

HELENA TYRANKIEWICZOWA

JESZCZE O „KSZTAŁCENIU TEATRALNEM”

Dawno już zbankrutowała racjonalistyczna idea Wieku Oświecenia, (idąca w tem, za Sokratesem), że poznawszy rozumem dobro — wolą czynić je będziemy. Wraz z tą ideą zdezonizowane zostało kształcenie intelektualne z tego majestatu, z jakiego królował ponad wszystkimi sprawami wychowawczemi młodzieży.

Dziś wraz z postępującemi badaniami odsłaniającemi głębie nieświadomości i podświadomości, doszliśmy do zrozumienia tej prawdy, że nie intelekt lecz uczucie jest motorem woli i czynów, z niej płynących. Uczucie zaś kształtuje się i rozwija pod wpływem bodźców emocjonalnych. Chcąc więc kształtować charakter, czyli „stałą wolę” musimy to zrobić drogą oddziaływania na uczucie.

Dziś życie dostarcza nam wszystkim więcej bodźców złych, niż dodatnich, wyzwalając uczucia goryczy, zawiści, niezadowolenia, poczucia krzywdy i małej wartości samego życia. Tem bardziej palącą jest sprawa dostarczania młodym (a i dorosłym!) takich bodźców emocjonalnych, któreby w nich wyzwalaly dźwięczące w każdym sercu, a dzisiejszemi stosunkami stłumione, struny zapalu, altruizmu, tęsknoty za ideałem, chęci całkowitego oddania się w służbę gwieździe, wybranej za przewodnią. Wobec kalekiej, ciężkiej rzeczywistości chwili obecnej, tem skwapliwej sięgnąć musimy, do tego „źródła żywej wody”, któreby podtrzymało to, co w człowieku najcenniejsze, a co szarzyzna, męka i beznadziejność dzisiejsza jałowym przysypuje piachem scartych na proch dążeń i usiłowań.

Tem wiecznym „źródłem żywej wody” jest sztuka: ona daje wzruszenia, kształtujące uczucia, a więc wpływa na wolę, a więc urabia charakter. Jest najsilniejszą, niezastąpioną, niezawodną i niewyczerpaną „pomocą wychowawczą” zarówno na okres pobytu dziecka w szkole, jak i na jego życie późniejsze.

W tem wychowywaniu artystycznym celem naszym jest doprowadzenie wychowanka do rozumienia, do zdolności chłonięcia sztuki, do umiejętności brania z niej tego wszystkiego, co ona hojniei dłońmi podaje, a czego duży procent ludzi wcale wziąć nie umie i nie umie w swoją treść włączyć. Nie jest naszym celem kultywowanie talentów, których nikły odsetek znaleźć się mo-

że wśród powierzonej nam młodzieży, ale głównie, zasadniczo, omal że wyłącznie celem tym jest usprawnienie młodych dusz do żywego, głębokiego obcowania z sztuką.

Programy naukowe wszelkich szkół wszystkich narodów zawierają jako część integralną „kształcenie artystyczne”. Wynika to z doświadczeń wychowawczych całych wieków, które Neumann streścił w krótkim zdaniu: „Zarówno samo tylko zrozumienie jak i artystyczne wartościowanie dzieła sztuki rozwija się w dziecku bardzo pomalutku i potrzebuje podparcia i udoskonalania ze strony wychowawcy”.

A dalej mówi doświadczenie wieków, że bierne oglądanie czy słuchanie utworów sztuki powolniej i mniej skutecznie otwiera podwoje jej świątyni, niż własna, samodzielna twórczość, i dlatego wszystkie dzieci uczymy rysować, choć niewiele z nich będzie malarzami, wszystkie uczymy śpiewać, choć znikomo nie liczne z nich będą śpiewakami, wszystkie przekształcamy „teatralnie”, choć tylko małe promile spośród nich będzie artystami dramatycznymi.

Kultywujemy ten „dyleryantyzm” młodzieży w tej świadomości, że on skuteczniej zbliża ją do sztuki, niż teoretyzowanie, czy też stawianie odrazu wobec gotowych, a narazie obcych jej i dalekich arcydzieł. Prowadzimy dziecko stopniowo od właściwego jego wiekowi, bliskiego mu prymitywu, w którym i ono jest wstanie „zabierać głos” poprzez stopnie coraz wyższe i skomplikowane. Robimy tak bo chcemy obudzić w dziecku potrzebę sztuki, pożądanie i szukanie jej — bo gdy mu wpojmy tę potrzebę i to pożądanie, damy mu na całe życie potężną i wiecznie młodą, pokrzepiającą i ożywiającą przyjaciółkę, która zawsze wołać go będzie ku temu, co piękne, wzniosłe, wartościowe i co wg. Abramowskiego stanowi najsilniejszą więź między ludźmi. Dziecko najchętniej i najżywolewiej ulega czarowi sztuki dramatycznej i jest to zupełnie zrozumiałe, gdy sobie uprzytomnimy, że łączy ona w sobie elementy wszystkich sztuk pozostałych: i plastykę, i muzykę, i poezję, powiązane ze sobą tak, jak w życiu. Jedno dziecko może być obojętne wobec „abstrahowanego” z całości życia malarstwa, inne wobec „abstrahowanego” dla siebie wyłącznie śpiewu, jeszcze inne wobec tańca — ale na spłot wszystkich tych elementów, jakim jest sztuka dramatyczna, niema dziecka obojętne! Przejmuje się nią zarówno jako widz, jak i jako wykonawca, taknie jej zawsze i nigdy nie ma jej dość! Dlatego też świadomy tego nauczyciel - wychowawca sięga z różnych powodów i w różnych celach po pomoc, jaką mu w jego pracy jest emocja, dostarczona przez sztukę dramatyczną: Jeśli mu chodzi o zbliżenie do dziecka pewnej treści intelektualnej, usiłuje mu ją podać pod postacią dramatyczną, gdyż treść nasycona emocją staje się bardziej przyswajalną dla młodej duszy. Wzycie się i wczucie w treść i piękno utworu poetyckiego, przemawiającego samem tylko słowem, lub łącznie z dobraną do niego melodją, następuje najintensywniej przy inscenizacji wiersza czy piosenki.

Obie te formy: teatralizacja, jako czynnik dydaktyczny, przepajający wzruszeniem treść intelektualną — oraz inscenizacja, potęgująca sugestię słowa i melodji przez wzbogacenie ich czynnikiem ruchu, malującym ich wyraz i oddźwięk w duszy słuchacza — największą, może jedyną wartość mają wtedy, gdy nie są „wyuczone” przez nauczyciela, lecz „samorodne” w tem znaczeniu, że dziecko

*) Meumann „Abriss der experimentellen Pädagogik” II. Aufb.

samo wysysa z nich treść i samo poszukuje sposobów plastycznego jej wyrażenia (naturalnie przy pobudzającym²⁾ współudziale wychowawcy).

