

DZIECI (głośno): Całują ziemię, potem:
w imię Ojca, (8)
Syna i Ducha Świętego,
bądź pochwalona, przenajświętsza Trójca,
teraz i czaau wszelkiego.
(szeptem)
Ojcie nasz, któryś jest w niebie... 1)

(kilka słów dalszych niewyraźnie; jednocześnie Herszt:)

HERSZT: Potem: Ojcie nasz,

DZIECI (szeptem): Zdrowaś Marjo, taskiś pełna...

¹⁾ Tekst „Powrotu taty” nie zawiera słów modlitw, które tu podajemy kursywą. Modlitwy te powinny być mówione przez wykonawców szeptem i w taki sposób, aby rytm właściwego tekstu utworu został zachowany. Red

- HERSZT: i Zdrowas,
- DZIECI (szepem): Wierzę w Boga Ojca Wszemogącego,
- HERSZT: i Wierzę.
- DZIECI (szepem): Jam jest Pan Bóg twój...
- HERSZT: Dziesięcioro i koronki,
- ZBÓJCA: a kiedy całe zmówili pacierze,
wyjmą książeczki z kieszonki. (9)
- STARSZY BRAT (śpiewa):
Kyrie elejson:
- ZBÓJCA: (10) I litanję do Najświętszej Matki
- ZBÓJCA II: starszy brat śpiewa,
a z bratem:
- DZIECI (śpiewają głośno):
Najświętsza Matko —
- HERSZT: przyśpiewują dzieci — (11)
- DZIECI (śpiewają głośno):
zmiłuj się, zmiłuj nad tatem! (12)
- CHŁOPIEC I: Wtem słychać turkot,
- DZIEWCZYNKI I: wozy jadą drogą
- DZIEWCZYNKI II: i wóz znajomy na przedzie; (13)
- HERSZT: skoczyły dzieci i krzyczą, jak mogą: (14)
- DZIECI: Tato, ach, tato nasz jedzie! (15)
- HERSZT: Obaczył kupiec, lży radosne leje,
- OJCIEC: z wozu na ziemię wylata! (16)
- HERSZT: Ha, jak się macie? Co się u was dzieje?
- OJCIEC: Czyście tęskniły do tata?
- HERSZT: Mama czy zdrowa? Ciotunia? Domowi? (17)
- OJCIEC: A ot — rodzynki w koszyku... (18)
- HERSZT: Ten sobie mówi,
- ZBÓJCA I: a ten sobie mówi,
- HERSZT: (19) pełno radości i krzyku.
- OJCIEC: (20) Ruszajcie! —
- ZBÓJCA I: (21) kupiec na sługi zawoła —
- OJCIEC: ja z dziećmi pójdę ku miastu.
- ZBÓJCY: (22) Idzie... (23)
- DZIEWCZYNKI: aż zbójcy obkoczą dokoła,
- WSZYSTKIE DZIECI: a zbójców było dwunastu.
- CHŁOPIEC I: Brody ich długie,
- CHŁOPIEC II: kręcone wąsiska,
- SŁUGA I: wzrok dziki, suknia plugawa;
- SŁUGA II: noże za pasem, miecz u boku błyska,
- DZIECI: w ręku ogromna buława. (24)
- HERSZT: (25) Krzyknęły dzieci, do ojca przypadły,
- ZBÓJCA I: tuł się pod płaszcz na łonie;
truchleją sługi, struchlał pan wybladły,

- ŚLUGA III: drżące ku zbójcom wzniosł dłonie.
 OJCIEC: Ach, bierzcie wozy, ach, bierzcie dostatek,
 tylko puszczajcie nas zdrowo,
 nie róbcie małych sierotami dzieciak
 i młodej małżonki wdową! (26)
 Nie słucha zgraja,
 ten już wóz wyprzęga,
 DZIEWCZYINKA: zabiera konie,
 ZBÓJCA: a drugi
 ŚLUGA I: Pieniędzy! --
 CHŁOPIEC I: krzyczy i buławą sięga,
 ŚLUGA I: ów z mieczem wpada na sługi. (27)
 HERSZT: Wtem:
 ŚLUGA III: Stójcie, stójcie! —
 ŚLUGA II: (28) krzyknie starszy zbójca:
 i spędza bandę precz z drogi,
 a wypuściwszy i dzieci, i ojca:
 Idźcie —
 HERSZT: rzekł —
 ZBÓJCA I: dalej bez trwogi!
 HERSZT: Kupiec dziękuje — (30)
 ŚLUGA I: a zbójca odpowie:
 HERSZT: Nie dziękuj! Wyznam ci szczerze,
 pierwszybym pałkę strzaskał na twojej głowie.
 gdyby nie dzieciak pacierze.
 (31) Dzieatki sprawiły, że uchodzisz cało,
 darzą cię życiem i zdrowiem;
 (32) im więc podziękuj za to, co się stało,
 (33) a jak się stało, opowiem.
 Zdawna już słysząc o przyjeździe kupca,
 i ja, i moje kamraty,
 tutaj za miastem, przy wzgórk, u słupca,
 (34) zasiadaliśmy na czaty.
 Dzisiaj nadchodzę, patrzę między chrósty:
 modlą się dzieatki do Boga,
 słucham, z początku porwał mnie śmiech pusty,
 (35) a potem litość i trwoga.
 Słucham, ojczytę przyszyły na myśl strony,
 buława wypadła z ręki...
 Ach! Ja mam żonę, i u mojej żony (36)
 jest synek taki maleńki.
 Kupcze! Jedz w miasto, (37) ja do lasu muszę:
 (38) wy, dzieatki, na ten pagórek
 biegajcie sobie i za moją duszę
 zmówcie też czasem paciorek.