Te dwie formy są dziś najczęściej używane, a bodaj że i nadużywane, skoro „inscenizacji” używa się przy nauczaniu... ortografii i kiedy się „inscenizuje” ...„Świętą Lucję” („...W morzu przegląda się gwiazdka srebrzysta” i t. d.) — lub drobne utwory liryczne a więc rzeczy nie mające nic wspólnego z akcją, ruchem, „dzianiem się”, które są nieodzownymi warunkami „sceniczności”. Ruch i gest, choćby najharmonijniejsze i najestetyczniejsze, ale niewynikające z ilustrowanego niemi tekstu, lecz „wymyślone” i wytresowane przez nauczyciela, dla dziecka niezrozumiałe, a więc żadną miarą nie mogące mu się narzucić jako poszukiwany, a wreszcie znaleziony wyraz — stają się kabotyństwem „oddalającym od zrozumienia mowy i uczuciem... sztuczności.

Bezsprzecznie inscenizacja może być formą znakomitą dla wydobywania całej treści wiersza czy piosnki — ale wybór piosnki i wiersza, oraz sposobu ich interpretacji inscenizacyjnej wymaga sporej dozy inteligencji, żywości odczucia i smaku ze strony tego, kto ją z zespołem opracowuje³⁾.

Druga forma pracy teatralnej z młodzieżą, t. j. odgrywanie „gotowych” utworów, jest dziś w zupełnej, a niesłusznej pogardzie. Niesłusznej — boć z jednej strony mamy duży skarbiec rzeczy pięknych, tradycyjnych, jak rozmaitego rodzaju szopki i jasełka, gaiki i „chłopskie wesela”, dożynki i świętojanki, których teksty, melodie, ruchy, stroje, tańce są ustalone tradycją i tylko w tej „gotowej”, ustalonej formie mają cały swój właściwy wyraz i urok; z drugiej strony dziecko dorastając staje się coraz bardziej krytyczne wobec swoich twórców i pomysłów i pożąda dla swoich odczuć wyrazu znacznie pełniejszego i mocniejszego, niż ten, na który samo zdobyć się może; wreszcie zjawia się pewna niechęć odsłaniania swego wnętrza, które natomiast chętnie „wygrywa się” poprzez usta bohatera stworzonego przez wielką literaturę. W tej chęci odgrywania roli „wielkiego człowieka” tkwi często potrzeba znalezienia swego „typu duchowego” — którego sama młodzież nie może wymalować tak wyraziście, jak to czyni talent wielkiego pisarza. Wreszcie cechą młodzieży starszej jest to, że nie lubi utworów krótkich: przejmuje i zajmuje ją i wiele więcej „przedstawienie” dłuższej sztuki, w której splecają się i rozplatają losy jakiegoś bohatera „od początku do końca”, aniżeli „składanka” najbardziej udanych odrębnych inscenizacji, które tak zachwycają nas dorosłych.

Niestety, przyznać trzeba, że nasz repertuar „sztuk gotowych” odpowiednich dla młodzieży w wieku od lat 13 — 15 przedstawia się bardzo, a bardzo ubogo — a właściwie wcale go nie posiadamy! Dziwne to, że najtęższe nasze pióra piszą wprawdzie znakomite powieści dla młodzieży, ale o zarządzenie dotkliwemu brakowi repertuaru teatralnego dla starszych dzieci żadne z nich pokusić się nie chce! Jesteśmy więc w tej sytuacji, że dla dzieci najmłodszych mamy „pokarm teatralny” w inscenizacjach i gotowych „sztukach”, młodzież starsza sięga poń do skarbnicy wielkiej literatury — a średniaki „nie mają się za co chwycić”: inscenizacje już im nie wystarczają, a wielka literatura jest im je-

²⁾ I naprowadzającym. Red.

³⁾ Przykłady takich ślicznych, prosto, logicznie i przekonująco prowadzonych inscenizacji można podziwiać w „Teatrze Ludowym” (Nowogrodzka 21), zwłaszcza, gdy pracę kieruje p. Zawiejski lub p. Turowiczówna

szcze za trudna! O wieleż pod tym względem daliśmy się wyprzedzić Sowiecom! Ale te wszystkie rodzaje szkolnych zajęć teatralnych są zawsze tylko przygo-
towaniem, „wprawką” w rozumienie sztuki dramatycznej; bez tej „wprawki”
rozumienie sztuki dramatycznej opóźni się i upowierchowni; sama jednak
„wprawka” nie nauczy rozumienia potęgi sceny i nie wychowa przyszłego wi-
dza teatralnego, szukającego i umiejącego znaleźć w teatrze wielkie wartości
ducha, myśli, uczucia. Tak, jak dla rozbudzenia miłości do malarstwa nie wy-
starczy tylko kazać dzieciom rysować i malować, dla rozmiłowania ich w poezji
nie wystarczy kazać im układać wiersze, dla rozentuzjasmowania ich do mu-
zyki nie wystarczy podniecać je do komponowania własnych melodyj — tak-
samo miłości do teatru nie wzbudzimy samemi tylko osobistemi „wczynami
teatralnymi” dzieci. Prawdziwa, głęboka, krzepiąca miłość do sztuki rodzi się
z zachwytu, z oczarowania jej pięknem, z porywu jej głębią, z uwielbienia dla
jej nieprzemijającej prawdy. A taką sztukę mogą dać tak w malarstwie, w mu-
zyce, rzeźbie, jak i w sztuce teatralnej tylko prawdziwi artyści, a nie dzieci-
amatorzy. Tak, jak poprzez obrazy Malczewskiego, melodie Chopina, czy
poezje Mickiewicza dajemy młodzieży zachwyt dziedzinami sztuki, w których
oni tworzyli, tak samo czar i potęgę sceny musimy im pokazać w interpretacji
prawdziwych artystów.

Jeśli istotnie chcemy, aby teatr wysokimi wartościami oddziaływał na mło-
dzież, wpoił w nią na całe życie pragnienie szukania „żywej wody”, kryszta-
łowej, krzepiącej, podnoszącej, liczącej, rozplamieniającej do wzniosłości, od-
wodzącej od marności i niskości — to musimy dawać dzieciom i młodzieży
nietylko teatr dzieci i młodzieży, ale i teatr dla dzieci i młodzieży, postawiony
na wysokim poziomie nietylko co do repertuaru, ale i co do wykonania, co
do oprawy scenicznej, co do śpiewu, muzyki środków technicznych i t. d. *)
Doświadczenia Sowieców dowodzą, jak olbrzymią siłą w urabianiu światopog-
lądu i ideologii jest teatr i jak bardzo „opłaca się” łożenie na niego choćby
największych kosztów, i wysiłków. A więc czas i u nas pomyśleć o tym po-
tężnym instrumencie ideałotwórczym — zwłaszcza, że coraz rozpaczliwiej na-
rzekamy na bezideowość naszej młodzieży... nie widząc, że owa bezideowość
płynie może w znacznej mierze stąd, że młodzieży, nie umiemy pokazać idea-
łów w sposób, któryby ją zachwycił, porwał, któryby jej dał głębokie, nie-
zapomniane przeżycie emocjonalne... zapominając, ile płomieni patriotyzmu,
entuzjazmu dla walki o wszelką wolność zapaliło się w dzisiejszym starszem
pokoleniu wśród wzruszeń prac konspiracyjnych i wśród wzruszeń teatrem;
a dziś chcielibyśmy także płomienie rozpałać w młodzieży... samemi poucze-
niami i moralizowaniem...

*) Niestety nie umiemy jakoś wykorzystać naszych nielicznych teatrów dla dzieci: „Ja-
skółka” zmarniała, ślicznym „Bajem” nauczycielstwo mało się interesuje.

POKAZ METODYCZNY KOSTJUMÓW I REKWIZYTÓW

(uwagi teoretyczne)

Z okazji Zjazdu Nauczycieli Robót Ręcznych odbył się w czerwcu r. z. „Pokaz metodyczny kostjumów i rekwizytów w teatrze szkolnym”

Doskonale rozumiejąc, że plastyczna oprawa sztuki teatralnej, a zwłaszcza kostjum, opłaczona jest z koncepcją inscenizacyjną, organizatorowie Pokazu ujęli go jako szereg inscenizacji, odgrywanych przez uczennice. I już ten sam fakt, że niesposób było rozdzielić eksponowane kostjumy od ich funkcji inscenizacyjnych, gdyż tak jednolitą z niemi tworzyły całość, już ten sam fakt świadczy o wysokim poziomie Pokazu.

Pokaz dzielił się, w myśl programu, na trzy części. Część pierwszą stanowiły t. zw. „kostjumy uniwersalne”, drugą fantastyczne, trzecią — ludowe i historyczne.

Podział ten, zapewne ważny dla praktyki teatralnej, z punktu widzenia teoretycznego nasuwa wątpliwości. Krzyżują się tu bowiem różne zasady podziału, przytem grupy wyszczególnione wzajem na siebie zachodzą — a i trudno terminy te zastosowywać ściśle, ponieważ są zbyt płynne — zresztą ta sprawa terminologiczna jest dla omawianego Pokazu prawie nieistotna, chociaż w zasadzie zagadnienia terminologiczne, jako leżące u podstawy całego systemu zagadnień, zawsze są ważne i warte omówienia. Tu jednak trudno wchodzić w szczegółową krytykę tych przyjętych zeszłą ogólnie a wprowadzonych przez L. Komarnickiego terminów, i jeśli ta sprawa, wymagająca oddzielnego rozważania, tu jest podniesiona, to dla wyjaśnienia, dlaczego, mówiąc o tym Pokazie, inną zasadę podziału eksponowanych kostjumów przyjmuje.

Najważniejszą zasadą podziału, przyjętego przez organizatorów Pokazu, są elementy, z których kostjumy są tworzone. Terminy „kostjum fantastyczny”, „ludowy”, „historyczny” wyodrębnia elementy bądź to oparte na wyobrażeniach wytwórczych bądź odtwórczych, pezychem możliwości tu nie wyczerpano. Klincem w ten podział wrzynają się kostjumy t. zw. „uniwersalne”, których wyodrębnienie ma na celu względy czysto praktyczne, a mianowicie zastosowanie jednego kostjumu do wielu różnych inscenizacji.

Z punktu widzenia czysto teoretycznego (nawet więcej: ze stanowiska ogólnej teorii sztuki) narzuca się inna zasada podziału kostjumów teatralnych, a mianowicie na podstawie ich kompozycji artystycznej. W omawianiu tego Pokazu czujemy się tem więcej upoważnieni do przyjęcia takiego stanowiska, że rzeczywiście ukazywane nam kostjumy wraz z ich funkcjami inscenizacyjnymi wykazywały żywą troskę organizatorów i reżyserów o koncepcję artystyczną jak szczegółów tak i całości.

W omawianym Pokazie nasuwa się — wskutek dydaktycznego jego charakteru — rozróżnienie kompozycji całkowitej i częściowej od ujęcia akcesoryjnego kostjumów.

Wyjaśnijmy, co należy rozumieć przez te terminy. Całkowicie lub częściowo

skomponowane są te kostjumy, które mówią mową formy — treść jest tu uzasadniona formą. Te formalne czynniki, które tu mają pierwszy głos, są to wspólne elementy wszystkich sztuk plastycznych, które wykrawki przestrzeni tak czy inaczej grupują, tak czy inaczej oświetlają, tak czy inaczej ubarwiają — ku osiągnięciu jednego celu: wyrazu, wypowiedzi jakichś treści.

Na Pokazie mówiły formą takie kostjumy jak króla (inscenizacja groteski „Był sobie król, był sobie paż¹⁾) u którego silnie podkreślone ramiona przez wspaniałe naramienniki nadawały mu wyraz siły i potęgi. Mówiły formą takie kostjumy jak Koziej Nózki (inscenizacja bajki Andersena Pastereczka i Kominiarz²⁾), której chwiejna trzepocząca się sylwetka dobrze charakteryzowała tego duszka, wydobytego z głębi kredensu czy raczej z arsenału zjaw dziecinnej fantazji. Mówiły formą lagodne w linii choć jaskrawe w barwie zwoje fantastycznych nakryć głów postaci, które grają w bajce „Był sobie król” rolę jakby chóru greckiego, i wogóle zestawienie barwne występujących razem kostjumów w tej bajce: ciepło granatowe z czystym pomarańczowym, stwarzające słoneczne bajkowe efekty.

Tak samo do ujęć tego rodzaju należało pomysłowe zastosowanie błyszczącego cellofanu do kostjumy „Bajki”, która wskutek tego nawet warkocze miała rozpryskujące światłem, i mnóstwo innych ciekawych pomysłów kostjumologicznych, które cieszyły nasze oczy na tym Pokazie. To wszystko stanowi przykłady koncepcyj artystycznych, które podporządkowują zasadzie formalnej elementy treściowe.

Do elementów zaś treściowych należy zaliczyć te czynniki, które opowiadają o daney t. zw. kreacji nie formą plastyczną, lecz swem znaczeniem myślowem. A więc takie czy inne charakterystyczne dla danego osobnika dzioby, nogi, skrzydła — w wyobrażeniach ptaka, takie czy inne charakterystyczne dla kogoś nakrycie głowy, pasy buty — w wyobrażeniach postaci historycznych.

Otóż za całkowitą koncepcję artystyczną kostjumy można uważać taką, w której elementy treściowe są zupełnie podporządkowane formie. Częściową zaś jest taka kompozycja, która się troszczy o uwydatnienie cech charakterystycznych danego kostjumy na tle zwyczajnego codziennego ubioru szkolnego dziecka, przyczem znowu te uwydatnione elementy treściowe służą za tonację, na której rozwija się melodia formy.

Zanim omówimy dokładniej te dwa rodzaje eksponowanych kostjumów, a raczej dwie odmiany tego ujęcia, przeciwstawię im kostjumy, które można nazwać kostjumami akcesoryjnymi — są to te kostjumy, które mówią do nas nie swoją formą, lecz zbiorem pewnych treści, mniej lub więcej estetycznie ugrupowanych (np. alegorje Jesieni, przedstawianej niezmiennie jako dorodna dziewczyna z wieńcem owoców i t. p.).

Przepatrzmy pokrótce bardziej uderzające nas przykłady kostjumów z Pokazu dla każdej z trzech wyodrębnionych grup.

Do kostjumów skomponowanych całkowicie i to w sposób ciekawy i jednolity należy kostjum Dworzanina króla Heroda (z szopki inscenizowanej w gimnazjum. J. Popielewskiej i J. Roszkowskiej); kostjum ten skomponowany był

¹⁾ Inscenizacja uczennic gimnazjum J. Kowalczykówy i J. Jawurkówy pod kierownictwem reżyserskim H. Buterlewiczówny, plastycznem — p. E. Neumarkowej.