UWAGI:

- (1) Wchodzą z prawej.
- (2) dzieci zbliżają się, dwoje młodzieńców obejmuje się.
- (3) wskazuje odpowiednio ręką.
- (4) ze wzrastającą troską; w końcu płacze.
- (5) dzieci wbiegają na scenę, wciąż nie widząc zbójców; matka, przyślanając twarz rękami, tą samą drogą schodzi z proscenium. Zbójcy cicho śmieją się.
- (6) dzieci klękają pod krzyżem, całują ziemię.
- (7) ironicznie.
- (8) żegnają się.
- (9) dzieci wyjmują książeczki z kieszonek.
- (10) na tle śpiewu dzieci odzywają się mocne głosy zbójców.
- (11) ze wzruszeniem wciąż wzrastającym.
- (12) turkot wozu; dzieci zrywają się z klęczek, chwilę nadłuchują i patrzą.
- (13) biegną w prawą stronę i znikają za kulisami, krzycząc radośnie.
- (14) głosy zza sceny.
- (15) zbójcy zjawiają się na scenie i zaglądają za kulisami, skąd dochodzą głosy.
- (16) kupiec wraz z dziećmi wchodzi na scenę; zbójcy się cofają szybko w ukrycie.
- (17) sługa podaje koszyk z owocami.
- (18) dzieci ze śmiechem rzucają się do koszyka; jedne przez drugie wykrzykują tak, że słów nie można zrozumieć.
- (19) ze wzruszeniem.
- (20) do sług.
- (21) z uśmiechem; cicho.
- (22) szepcąc.
- (23) ojciec i dzieci rozglądają się z przestrachem. Nagle zbójcy wypadają z podniesionymi maczugami. Na środku sceny ojciec z dwojgiem dzieci, z prawej czterej słudzy z trojgiem dzieci; otoczeni półkołem przez napadających. Wszyscy stoją jak kamienie, ojciec wznosi błagalnie ręce.
- (24) dzieci z krzykiem ukrywają się pod płaszcz ojca.
- (25) widać walkę na jego twarzy, którą z sobą toczy; słowa autora stale stanowią tekst uwag i rozmowy zbójców między sobą; podobnie między sobą rozmawiają słudzy.
- (26) jeden zbójca wypada zza kulis z podniesioną maczugą, a drugi z mieczem na sługi; napadnięci cofają się przerażeni.
- (27) nagle herszt wraz z pierwszym zbójcą rozpędzają zbójców, którzy wściekli rozauwiają się, ale maczugi trzymają podniesione.
- (28) zdziwiony.
- (29) wyciąga do niego ręce, jakby chciał podziękować.
- (30) herszt chce mu coś odpowiedzieć, ale waha się, spostrzega to sługa, który go obserwuje.
- (31) spuszcza głowę, mówi głosem cichym, jakby ze wstydem.
- (32) spogląda na dzieci.

- (33) z trudem i z wahaniem wypowiada te słowa i wszyscy skupiają się.
 (34) wskazuje ręką.
 (35) duża pauza — głos ściszony.
 (36) kładzie rękę na głowie młodszego chłopca.
 (37) głosem pełnym rozpaczy.
 (38) zwraca się do dzieci i ogląda się, czy nie obserwują go jego „kamraci”, pochyła się do nich i prawie szeptem wypowiada dwa ostatnie wiersze.

Ballada ta wraz z „Panią Twardowską” (drukowaną w „Teatrze w Szkole” w r. ub.) oraz ballady: „Pierwiosnek”, „Lilje”, „To lubię”, „Romantyczność” odegrały uczennice w II-gim Gimnazjum Miejskim 4 i 7 kwietnia 1935 r. Dekoracje i stroje wykonały same pod kierunkiem nauczycielek, pp. Kruszewskiej i Gołębiowskiej. W „Powrocie taty” oprawa sceniczna wypadła dość ciekawie; natomiast inscenizacja tego utworu, mimo staranne przygotowanie i duże wysiłki ze strony dziewczynek, pozostawiła wiele do życzenia, gdyż głosy zbójców, sług i ojca mieszały się z głosami dzieci, tak, że trudno było je odróżnić. W scenach zbiorowych nie osiągnęliśmy więc należytego efektu.

Jest to ballada, w której męskie role muszą być bezwzględnie obsadzone przez chłopców.

Herszta może rgać tylko ten, kto jest wyposażony w prawdziwy talent. Gra musi być niezmiernie dyskretna; najmniejsza przesada zepsuje całe wrażenie.

Wydaje się ta ballada niektórym może banalna, „oklepana”, zawiera jednak wielką prawdę, chyba zawsze aktualną, że w duszy ludzkiej istnieje dobro, a uczuć ojcowskich nawet krwawy zbójca nie traci. Prócz tego „Powrót taty” nasuwa smutną refleksję, że może jest wielu takich, co: „do lasu muszą”, chociaż pragnęliby inne rozpocząć życie.

ALA MARYŃSKA

PIERZOWINY

Inszenizacja zwyczaju ludowego

Kuchnia w chacie wiejskiej. W ścianie środkowej, trochę na lewo — drzwi. W kącie przy drzwiach ławka, na niej wiadro z wodą i blaszany czerpak. Pod ławką mały szaflik do zmywania naczyń. Na ścianie lewej, tuż przy wiadrze z wodą, wiszą naczynia kuchenne. Nieco dalej — małe okienko, przez które widać bezlistną gałąź. W prawo od drzwi, w ścianie środkowej — gliniany piec z okapem. W drzwiach, otwartych do sieni, przez którą, jak i przez okienko, wpada światło zachodzącego słońca, stoi starsza gospodyni, nawołując:

GOSPODYNI: Marcysia! Hanka! Weronka! Julisia!...