²⁾ Inscenizacja szkoły powszechnej Tow. Współpraca, reżyserowana przez H. Buterlewiczównę.

systemem pasów papierowych i świętych stożków (wysoka czapka — stożek święty, odwrócony podstawą do góry, kryza — stożek święty rozłożony, rękawy — luźne pasy, przyczepione u ramion i u łokci, cholewy zaś — stożki ścięte odwrócone). Kostjum ten stanowił dobry przykład podporządkowania elementów treściowych jednolitej zasadzie kompozycyjnej.

Innym takim przykładem wprost niezapomnianym w swym efekcie wytworności i prostoty w środkach ekspresji były trzy kostjumy „Dam Dworskich”, które polegały na stożkowato ujętych sukniach z pomarańczowego kartonu, na bufiastych szafirowych bluzeczkach z krepiny i jedynym efekcie ozdobnym — szrywnych brystolowych białych kołnierzach w kształcie tarczy herbowej, tworzącej stylizację półstojących kołnierzy wieku XVII. Kołnierze te, surowo okalające jasne główki dziewczęce, uczesane „w koronę” z warkocza, dawały wraz z całością stroju efekt dobrze zrozumianej stylizacji stroju historycznego, stylizacji, która umie przerobić wartości treściowe (historyczne dane kostjumologiczne i etniczny charakter polskości) na język form nowoczesnych. Trzeba przytem podkreślić, że tem ciekawsza jest ta koncepcja kostjumologiczna, że jak pomysł jej tak i wykonanie wyszły samorzutnie z grona uczennic szkolnych (gimnazjum im. M. Konopnickiej), co zresztą było prawie regułą w większości pokazywanych nam eksponatów.

Również uderzająco dobrze skomponowany był kostjum Zimy, której długa i nieco o kroju rosyjskim szata, składająca się z sukni i kaftana, była zrobiona z miękkiej ligniny, ozdobionej srebrnem, geometrycznemi ornamentami. Przeciwwstawienie do tej grubej a miękkiej matowej szaty stanowiło przezroczyste, bo z merli zrobione, nakrycie głowy, wykonane metodą „światów” ludowych. Był to jakby wykwit, jakby mieniąca się — bo srebrem przetykana — krystalizacja tamtego ubioru zasadniczego, coś, jakby przeciwwstawienie lodu i śniegu, otrzymane zapomocą kontrastów rodzai użytych białych materiałów (kontrast przezroczystości, kontrast miękkości, kontrast grubości). Kostjum ten został wykonany przez uczennice szkoły M. Taniewskiej.

Zupełnie specjalną sprawą, która, niestety, nie może być dokładnie omówiona w tak krótkim szkicu wrażeń, odniesionych z tej wystawy, jest zagadnienie zasad kompozycyjnych w ukazanych nam kostjumach. Zasady te były różne. Wymienialiśmy już zasadę pasów, stożków, „światów” (przecinające się wzajem koła), i in. Ciekawie reprezentowana była też zasada podkreślenia jednego tylko — najistotniejszego — elementu kompozycji przy usuwaniu innych w maksymalny cień (np. wzmiankowane już postacie jakby chóru greckiego w grotesce „Był sobie król, był sobie paź”...), które były ujęte w ten sposób, że wypuklono nakrycie głów przez jaskrawość barw i fantazyjność kształtu, a w ręce włożono duże emblematy, charakteryzujące znaczenie postaci (kwiat lub serce); szara prosta tunika postaci tworzyła jakby cło. Te i inne zasady kompozycji obok najczęściej stosowanej zasady uzyskiwania plamy barwnej zapomocą odpowiedniego drapowania i kontrastowania różnych materiałów dały na Pokazie przykłady często o charakterze prawdziwie artystycznym.

(dok. nast.)

JANINA GILLOWA

M A C I U Ś

- Maciuś! Biegnijno po wodę!
- Maciuś! Krowa wlaźła w szkodę!
- Maciuś! Nieś dwojaki w pole!
- Maciuś! Zboże młóć w stodole!
- Maciuś!

— Święci najlaskawai,
co też tej roboty na wsi!

Zagapił się gdzieś na drzewa,
już się zaraz matuś gniewa!
Poszukał ci chmur na niebie,
już go ojciec zwie do siebie.
A tu wokoluśko przecie
cudnie tak na bożym świecie!

- Maciuś... kuszą go wierzbinny,
- Maciuś... las zaazumił siny,
- Maciuś... mruga doń słoneczko,
- Maciuś... woła chłód nad rzeczką,
- Maciuś... wzywa półko złote...
- Cichaj! Przecie mam robotę!

TERESA SZAFERÓWNA

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

M. KONOPNICKA: „ROZMOWA DRZEW”

(z „Książki dla Tadzia i Zosi”)

Zwykle najlepiej wypadają te inscenizacje, które dzieci samorzutnie wybiorą i wprost narzucą nauczycielowi. Wypadają najlepiej pod względem przejęcia się dzieci ich własnym projektem, pod względem rozbudzenia ich pomysłowości, wreszcie pod względem ćwiczenia w poszukiwaniu argumentów dla przekonania oporu „pani” czy „pana”, którzy ich pomysł uważają za niebardzo udany.

Tak się sprawa miała z inscenizacją „Rozmowy drzew”, której pomysł nie trafiał im do przekonania z tej przyczyny, że w owej „Rozmowie” nie się „nie dzieje”, niema w niej żadnej akcji, jednak dzieci upierały się przy swoim twierdzeniu, że to, co jest śliczne w czytaniu, musi być ładne i w mówieniu — „bo niech pani sama powie, czy się tu co da zepauć? Będziemy mówili tak, jak napisano; a że dodamy trochę śpiewania, to ono przecie nic nie zaszkodzi: sama pani mówi, że śpiewanie to tylko dodaje

ładności!" No i trzeba było ustąpić — a wkońcu przyznać, że dzieci miały słuszność, kiedy po wykonaniu tego „numeru” programu uroczystości na zakończenie roku szkolnego, z przechwałką mówiły do mnie: „Aha, widzi pani! No, i czyje na wierzchu?”

Pomysł wspomnianej inscenizacji przyszedł dzieciom piątej kl. szkoły ćwiczeń przy opracowywaniu ustępu z „Czytanek” Tynca i Gołąbka. Naturalnie, że dekoracje, „uchwalone” przez dzieci, miały być ultra-realistyczne — nasze bowiem dwunastolatki tylko w takich się kochają — zwłaszcza dwunastolatki wiejskie, które nie widziały nigdy uproszczeń i syntez teatralnych. Na szczęście wykonanie swoich pomysłów oddali „panom z seminarji”, odbywającym właśnie przedmaturalną praktykę i ci za podszep-tem „pani” wykonali dekoracje nieco uproszczone.

W głębi jakiś majak lasu; poprzez pnie goreje niebo zachodu. Z jednej strony sylweta sosny, z drugiej brzozy. („Dlaczego niema dębu? Bo strasznie wielki: tu nie zmieściłby się; jest tam, o, za sceną”. „Aha, dobrze; a gdzie wierzba?” „Wierzba? Tu jej niema, bo tu już las, całkiem las, a wierzba rośnie przy drodze do lasu”. „No, niech już będzie po paninemu! Ale szkoda, że tak mało tych drzew. Najlepiej byłoby przynieść z lasu i tu postawić i już!”). Z boku sosny, nieco w głębi ścięty pieńek.