GŁOSY: A coo?.. A co taam?...

GOSPODYNI: Chodźta drzyć pirzel! Wolejta dziewuchy z cały wai na pierzowiny! Zyw!

GŁOS: A tańcowanie zrobiciee?!

GOSPODYNI: Juści, srobię! Nie myśla se!...

GŁOSY: Przychodzimy! Zaraa!...

*Przez uchylone, wiodące do drugiej izby drzwi z prawej strony, gospodyni wynosi ławy i stawia pod ścianami. Wychodzi z kuchni i wraca z workiem, pełnym pierza. (Widać część sieni, drabiny i gospodynię, wcho-
dzącą i schodzącą po niej). Worek postawiła na środku kuchni.*

Kiedy gospodyni udała się na strych, dał się słyszeć cichy, potem głośniejszy śpiew nadchodzących dziewcząt. Światło zachodu mierzchnie, w kuchni ciemnieje.

DZIEWCZĘTA (*uchodzą, niosąc przetaki*): Niech będzie pochwalony!

GOSPODYNI (*zapalając lampkę*): Na wieki wieków (*włusza lampkę nad piecem*).

DZIEWCZYNA: O jej! Damy to temu pierzu dzusia radę?

GOSPODYNI: Jak nie dzisiaj, to na drugą sobotę. Tak go ta wiele nima, tyle ino, co sie z podskubywania bez lato zebrało. Jakbyta sie awinęły, a zyw, toby my se jesce dzisia fajne tańcowanie zrobily!

DZIEWCZYNY: Tańcowalibyśmy do samego rana!...

JEDNA: Jutro niedziela. Roboty takij nima...

DRUGA: Pospaloby się dluzy...

KILKA: Drzyć pirzel! Zyw!...

GOSPODYNI: Siadejta se, pierzocki!

Siada na polepie, przy worku. Kilka dziewcząt prsy niej. Reszta na ławach. Gospodyni zdarte pierze kładzie do zapaski. Dziewczęta do przetaków, trzymanyh na kolanach.

GOSPODYNI (*śpiewa*):

Leciały gąsieczi

DZIEWCZĘTA (*podchwytują*):

bez las borowiecki,
zbirej, Kasiu, piórka,
będa podusecki!

KASIA:

Nie bede zbirala,
bo mi mama dała
etery podusecki,
piętom obiecała.

DZIEWCZĘTA:

Nie bedzie zbirala,
bo jej matuś dała
etery podusecki,
piętom obiecała.

Oj dana, oj dana, dana, dana, dana,
drzyjmy te piórecka do samego rana!

Warkot motorów wpada w ostatnie dźwięki śpiewki.

DZIEWCZĘTA: A cóż to?...

JEDNA: Młóci kto po nocy, cy co?

JEDNA (z dwóch wchodzących dziewcząt): Niech będzie pochwatony...

Niktoby po nocy nie młócił. To haroplany lecom

DZIEWCZYNA: Pleć, pleciuga! Przecie noc!...

JEDNA (z dwóch): Ona ta dobrze wiedzą, kaj lecieć! Światła mają na przodku i stylu.

DZIEWCZĘTA (patrząc przez okienko): Prawda! Haroplanów nie wi- dać, ino se te światła po niebie jadom!

JEDNA: O! Czerwone!...

DRUGA: Zielone!...

TRZECIA: I białe leci! O...

DZIEWCZYNA: Jedno... Widzita?...

DRUGA: Tu drugie!...

TRZECIA: Tam trzecie!...

CZWARTA: I czwarte!...

PIĄTA: I piąte, patrzta!...

DZIEWCZYNA: Pięć ich!...

DRUGA: Jako se jadom chyba!...

GOSPODYNI: Nie cudowałybyśta, bo nie mata cego. Co za dziwota? Cięgiem tera haroplany latajom. Drzyjta lepi pierze.

DZIEWCZYNA: My sie z ciekawości przyglądomy, a wyście sie strażnie złąkli haroplana. Pamiętacie? Samiście mówili...

GOSPODYNI: Kiej to było!... Nima co epominać.

DZIEWCZYNA: Opowiedzcie-no, gospodarzu!...

GOSPODYNI: Nic ta takiego...

DZIEWCZĘTA: Ady mówcie, gospodarzu!...

GOSPODYNI: Kiej tak chęta, to słuchajta...

DZIEWCZĘTA: No, słuchomy... Słuchomy, gospodarzu.

GOSPODYNI: O was ta jeszcze i pomysłu na ówiecie nie było, jak jo za chłopem młodom gospodynią była i ta wielgo wojna nastala. Ruskie uciekły, a tu do nas Niemce przyszły. Były sie ta ze sobą tu i ówdzie, harmaty słyszać było, waie sie krwawym ogniem paliły... Napatrzył sie człowiek, nasluchał w te czasy, niech ręka boska bron- ni!... O jeden roz, na polu my ziemniaki kopali — słyszać, jakby woyćkie młockarnie z okolicy zaczeny młócić! Turkoce, trajkoce, aże strach! Patrzymy... Leci wielgaony, czorny jastrząb nad samo kartosliisko!... Zezarby człowieka! Rety!... Ludzie w nogi! Mój Kuba do kościoła i we dzwony bije! Jo, jakim w ręku miała kobialkę uko- panych ziemniaków, tom z nią do chalupy zaleciała niewiadomo wkiej. Niektóre baby to sie poobolaly z tego strachu i lezaly jak nie- aywe...

DZIEWCZYNA: I co sie to tak bać?