Stary Szymon idzie powoli, ale wielkimi krokami, przystając i rozglądając się „mądrze”. Za nim drepcę Jędrus; przystaje także chwilami, nastuchuje, nadstawił ucha z prawej strony, nadstawił z lewej, ale nie jakoś wyrozumieć nie mógł.

JĘDRUŚ (*podbiega do Szymona i ciągnie go za kapotę*): Chrzestny!

SZYMON (*przystaje, powoli obraca się ku Jędrusiowi*): A co tam, chłopcze?

JĘDRUŚ (*trzyma Szymona za połę, wskazuje ręką las i mówi z przejęciem, głośnym szeptem, patrząc wciąż w tajemniczy las*): A to mi się widzi, że te drzewa cości gadają, a nic jakoś wyrozumieć nie mogę.

SZYMON (*także zwraca głowę w stronę lasu w głębi, chwilę nastuchuje, potem kiwa głową gęstem, mówiącym „rozumieni”, następnie kładzie rękę na łepetynie Jędrusia*): Ano, boś jeszcze mały pędrak, to się na takich mowach poznać nie umiesz. Ale kto długo żył, a często ich słuchał, to tak wszystko wyrozumie, jakby ludzkie głosy.

JĘDRUŚ (*żywo chwytą Szymona za rękę i niecierpliwie, z naleganiem woła*): Jakże to? Powiadajcie, chrzestny, bom okrutnie ciekawy!

SZYMON (*powoli grzebiąc to w jednej kieszeni, z której wyciąga krótką fajkę, to w drugiej, z której dobywa woreczek tytoniu*): Czekaaj-no, czekaaj, nie bądź taki prędko! (*Siada na pieńku, napycha tytoń do fajki, wyciąga pudełko z zapalkami.*) Przysiadźmy krzynę, siedząco lepiej się gwarzy.

(Jędrus wyciąga rękę po zapalki, które mu Szymon podaje z uśmiechem. Zapala Szymonowi fajkę, a niedopalkę zapalki starannie zdeptuje. Szymon tymczasem „pyknął raz, pyknął drugi raz”, rozsiadł się szeroko, wygodnie. Jędrus niecierpliwie drepcę w miejscu.)

SZYMON (*wskazując gdzieś poza scenę*): Widzisz, chłopcze, tego dęba przed nami?

JĘDRUŚ (coraz wyżej zadzierając głowę i cofając się wstł, jakby chciał wzrokiem ogarnąć całe ogromniaste drzewo): A widzę. Okrutne jakieś dębisko... Rosochacz taki, że strach! Nakryłby i chalupę naszą i obórkę z Granulą... Jeszczeby się i gołębnik z gołębiami pod niego zmieścił. (Coś się jeszcze wstecz.) O, gdzie tu do wierzchu! (Zadiera głowę tak mocno, że mu kapelusz spada z głowy.)

SZYMON (podczas gdy Jędrus podnosi kapelusz i otrzepuje go o kolano): Dobrześ zrobił, chłopcze, żeś się kapeluszem poklonił przed tym dębem, bo to z całego lasu najgodniejsze drzewo (obaj patrzą w stronę dębu); właśnie jakby gospodarz między czeladzią. (Przypatrują się chwilę w milczeniu.) On tu najgłośniej gada i najradziej słuchają go inasze drzewa (gest wdał), het, przecz — aż do samego wyrębu.

JĘDRUŚ (siada u nóg Szymona, głowę opiera o jego kolana): Oj, powiadajcie, powiadajcie, chrzestny, co on też tak gada?

CHÓR (ukryty za sceną śpiewa cichutko, mruzcando, najniższemi głosami): „Boże, coś Polskę”. (Na tle tego cichuteńkiego śpiewu, huczzące basem, jak organ w kościele, mówi)

SZYMON (wolno, poważnie): Wazystko, chłopcze, ma swój głos na świecie, a każdy głos taki, to jak nuta w pieśni. (Zastłuchuje się w „śpiew dębu”.) A człowiek, co takiej pieśni nie rozumie, chodzi jak głuchy po świecie. (Znowu się zastłuchuje; chór milknie na chwilę, a Szymon mówi): A lasy, co na naszej ziemi wyrosły, śpiewają nasze pieśni (chór cicho, mruzcando nuci melodję pieśni: „Orły, sokoły, dajcież mi skrzydła”), a te, co indziej wyrosły, obce pieśni śpiewają — każdy według swojego miejsca i swojego kraju. (Wskazuje niby na dąb.) A ten, widzisz, dąb, to powiada tak: (mówi na tle cichego nucenia chóru:)

Dziatki moje, dziatki,
syny i wnuczeta,
(chór urywa śpiew coraz zciszanym)
kto z was dawne czasy
w lesie tym pamięta?

(Jędrus podnosi głowę z kolan Szymona i patrzy w kierunku dębu.)

CHÓR (mówi przeciągle, zawoźdząco, niby dąb narzekający):

O, wy dawne czasy,
gdzieście się podziały,
kiedy nad tym lasem
sokoły latały?

SZYMON (zadumany słucha chwilę ciszy, która nastąpiła po słowach dębu-chóru, potem z głową spuszczoną mówi, kiwając głową z ubolewaniem):

CHÓR (znowu zaczyna nucić cichusieńko melodję): „Orły, sokoły”, (którą śpiewa coraz głośniej, potem zcisza ją znowu, aż do zupełnego roztopienia się głosu w ciszy. Gdy śpiew zmiłknął całkowicie, Szymon znowu zaczyna pykać fajeczkę. Po chwili Jędrus skubie go za rękaw.)

JĘDRUŚ: A ta soona, chrzestny, co też ona mówi?

SZYMON: Ta soona? (pyka z fajki.)

(Chór cicho, wolno, „szumi” piosenkę „Płyną lata za latami”, a na tle tej melodji mówi)

SZYMON: Ta sosna znów ma mowę taką:

Na wschodzie, na niebie,
tam się palą zorze.

(kilka taktów głośniejszego śpiewu chóru.)

Zrąbali sosenkę,
wysłali za morze.

(kilka taktów głośniejszego mruccando chóru.)

A nad owem morzem
siwy orzeł kracze,
sosenka się smuci,
lasu swego płacze.

(Chór zcisza śpiew, aż do zamilknięcia. Jedruś ociera oczy rękawem.)

JĘDRUŚ (żałośnie): Moiściewy, to i ja jej żałuję, kiedy ona tak żałośnie śpiewa.

(Chwila przerwy — Szymon pyka z fajeczki, a Jedruś zaczyna się rozglądać po drzewach. Wreszcie żywym gestem wskazuje brzozę.)

JĘDRUŚ: A brzoza — mówi też co?

SZYMON: Oj, oj, brzoza to gaduła! Raz wraz coś tam sobie przepowiada. Raz tak, drugi raz owak, zwyczajnie takie drzewo, co gdzieniebądź rośnie.

(Chór zaczyna cichem mruccando pieśń „Idzie żołnierz borem, lasem”.)

SZYMON (wskazuje ruchem głowy na brzozę z dekoracji): A ta tu, co tam na lewo, na górce stoi i listkami drobnymi rusza, to tak mówi:

Leśną ścieżką, wąską drogą
szedł tu żołnierz z chromą nogą;
szedł tu żołnierz, odpoczywał,
o swej chacie pieśni śpiewał.

(chór przez chwilę ciągnie melodję pieśni o żołnierzu-tulaczu, poczem głosami wyższymi, dziewczęcymi, mówi jasno, serdecznie)

CHÓR (głosy niższe):

A ja pieśni zrozumiała,
listeczkami zaszumiała:
— Wracaj, wracaj, choć bez nogi,
w swojej chatki miłe progi.

CAŁY CHÓR (głosy wyższe i niższe razem, ale nie za głośno):

Zasłużyłeś się Ojczyźnie,
przyjmą cię tam serca bliźnie,
zasłużyłeś się krajowi,
każdy ci tam „bracie” powie.

JĘDRUŚ: To ona się tak rozmówi, jak człowiek?

SZYMON: A cóż? Ma ci wszelkie stworzenie swoją mowę własną. (pyka z fajeczki i rozgląda się wokół.)

JĘDRUŚ (w zamysleniu skubie niży trawę; wśród tego chór cichuteńko zaczyna nucić melodję „Ej, ty Wisło, modra rzeko”): A wierzba, co też gada?

SZYMON (*wyjmuje z ust fajkę, słucha chwilę melodji wierzbowej, potem*): Wierzba — to gada tak:

(*na tle cichutkiego nucenia chóru*):

O mój gospodarzu,
sądźcież mnie nad rzeką,
żeby się głos z fujareczki
rozlegał daleko.

(*czeka, aż się zrówna z chórem, który dokończy śpiewać pierwszą zwrotkę swojej piosenki*).

Pójdzie tędy chłopiec,
wytnie fujareczkę,
będzie śpiewał, wyśpiewywał
mazurską piosneczkę.

(*Jędrus wstaje ze swojej pół-siedzącej, pół-klęczącej pozycji i wyciąga ramiona do drzew, jakby je chciał uściskać.*)

SZYMON: No i cóż, podoba ci się?

JĘDRUS (*przywiera ramiona do piersi, jakby cały las tulił w uścisku*):

Oj, podoba mi się, podoba! Okrutnie mi się podoba! Jak teraz pójdę po lesie, to każdziusięńkie drzewo zrozumiem, co ono śpiewa... (Szymon wytrząsa fajeczkę i chowa ją do torby borsuczej.) A ta olszyna, chrzestny, mówi też co?

SZYMON (*wstaje z pieńka*): Ot, wszystkobyś chciał naraz wiedzieć! To tak nie idzie, mój chłopcze! (*Powoli rusza w stronę przeciwną tej, z której nadszedł z chrześniakiem.*) Zapamiętaj sobie najpierw to, com ci powiedział (*Jędrus zdąża drobnym kroczkiem za chrzestnym*), a jak tu przyjdziemy drugi raz, to ci znów powiem. Teraz trzeba iść patrzeć, czy lisy nie szkodują na wyrębie. (*Jędrus ucieszony klaszcze w dłonie, podskakuje i biegiem pędzi naprzód z głośnym okrzykiem, który chór powtarza zcisząc niby echo.*)

ADAM MICKIEWICZ

C H M U R Y

(wyjątek z „Pana Tadeusza”)

Inscenizacja Henryk Ładosz

- (1) ...każda chmura inna. (2) Naprzykład jesienna
- (3) pełnie, jak żółw, leniwa, ulewą brzemienna
 - (4) i z nieba aż do ziemi spuszcza długie smugi,
 - (5) jak rozwite warkocze; < (6) to są deszczu strugi.
 - > (7) Chmura z gradem, jak balon, szybko z wiatrem leci,
krągła, ciemno - błękitna; w środku (8) żółto świeci.
 - (9) Szum wielki słyhać wkoło; > (10) nawet te codzienne.
 - (11) patrzcie, państwo, te białe chmurki, jak odmienne!

- » (12) Zrazu, jak stada dzikich gęsi lub łabędzi,
- (13) a zryły wiatr, (14) jak sokół, do kupy je pędał:
- (15) ścisną się, grubiej. (16) rosną » — (17) » nowe dziwy!
- Dostają krzywych karków, rozpuszczają grzywy,
- wysuwają nóg rzędy i po niebios sklepie
- (18) przelatują, jak tabun rumaków po stepie. »
- (19) Wszystkie białe, jak srebro, (20) zmieściły się — (21) » nagle
- z ich karków rosną maszty, (22) z grzyw szerokie żagle,
- (23) tabun zmienia się w okręt » (24) « i wpatulale płynię
- cicho, zwolna po niebios błękitnej równinie — «

Tło — obojętne. Zespół — w gromadzie obrócony ku widowni. Dziewczęta po lewej, chłopcy — po prawej. Ubrani współcześnie.

Recytacja ma mieć charakter zespołowego podziwiania piękna przeróżnych barw i kształtów chmur wobec publiczności.

Na dany znak w punkcie (1) zespół podnosi wzrok przed siebie wysoko w górę.

UWAGI:

- (1) tonem spokojnego zachwytu. Radośnie — z odrobiną zdziwienia.
- (2) gest wskazujący w prawo. Zespół — za gestem.
- (3) nieznaczne jednoczesne cofnięcie się w tył bez ruchu nóg. Jak wobec rzeczy nieprzyjemnej i ciemnej.
- (4) słowa: „i z nieba aż do ziemi” — oprowadzamy wzrokiem.
- (5) tonem wyjaśnienia.
- (6) zespół przypada do ziemi z gestem jakby deszcz chlusnął za kołnierze.
- (7) gest wskazujący w lewo. Raptowny. Tempo i groza. Najmocniejsze słowo: „jak balon”. Zespół również raptownie — za gestem.
- (8) cały zespół — gest wskazujący, mocny w lewo wwyż.
- (9) likwidacja gestu (8). Jednocześnie zwrot ku widowni dla poparcia słowa: „szum”.
- (10) jak w punkcie (1).
- (11) pokazuje palcem.
- (12) szeroko i jasno. Nie spuszczają wciąż oka z chmur.
- (13) silniej z rozmachem.
- (14) chłopcy nie spuszczając oka z chmur robią wykrok w lewo ku środkowi.
- (15) to samo dziewczęta w prawo.
- (16) likwidacja gestów (14) i (15).
- (17) gest wskazujący w lewo. Zespół — za gestem.
- (18) należy wydobyć wartości dźwiękowe wiersza. Tętent.
- (19) z jasną uciechą.
- (20) szkoda!
- (21) gest wskazujący. Wykrzyknikowo.
- (22) gest wskazujący. Z rosnącym zaciekawieniem.
- (23) mocne, radosne stwierdzenie całego zespołu.
- (24) płynnie. Wyraz „niebios” nieco jaśniejszym głosem, aby nie zakończyć za nisko. W ostatnim wyrazie końcówka musi być słyszana.

To małe arcydzieło szczególnie może zachwycić człowieka miejskiego, który rzadko może obserwować cuda, jakie są w kształtach i barwach chmur. Ale i człowiekowi wiejskiemu uprzytomni, uwyraźni ich piękno. No, bo niby patrzeć, to każdy patrzy, ale nie każdy widzi.