GOSPODYNI: Mądroś, kiej woyćko dobrze wiesz! A my myśleli, że to wielgie ptosyko będzie ludzi porywać. Dopiero, jak te jastrzębie zaczeny latać a latać prawie w każdy dzień, a jeden upod na pole i rozbił sie, przekonali my sie, że to takie żelazne ptosyaka, a we łożdku ludzie siedzą. Potem, to my sie już nie bali...

DZIEWCZYNA: Bo i cego?

Mocne stuknięcie w szybę. Krzyk za oknem:

Hu — u — u!...

DZIEWCZYNY: Rety! A któż to tak?

NAJBLIŻSZE OKNA: Chłopaki som za oknem.

Powtórne stuknięcie. Krzyk:

Hu — u — u! Hu!...

DZIEWCZYNA (*spod okna*): To Skibów Stasio tak sie dobijo.

DRUGA: Zaśpiwejmy mu!

INNE: Śpiwejmy!

(Śpiewają):

Świci miesiąc, świci
i gwiazdecek siedem.
Ładny Stasio, ładny,
pod Borowem jeden.

Oj dana!...

Leci bocian, leci,
rozłożył se łapy.
Ładny Stasio, ładny
ino nie bogaty.

Oj dana!

Gwałtownie otwarły się drzwi od sieni. Na przedzie chłopców stanął Stach,

śpiewając:

Świci miesiąc, świci,
gwiazdy pomagają.
Co to za dziewczuchy,
co na mnie śpiwają?

Oj dana!

Wszyscy chłopcy:

Leci bocian, leci,
rozłożył se łapy.
Siedzą dziolchy z Boru,
co som same gapy.

Oj dana!

Dziewczęta poszeptaly między sobą.

JEDNA: Jak wy nom tak, to my wom tak:

Na naszym kościele
dzwony z wieży grają.
Chłopoki spod Boru
krzywe nogi mają.

Oj dana!

CHŁOPCY (*porozumiawszy się*): A my wom tak:

Te dziewczuchy z Boru
w plecach przygarbione.
Dziwują się ludzie,
jakie niezdarzone.

Oj dana!

DZIEWCZĘTA: Słuchajta no! (*śpiewają*):

Te chłopoki z Boru,

to straszno parada
Ino ich postawić
w konopiach za dziada.
Oj dana!

GOSPODYNI: Przeszanta sie kramarzyć, bo z tego ino jakie kwasy wyjdą. Zaśpiwejmy se razem (*zaczyna*):

Z tej ta strony okna wisi snopek siana,
są ci tu dziewuchy, potrzeba im wiana.
Potrzeba im wiana i ładnych podusek,
zeby kazdo miała haftowy fartusek!

DZIEWCZĘTA: Potrzeba nom wiana i ładnych podusek,
zeby kazdo miała haftowy fartusek!

CHŁOPCY: Wiana im potrzeba, ładniusich podusek,
zeby kazdo miała haftowy fartusek!

DZIEWCZĘTA: A za tamtem oknem stoi kupa słomy.
Są tu kawalery, trzebaby im żony.

CHŁOPCY: A wasi ojcowie ładne konie mają,
a jak je wypuścić — do góry skakają.
Skakają koniczki od zimny wodzicki,
od owaś gołego, ogromnie smacnego,
siana zielonego, pięknie pachnącego.
Zaprzągniemy kobyłkę ochotną,
przywieziemy zoneckę robotną.

DZIEWCZĘTA: Zaprzągną se kobyłkę ochotną,
przywiezą se zoneckę robotną!

GOSPODYNI Śpiewanie sie skończyło i akuratnie pierze wyskubane. Pierzocki! Skubocki! Dawajcie-no tu nazod do worka! A wy, chłopoki, sprowadźta tu wmiąg muzykę. Potańcujemy se!

CHŁOPCY: Muzyka jest! (*otwierają drzwi*). Chodźta, muzykanty!...

Gospodyni uprzątnęła pierze. Muzyka zagrała.

STACH (*podchodząc do gospodyni*): Wyście jest swarno do roboty i do tańca, gosposiu! Pódźcie w pirsom parę!

Tańczą. Dziewczęta, przyglądając się, śpiewają:

Na wiezy w kościele
grają dzwony, grają.
Te chłopoki z Boru
krzywych nóg nie mają.
Oj dana!

Tańczą ze sobą.

CHŁOPCY (*przyglądają się i śpiewają*):

Leciał bocian, leciał,
rozłożył se lapy.
Te dziewuchy z Boru
wcale nie som gapy.

Oj dana!

Rozbijają pary dziewcząt i biorą je do tańca. Przytupują, wykrzykują:

Hu, ha, ha! Hu, ha, ha!...

W LESIE (ZWIERZĘTA)

Inscenizacja: Henryk Ładosz

1. Ciemną nocą
w głuchym lesie
jakieś dźwięki
echo niesie...
słyszysz zwierząt krok... (bis)
2. I z oddali
pomrukując
idzie niedźwiedź
postępując...
głodny jestem... jeść... (bis)
3. Tam w zaroślach
wilczek zbój
błyska ślepiem
— gdzie zer mój?
hu, hu, huu, hu... (bis)
4. Wraca lisek
rudopłowy,
nie udały
się dziś łowy!
mości lisku, źle! (bis)
5. Do jeziora
czystej wody
mkną sarenki
cichochody...
już zniknęły wmię... (bis)

INSCENIZACJA.

- (1) Ustawiamy dzieci w szachownicę lub w bezładną, luźną gromadę. Dzieci naśladują drzewa w lesie, chwytając rękoma przy wymawianiu podkreślonych kursywą wyrazów. Recytują przytem pierwszą strofkę. Tajemniczo. Wprost do publiczności. Nadsluchują przytem wprawo. Słychać dyskretny, rytmiczny tupot kilkorga dzieci, stojących na dalszym planie. Słowa „słyszysz zwierząt krok” mówi poraz pierwszy jedno dziecko, poraz drugi powtarza cały zespół. Podobnie — refreny w innych strofach.

- (2) W drugiej strofie dziecko mówiące pierwsze słowa wskazuje w prawo. Dzieci zwracają się we wskazywaną stronę. Słowa brzmią groźnie i ciężko. „Głodny jestem, jeść!” woła jedno z dzieci zza kulis. Cały zespół dziecięcy powtarza te słowa ze strachem.
- (3) Dziecko mówiące pierwsze słowa przykuca wskazując w lewo. Dzieci zwracają się za gestem. Słowa: „błyska ślepiem” mówią wystraszone, niemal szeptem. I znów dziecko grające wilka woła zza kulis: „gdzie żer mój? hu... hu... huu... hu!” Przejęte dzieci powtarzają: „hu... hu... huu... hu!”
- (4) Wszystkie dzieci wskazują w prawo. Mówią pogodnie. „Nie udały się dziś łowy” mówi jedno z dzieci nieco kpiącym tonem. W refrenie wyśmiewają się z liska.
- (5) Znała. Gest wskazujący w lewo. Cały zespół — za gestem. Refren — z zawodem. Przy powtórzeniu refrenu wszystkie dzieci zwracają się wprost do publiczności.

Z T E A T R U

NA MARGINESIE ABONAMENTOWYCH PRZEDSTAWIEŃ DLA MŁODZIEŻY SZKOLNEJ Niedawno byłem w jednym z teatrów warszawskich na przedstawieniu abonamentowym, zorganizowanym przez Towarzystwo Krzewienia Kultury Teatralnej z repertuaru przeznaczanego dla młodzieży gimnazjalnej. Przed rozpoczęciem sztuki przed kurtyną wystąpił prelegent, którego zadaniem było wygłoszenie przewidzianego w programie przemówienia wstępnego. W sali wypełnionej do ostatniego miejsca młodzieżą szkół średnich na chwilę zapanowała cisza, a potem, w miarę trwania przemówienia, wzrastał gwar rozmów, rozległy się trzaski opuszczanych krzesel, słychać było jakieś okrzyki. Prelegent usiłował opanować harmider, przerywał swe przemówienie; gdy to nie pomagało, odwoływał się do ambicji i godności młodzieży. Napróżno. „Znowu nie dadzą skończyć”, szepnął obok mnie jakiś uczeń do kolegi. Na parterze kilku panów raz po raz unosiło się z miejsca i obracało gniewne spojrzenia ku „górnym sferom” — głównemu ogniskowi wzbierającej wrzawy. W powietrzu rozlegały się uciszające sykania, które powiększały jeszcze zamęt. Prelegent, blady ze zdenerwowania, z widocznym wysiłkiem po bohatersku trwał na stanowisku i mówił „sobie a Muzom”, bo go nawet w środkowych rzędach krzesel wobec hałasu dosłyszeć nie było można. Nagle galerja przypuściła decydujący atak na mowę: okrzyki spotężniały, a jednocześnie zaczęto klaskać w dłonie. Na szczęście prelegentowi przerwano już samo zakończenie przemówienia; przeczekał burzę, trwającą dobrą chwilę, skończył i zniknął za kurtyną. Zabłyły światła na widowni — młodzież zwróciła twarze ku galerji. Nie znać było na nich śladów oburzenia ani gniewu na hałasujących kolegów — przeciwnie, widać było rozbawienie historją, która, jak mnie informowano, powtarza się systematycznie, oczywiście z pewnemi wariantami, na każdym przedstawieniu abonamentowym. I to jest młodzież ze szkół stołecznych, które mają górować w całym kraju poziomem wychowania i wykształcenia? Co za brak kultury, brak rozumienia powagi chwili i miejsca; jakiz

niepokój ogarnia wobec pytania, co wyrośnie z tak rozzuchwalonej, niekarnej młodzieży, która w przybytku sztuki zachowuje się tak jak na meczu bokserkim w cyrku! I jakież braku szacunku dla wieku, wiedzy i godności prelegenta! Byłem oburzony i przygnębiony do najwyższego stopnia; miałem już dosyć po byru w takich warunkach oraz w takim nastroju w teatrze. Chętnie wyszedłbym, nie czekając na samą sztukę, gdyby nie obowiązek zaopiekowania się grupką powierzonych mi uczniów.

Pozostałem więc z musu na przedstawieniu i tu, oczekując na nowe ekscesy, miałem doznać bardzo przyjemnego rozczarowania. Młodzież przeżywała sztukę (nawet dość trudną) — nie powiem z wzorową — ale z właściwą sobie powagą. Oczywiście momenty komiczne wywoływały zbyt wielką wesołość, śmiech rozlegał się tu i owdzie nieraz w momentach niewesołych, sceny erotyczne powodowały czasami pojedyncze, niezdrowe oklaski — z tem należało się pogodzić, kładąc to na karb swoistego reagowania na sztukę tak specjalnego rodzaju publiczności, jaką jest młodzież. Ale momenty napięcia dramatycznego były przeżywane wśród głuchoj ciszy lub w atmosferze niezwykle podnieconego oczekiwania, ale każde wystąpienie dobrego artysty sprawiało młodocianej publiczności wiele zadowolenia. Aktorzy grali z widoczną przyjemnością, natrafiając na tak żywy oddźwięk uczuciowy publiczności, zbierając rzęsite oklaski szczerze zachwyconych widzów.