Wiersz składa się z poszczególnych, pełnych ruchu obrazów. Ogromnie rozmaitych pod względem tempa i barwy. Stąd zmienność nastrojów, a więc żywość wiersza. A wszystko się zbiega ku końcowi, gdy chmury przybiorą kształt okrętu. Szczególnie piękny i prosty język (uwaga na wymowę: np.: „i po niebios sklepie”).

M. KONOPNICKA

W I O S E N K A

Inscenizacja: Ewa Porajska

Scena przedstawia miejsce przed wiejską chatą. Najlepiej na kotarze, która ma służyć za tło, przytwierdzić wycięte z dyktu okienko i z lewej strony ustawić płótek, z za którego mogą wyglądać wycięte z kolorowego papieru, stylizowane malwy.

Z prawej strony wchodzi grupa dzieci z „Maikiem”. Jedno niesie „Maik”, reszta trzyma ustążki „Maika”, otaczając go dokoła. Obchodzą scenę dokoła, śpiewając cieniutko, piskliwie (melodję można dobrać z pieśni dziecięcych, lub ludowych):

Już my Zimę z słomy zwili,
pod wodą ją utopili!
Świeci słonko w polu, w gaju,
wõtaj, wõtaj, miły gaju!

Gdy w swym pochodzie zwróciły się ku chacie — zobaczyły „Wiosenkę”, która z lewej strony wolno podchodzi ku okienku. Wiosenka-dziewczynka w białej sukience, boso, rozpuszczone, jasne włosy, wianuszek na głowie, kwiatki w zawieszonym na szyi na ustążce koszyczku.

Aż się cosnęły w zachwycie, skupiły z prawej strony sceny, przyglądają się jedno przez drugie, potrącają. Mówią:

Oj wiosna! ta wiosna
już puka do okienka. //

(Wiosna puka do okienka, zasadza kaczeniec za ramę okienną.)

Już puka w nasze wrota, | (puka w płótek)
już idzie wiosna złota! (idzie ku dzieciom)

(dzieci rozstępują się na dwie grupy robiąc szpaler i wpuszczając Wiosnę między siebie. Wiosna sypiąc kwiatki staje między nimi. Dzieci, to z jednego, to z drugiego rzędu wypytują się):

A skądżeś to przybyła,
Wiosenko nasza miła? //

A gdzieś zimowała? //

A komu kwiatki siała?

WIOSNA:

Za piecem, gdzieś u Boga

siedziałam tam nieboga,

jedwabie nawijałam,

liścieczki w krosnach tkalam.

(przebiera między kwiatkami)

Te jedne dla oliżyny,

te drugie dla wierzbiny.

(obracając się dookoła tanecznie, lekko wszystkie kwiatki z koszyczka wysypuje, obrzuca niemi dzieci)

W lot miga me czółenka.

(dzieci — łapiąc kwiaty z zachwytem):

Oj wiosno, ty wiosenko!

(dziewczynki, przybliżając się do Wiosny, zlekka dotykając jej sukienki):

W wianeczku jasne włosy, //

we kwieciu perły rosy, //

szateczka jej powiewna. //

Tak idzie tu królowna.

(Wiosna przodem sceny zachodzi na lewo, kierując się ku wyjściu. Dzieci za nią się obracają, stojąc):

Jaskółka przed nią latem! //

(wszystkie patrzą na jaskółkę)

Bryś grzeje się pod płotem. //

(palcem pokazując)

A jaskier się nad rowem

przyodział złotogłowem.

CHŁOPIEC:

Od rzeki biją echa! (wszyscy nasłuchują)

DZIEWCZYNIKA (przerwywając):

Wiosenka się uśmiecha

i sypie iskry szczodrze

w te wody naeze modre. (Wiosna znika)

(słychać śpiew ptaszek (są także zabawki, piszczałeczki „słowiki”), dzieci obracają się, głowiny ku górze, szukają ptaszków. Jedno do gromady):

Poczuli ją ptuszkowie.

Dzwali się w dąbrowie.

(słuchają. Śpiew „słowików”)

WSZYSTKIE:

Gaj rozbrzmiał, jak lirenka!

(w podskokach)

Oj wiosna! ta wiosenka!

(podbiegają znów do Maika, którego wstążki puścili. Kręcą się w piasie dookoła chłopca, który Maik trzyma. Śpiewając):

Leci płizka z pod kamyszka:

„Jak się macie dzieci?”

Już przybyła Wiosna miła,
już słońeczko świeci.

Poszły rzeki w kraj daleki,
poszły hen do morza.

A ja śpiewam, a ja lecę,
gdzie ta ranna zorza.

(tymczasem z za płotka wychodzi „Dziadus”, do dzieci się uśmiecha, tańczącym się przyglądając, podchodzi ku przodowi sceny (z lewej). Dzieci w ostatnim obrocie go zobaczą. Skupią się w gromadce)

Naoz Dziadus wyszedł z chaty! //

(ucieszona, serdecznie)

O kij się wsparł sękaty. //

(szepsem do innych):

I pacierz szepce w progę. //

(pobożnie objaśniając):

Dziękuję Panu Bogu.

(dzieci otaczają półkolem dziadusia, przyklękają niektóre)

DZIADEK:

O chwylat Tobie, Panie,

za ptaszki świągotanie,

za zielen tę majową,

za błękit ten nad głową.

Tęsknili my do słońca,

do zimy długiej kańca...

A oto brzmi piosenka:

DZIECI:

„Już wiosna! Już wiosenka!”

(uczynają śpiewać):

Wiosna, wiosna

wieść radosna

śpiewa ptaszę

kwitnie kwiat... (znana piosenka)

KURTYNA (w czasie śpiewu).

INSTYTUT REDUTY — Podanie o Piaście — Kazimierzy Jeżewskiej. Reżyserja Marji Dulęby. Dekoracja i kostjumy Zofji Wawrzkowicz. Ilustracja muzyczna Franciszka Maklakiewiczza.

Trudno się oprzeć uczuciu przykrości, kiedy się widzi w teatrze, jak szetelny wysitek reżysera i aktora bije w próżnię z powodu złego tekstu literackiego. Nie wiem, który z bogów słowiańskich był na tyle złośliwy, że przekonał kierownictwo Instytutu Reduty do zrealizowania legendy o pierwszym zamachu stanu, w Polsce, jakim jest „Podanie o Piaście”, wiem jednak, że jest to zamach na cierpliwość widza dorosłego — a więc operującego dużą ilością ha mulców — tembardziej zaś — widza w wieku szkolnym.