Byłem prawdziwie zdumiony. Jakże tak niekulturalna młodzież może jednocześnie zupełnie poprawnie wysłuchać sztukę, powtarzam, dość trudną, przeczekać cierpliwie dłuższy dramat z przed wieku? I doszedłem do wniosku, że winę za zachowanie się podczas „przemówienia wstępnego” ponosi młodzież tylko w pewnym procencie. Brak dostatecznej opieki nauczycielskiej? Zapewne, gdyby było więcej nauczycieli, zwłaszcza na górnych piętrach widowni, hałas byłby łatwiejszy do opanowania. Ale traktujmy te sprawy głębiej, bardziej pedagogicznie; niech kwestja kulturalnego zachowania się młodzieży — bądź co bądź starszej — nie będzie tylko kwestją zwiększania nad nią dozoru.

Sięgnijmy do sprawy bardziej zasadniczej i zastanówmy się nad tem, jak zachowujemy się my, dorośli, w podobnych okolicznościach. Wybieramy się, dajmy na to, na jakąś sztukę do teatru. Oczekujemy z niecierpliwością podniesienia kurtyny, aż tu nagle wychodzi ktoś i dłuższem przemówieniem odwleka moment rozpoczęcia się przedstawienia. Byłem kilkakrotnie świadkiem takich „nad programów” i zawsze obserwowałem ustosunkowanie się publiczności do prelegenta wyraźnie niezyczliwie. Nikt chyba nie wątpi, że młodzież czeka na początek sztuki z niecierpliwością o wiele większą niż my, dorośli, i wszelkie opóźnianie widowiska, przedłużanie antraktów, wywołuje zawsze burzliwą reakcję, właściwą temu wiekowi. Powiedzmy sobie szczerze: młodzież nie chce żadnych przemówień wstępnych, tak jak nie czyta przedmów w książkach beletrystycznych. Ankieta na temat przedstawień abonamentowych, przeprowadzona wśród warszawskiej młodzieży szkolnej przez Klub Polonistów w 1934 r., dała pod tym względem niemal jednogłośnie odpowiedź, przyniosła powszechny protest przeciwko wszelkim tego rodzaju prelekcjom. Odpowiedzi te dadzą się ująć w klasyczną alternatywę: „Albo przemówienia wstępne wyjaśniają treść sztuki i wtedy są zbędne, albo nie wyjaśniają treści sztuki i wtedy są... niepotrzebne”. Młodzież traktuje te przemówienia jako rzecz zbędną, bo przychodzi na przedstawienia już w większości przygotowana do zrozumienia danej sztuki,

a wszelkie interesujące ją zagadnienia woli sama przedyskutować we własnych rozmaitych kółkach literackich, dramatycznych i t. p. Tam także mądrzejsi koledzy wyjaśniają wszelkie możliwe niejasności sztuki, a jeśli ich wiedza zawiedzie, zwrócić się o pomoc do nauczyciela, opiekuna kółka. Młodzież traktuje „przemówienia wstępne” jako rzecz niepotrzebną, więcej — jako przykreść, którą, niestety, musi się ponieść, aby potem, bez dalszych przeszkód, móc już spokojnie przeżywać samo przedstawienie. Stąd ów niechętny stosunek szkolnej publiczności do prelegenta, traktowanego jako zło konieczne.

Nadomiar złego, owi „prelegenci teatralni”, jak to miałem sam możliwość stwierdzić, niezawsze umieją przemawiać do młodzieży, a zwłaszcza nie orientują się w sytuacji, jaką stwarza zbiorowisko uczennic i uczniów z rozmaitych szkół i w rozmaitym wieku. Nieżyczliwy stosunek tej publiczności do prelegenta, rozmowy, halasy nie są tylko jej winą. Stara to prawda, że dobry mówca opanuje nawet wrogich i niekulturalnych słuchaczy. Prelegent w danym wypadku winien przekonać młodocianą publiczność, że pragnie jej dopomóc, winien ją zainteresować, nawiązać kontakt pomiędzy widownią — sobą i sztuką. Niestety, najczęściej w tych wypadkach słyszy się oschłe referaty abstrakcyjne, rozważania „problematów” historycznych, społecznych, patryjotycznych i Bóg wie jeszcze jakich, które w danej chwili nikogo nie interesują. Wszystko to nadawałoby się jako artykuł do jakiegoś pisma literackiego; żywe zaś słowo, padające ze sceny, musi w danych okolicznościach posiadać pozaksiążkową treść i formę. Referaty te, które słyszy się w teatrach, tak bardzo przypominają osławione szkolne rozbiory literackie, dziś już na szczęście zarzucone, i komentarze, które na całe życie zniechęcały młodzież do czytania książek. Czy chcemy zniechęcić ją również do bywania w teatrze?

Sądzę, iż sprawa skasowania owych „przemówień wstępnych” jest bardzo pilna i ważna. Usunięcie ich byłoby korzystne dla młodzieży i dla teatru i dla samych prelekcji, które, wygłaszane w nieodpowiednich warunkach, są skazane na złe przyjęcie przez niezbytliwe audytorjum.

Jeśli jednak są jakieś argumenty przemawiające za zachowaniem prelekcji, to należy zmienić formę tych ostatnich i powierzyć je osobom, które potrafią przemówić do młodzieży krótko i interesująco

et.

TEATR DLA DZIECI INSTYTUTU „REDUTY”. Po sukcesach „Cudu na Powiślu” Bohdana Peplowskiego w reżyserji Marij Dulęby i w dekoracjach Zofji Wawrzakowicz, teatr ten wystawia obecnie „Podanie o Pańście” Kazimierzy Jezewskiej w reżyserji Marij Dulęby, dekoracjach Zofji Wawrzakowicz, z muzyką Franciszka Maklakiewicza. Kierowniczką teatru jest Ewa Kunina.

KURS TEATRALNO-KUKIELKOWY. Światowy Związek Polaków z Zagranicy zorganizował dla przedstawicieli polskich organizacji zagranicznych kurs teatralno-kukielkowy, który odbył się w Brodnie w czasie od 15 do 28 lipca z r. Kierownikiem kursu był kol. Jan Wesolowski, dyrektor teatru kukielkowego „Baj” Robotniczego Towarzystwa Przyjaciół Dzieci w Warszawie.

Był to pierwszy tego rodzaju kurs w Polsce. Z 80 ciu godzin wykładów — trzy czwarte poświęcono pracom praktycznym, resztę — teorii. W programie uwzględniono 1) zagadnienie wychowania artystycznego, 2) wiadomości

ogólne o teatrze kukielkowym, 3) podział i organizację pracy w teatrze kukielkowym, 4) repertuar, 5) stronę muzyczną widowisk, 6) stronę plastyczną, 7) reżyserję i inscenizację, 8) technikę poruszania kukielkami, 9) konferansjerkę, 10) robienie kukieł, dekoracji, makiet i t. p. Prócz tego odbyły się wykłady ogólne z zakresu działalności Światowego Związku Polaków z Zagranicy. Zorganizowano również szereg imprez krajoznawczo rozrywkowych.

W wyniku praktycznych zajęć kursu wystawiono dwa widowiska kukielkowe, przyjęte przez miejscową ludność: dzieci i dorosłych z entuzjazmem

Rezultat w postaci kilku przynajmniej polskich teatrów kukielkowych zagranicą, nie powinien dać długo na siebie czekać, zwłaszcza wobec gorących postanowień kursistów.

Jw.

Z WYDAWNICTW

MARJA TAŃSKA: Zabawy rytmiczne ze śpiewem. Nakładem „Naszej Księgarni”, Sp. Akc. Związku Nauczycielstwa Polskiego, Warszawa, 1935. P. Marja Tańska w pożytecznej swojej broszurce daje nam projekty 17-tu zabaw rytmicznych i załącza do nich melodje i teksty do śpiewu.

Autorka zaznacza w przedmowie, że wydając tę pracę, ma na celu skierowanie uwagi pedagogów na pobudzenie twórczej wyobraźni dziecka i zaspokojenie potrzeby jej wyżycia. Pragnie wyzwolić ukrytą chęć celowego ruchu u dziecka, ośmielić bardziej zahamowane „nerwowo i ruchowo” dzieci i rozbudzić bez troskie przejawy radości. Na moryw „radości w ruchu” kładzie p. Tańska nacisk najsilniejszy.

Do projektowanych zabaw rytmicznych proponuje dołączyć śpiewane jednocześnie piosenki. W razie trudniejszych i bardziej męczących ruchów należy — zdaniem autorki — podzielić dzieci, biorące udział w zabawie, na dwie grupy. Jedna z nich, śpiewająca piosenkę, utworzy rodzaj tła i stanowić będzie akompanjament dla grupy drugiej, znajdującej się w ruchu, która ze względu na trudności techniczne może jedynie nucić samą melodję.

Zachodzi tu jednak — mojem zdaniem — obawa, że przy jednoczesnym wprowadzeniu elementów ruchu, rytmu i bodaj nuconej tylko melodji, uwaga dzieci może być tak dalece zaabsorbowana przez te różnorodne czynniki, że zbraknie wówczas dzieciom możności zdobycia się na rzecz w danym wypadku najważniejszą, o którą zresztą autorce najwięcej chodzi: na „radość w ruchu” i „przejawy twórczości”.

Te ostatnie rozumiem jako własny wyraz (ekspresję), który dzieci powinny wykazać w ramach zakreślonych zabaw.

I tu autorka (przez nadmiar może staranności) ogranicza mimowoli możność indywidualnego wyrazu — dając niekiedy (zwłaszcza w trudniejszych zabawach) zbyt precyzyjne, szczegółowe wskazówki co do wykonywanych ruchów i rytmów. W zabawach „Wiatr” i „Zwierzęta” usalone zgóry ruchy wywołują — jak to widzimy na fotografiach, — pewną mechanizację, nie dopuszczając do śmielszego, indywidualnego wyrazu. Zresztą jest to jeszcze kwestja reżyserji, która może albo naprowadzać, albo narzucać.

Opierając się więc na wyraźnych intencjach autorki, należy jej staranną i pożyteczną pracę rozbudować w zastosowaniu praktycznym, kładąc nacisk na pobudzenie dzieci do własnych inwencji, a nawet improwizacji w ramach określonego materiału.

Koniecznym jest tu więc zwrócenie uwagi na indywidualizację ruchów poszczególnych dzieci (przy pewnym wspólnym schemacie) i na własne ich pomysły ruchowe, wypływające z podanych nam przez autorkę, prostych i miłych rytmów, melodji i słów piosenek.

mw.

ZE SZKÓŁ

CO ROBIĆ Z RĘKAMI?

Problemat ten wysunął się na jednej z pierwszych naszych prób. Urządzaliśmy szkolny obchód ku czci Żeromskiego. Impreza była pod pewnym względem jedyna w swoim rodzaju, gdyż udział w niej brały szkoła żeńska wraz z męską. Innemi słowy — pobożne życzenia, wypowiedziane w ubiegłym roku przez redaktora Cierniaka na łamach „Teatru w szkole” — uruchomienie koedukacyjnego teatru szkolnego — stały się ciałem. I to bardzo sympatycznym, cieszącem się z pierwszych udanych poczynań i obiecujące sobie bardzo wiele z dalszej współpracy.

Dwa gimnazja warszawskie: im. Wereckiej i im. Staszica wkroczyły na tę rewolucyjną drogę, tem bardziej godną podziwu, że pracowała wspólnie młodzież starsza z 7 i 8 klasy. Zaznaczając mimochodem to zwycięstwo w dziedzinie teatralnych zespołów szkolnych, wracam do rzeczy.

Program, zamiast zwykłej „siekanek” obchodowej, ujęty był w całości, zatytułowaną „Czytamy Żeromskiego”. Miał to być jakgdyby żywy protokół zebrania jakiegoś szkolnego kółka literackiego. Pierwszym punktem porządku dziennego tego zebrania był życiorys Żeromskiego, odczytany przez jednego z członków kółka, poczem zaczęła się rozmowa na temat najulubieńszych „miejsc” w jego książkach. Na prośbę wszystkich jedna z koleżanek czyta wybrany przez siebie: najulubieńszy urywek z „Ludzi Bezdomych” — rozstanie Judyma z Joasią. Po chwili głos jej milknie, zaczyna się inscenizacja tego fragmentu, odegrana tuż obok na tej samej scenie. Po odejściu Joasi i Judyma kółko słucha dalszego czytania aż do ostatnich słów „Ludzi Bezdomych”. (Obawy nasze, że to wprowadzenie inscenizacji w inscenizację wypadnie niezręcznie, sztucznie lub wręcz śmiesznie — nie ziściły się, czego dowód stanowiła skupiona cisza podczas całego widowiska i widome oznaki wzruszenia widowni). Kółko literackie zaczyna dyskutować pod wrażeniem tej sceny na temat: szczęście jednostki a szczęście ogółu i ilustruje swe poglądy, odczytując fragment z „Róży” i ze „Snu o szpadzie”. W dalszym toku rozmowy zwraca uwagę, że Żeromski nie pomija w swych obrazach nędzy i krzywdy społecznej — niedoli dzieci i młodzieży. Tę część dyskusji ożywia znów inscenizacja fragmentu z „Promienia” (Raduski w zakładzie kamieniarskim rozmawia z małym Szymkiem). — Inny z członków, analizując twórczość Żeromskiego, akcentuje brzmącą tam nutę

patryotyzmu. Zebranie kończy radosny akord, podchwycony z „Przedwiośnia” (Szkłane Domy), kółko rozchodzi się pod wrażeniem, że znajduje u Zeromskiego nie tylko obrazy istniejącego zła i smętne rozpamiętywanie przeszłości, ale i pozytywne drogowskazy, wiodące do lepszego jutra.

Otóż chłopcy i dziewczęta, zarówno ci, którzy grali uczestników owego kółka, jak i odtwarzający postacie Judyma, Joasi, starego kamieniarza, Szymka i reszta nie potrafili sami zdobyć się na swobodę ruchu i głosu (pomijam treść), które reby zaświadczyć potrafiły o niewątpliwej szczerości ich przeżycia i dawały wrażenie bezpośredniości. Trzeba to było zdobyć i wypracować. Trzeba było uciec się do pomocy siły wykwalifikowanej dla rozkrochmalenia owych sztywnych rąk, nóg i drewnianych głosów. Przejęcie się rolą absolutnie nie wystarcza.

Zmontowanemu już do pewnego stopnia widowisku nadal kilka (ściśle 6) po ciągnąć reżyserskich artysta dramatyczny, p. B. Dardziński, który prócz swego kunsztu zawodowego ma za sobą pracę oświatowo artystyczną pośród młodzieży robotniczej, świetlicowej i t. p. I dopiero wówczas widowisko stało się „do ludzi podobne”, osiągnęło zamierzony cel: 1) zainteresowało widownię i dało jej zadowolenie artystyczne, 2) nauczyło młodzież, biorącą udział w widowisku, patrzeć na sztukę aktorską, jako na wynik prawdziwej, solidnej pracy.

Konkluzja? Do prowadzenia szkolnych zespołów teatralnych konieczni są ludzie, wyszkoleni specjalnie w tym celu, to znaczy obeznani w równej mierze ze sztuką aktorską, jak i z psychiką dzieci i młodzieży. Natalja Zarembina

WIDOWISKO „MUZY” W dn. 20 października r. ub. w Warszawie, w sali kina „Sfinks”, odbył się pokaz prac teatru szkolnego „Muza” pod kierunkiem N. Landauowej. Pokaz ten znów nie był należyście ogłoszony.

Wysoki poziom umuzykalnienia uczennic gimnazjum Janiny Święteckiej, ich stosunek do teatru, kultura pracy zespołowej, piękne dekoracje i kostjomy, dobór interesujących tematów — wszystko to złożyło się na całość widowiska prawdziwie pięknego. Oczekujemy sukcesów „Muzy” w dziedzinie żywego słowa. I powtórzenia pokazu. ht.

OD REDAKCJI

Szanownych Autorów prosimy o nadsyłanie materiałów do zastosowania praktycznego w młodszych oddziałach szkoły powszechnej. Ponadto prosimy o materiały, uwzględniające środowisko wiejskie.

REDAKTOR HENRYK ŁADOSZ

REDAKTOR ODPOWIEDZIALNY LUDWIK PAWŁOWSKI

WYDAWCA W IMIENIU ZWIĄZKU NAUCZYCIELSTWA POLSKIEGO:
STANISŁAW MACHOWSKI

REDAKCJA RĘKOPISÓW NIE ZWRACA