Pani Ewa Kunina w słowie wstępnem poinformowała publiczność, że „Podanie o Piaście” jest napisane dla młodzieży, która już ma pewne wiadomości o tym temacie. Otóż właśnie: sztuka p. Jeżewskiej nie wykracza poza ramy legendy szkolnej i udratyzowanie tej legendy w ten właśnie sposób stu procentowo mija się z celem. Przecie kanwa legendy upoważniałaby autorkę do robudowania akcji, do narysowania tekstem postaci, umotywowania konfliktu między ludem i kneziem Popielem. Tymczasem wiemy tylko, że kneź jest dłaczegoś tam zły i wróg ludu, a kiedy się ukazuje na scenie, przyznam szczerze, wzbudza raczej sympatję, bo jest to jedyna szetelnie energiczna i po aktorsku dobrze zagrana postać. Taki naprzykład Piast, który powinien wzbudzać sympatję widza od początku spektaklu — od początku do końca jest tępy, nawet nie sztuczny, a właśnie tępy — i to nie jest wina aktora, który nijak nie może dopasować chłopskiej prostoty do kouturnowego tekstu. Z tą stylizacją tekstu na słowiańsko, to znów inna i wielka tragedja — to napewno pięknie wygląda w czytaniu (jestem optymistą) ale ciekaw jestem jaka siła zmusiłaby młodzieńca w wieku szkolnym do przeczytania tego tekstu od początku do końca, gdyby wiedział, że nikt na niego nie patrzy. Może mi kto powiedzieć, że to nie jest sprawdzian, a oto uparłem się: właśnie, że jest. Stylizacja tekstu prowokuje aktorów do stylizacji gestów, reżyserja, zdając sobie sprawę z tego, że ustylizowanie całego spektaklu mogłoby być piłą śmiertelną, wylamuje się miejscami z pod sugestji autorki i niektóre sceny przeprowadza o kilka tonów niżej. Rezultat: atonalność widowiska. Ale to jest blahostka, na tem młody widz nie pozna się: zato od pierwszej sceny pozna się, że o rzeczach znanych mówią do niego językiem obcym i nudnym i już dalej łatwo dojdzie do tego, że za karę, że się nie nauczył imion bogów słowiańskich, będzie musiał iść do teatru. Kara z punktu widzenia pedagogiki — pedagogiczna ale...

Wracając do tematu legendy: — zasadą, powodem sztuki jest konflikt między kneziem i poddanym. Ten konflikt powinien być pokazany na scenie, jego rozwój winien wzrastać równomiernie z buntem poddanych — poto istnieje czas widowiska, aby go zapełnić celowo, a nie gładzeniem bogów słowiańskich, których autorka wprowadza kolejno na scenę i każe im mówić rzeczy mdłe i niepotrzebne. Pierwszoplanowość pomocy bogów przy rozwiązywaniu konfliktów ludzkich była bardzo przekonująca w dramatach greckich — dzisiaj gwoli wierności tematów można było jej użyć nawiasowo, pozascenicz-

nie. Straciłoby się coprawda sposobność do pokazania bardzo ładnych kostjumów p. Wawrzkowicz, ale widowisko zyskałoby bezwzględnie.

Najgorsi wrogowie teatru współczesnego: patos, sztuczność — wrogowie, którzy po ciężkiej walce zostali wypędzeni z teatrów większych i tylko tłuką się jeszcze po scenkach prowincjonalnych wśród najstarszego, upartego pokolenia ludzi teatru, wyznaczili sobie rendez-vous w „Podaniu o Piaście”. Jesliby trzeba poszukać winy — znajdzie się ona niedaleko. Dobrzy aktorzy, dobrzy reżyserzy, piastujący często stanowiska kierownicze w instytucjach teatralnych, uważają się również za dobrych kierowników literackich, bo zawód literata jest to taki zawód w którym niewiadomo naprawdę, gdzie się kończy zawodowość a zaczyna amatorstwo.

Dekoracja i kostjumy p. Wawrzkowicz, jako się rzekło, są bardzo piękne.

Nie można tego, niestety, powiedzieć o ilustracji muzycznej p. Franciszka Maklakiewiczza (nie mieszać z Janem).

Pozatem prosba: — wyrzucicie fortepian. Czyby nie można go ustawić w którejś z dalszych sal?

Doprawdy ciężko podobne rzeczy pisać, bo Instytut Reduty jest placówką zasługującą ze wszechmiar na jaknajgorętsze poparcie. Praca kierownictwa pokazów dla dzieci jest trudna — bardzo trudna i odpowiedzialna — toteż kierownictwo ze zdwojoną czynnością powinno decydować o kwalifikacji tekstu do realizacji.

Nasze dzisiejsze zgryźliwości — zapewniam — nie są pisane żółcią, lecz troską z powodu — jakby to powiedzieć — plam na ideale.

Aleksander Maliszewski

PREMJERA „BAJA”

W niedzielę, 12 stycznia r. b. wystawił teatr kukielkowy „Baj” w sali Konserwatorium, Okólnik 1, premierę nowej sztuki swego repertuaru „Kłopoty, kłopoty z szukaniem roboty” pióra L. Krzemienieckiej w reżyserji H. Ładosza i J. Wesołowskiego. Nowością jest nietylko sama sztuka, ale i wprowadzenie oprócz kukielek także i laleczek bi-ba-bo, co ogromnie wzbogaca ekspresję teatryku. Wprost przykuwają oczy niesłychanie wymowne ruchy laleczek, z których jedna gładzi ogromniaste wąsy, druga beztadnie rozkłada ręce, trzecia manipuluje zręcznymi ruchami przy szewskim kopycie, inna kupiecko wytwornym gestem podaje krzesło klientce — poprostu „cudeńka”, jak wykrzykiwały oczarowane dzieciaki na widowni!

Treść sztuczki, jak wszystkie utwory, grane na scenie „Baja”, ma za zadanie nietylko zabawić, ale przedewszystkiem poprzez wzruszenie pobudzić do zastanowienia się nad poważną rzeczywistością życia i skłaniać do aktywnego do niej stosunku. Fabuła jest taka: rozchorowała się biedna szwaczka i hafciatka, nie może więc pracować i zarobić na utrzymanie własne i swoich dwu córeczek. Karolinka i Marcelinka chcą matce ulżyć w ciężkiem położeniu i wybierają się na poszukiwanie zarobku. Zgłaszają się najpierw do warsztatu szewskiego, gdzie chcą pomagać w sprzątanii, albo śpiewem i grą na grzebieniu umilać pracującym robotę, potem do piekarni z propozycją podobnych usług — ale i tu i tam odprawiają je z kwirkiem. Za radą czarodziejkiej kukułki udają się do starej babulinki, hodującej i suszącej zioła lecznicze. Ta chętnie przyjmuje ich pomoc i dziewczynki z radością zbierają dla niej miętę, rumianek i t. p.,

choć żabki i jaszczurki śmieją się z nich, że usługują starej, brzydkiej babce, która w dodatku jest taka biedna, że im nie będzie mogła ani grosza za pracę zapłacić. Ale dzieci odpowiadają oburzone, że przecież babka nic temu niewinna, że jest taka, a nie inna — i pracują obocho. Po dwu dniach płaci im babuleńka za ich pomoc dwoma wiankami: z mięty, która leczy ból głowy, i z rumianku, który — jak podpowiedziała dziecięca część widowni — „leczy chore brzuszki”. W powrotnej do matki drodze spotykają najpierw dziadka, który z lamentem trzyma się za bolącą bardzo głowę i żalośnie labidzi, że nie ma skąd dostać mięty, któraby go uleczyła. Dobre dziewczynki oddają mu jeden z zarobionych wianków, a dziadwinie odrazu ustępuje jego dolegliwość. Idąc dalej spotykają ubogą kobiecinę, która daremnie chce huśtaniem i pieszczotą utulić w płaczu niemowlę chore na brzuszek. Dziewczynki oddają jej wianek z rumianku, który uleczy dzieciaka. Wracając do domu z pustymi rękami: z ich zarobku nic się nie zostało — ale matka na szczęście jest już zdrowa i może pracować. „Czy naprawdę nic im z zarobku nie zostało?” — pyta niezrównany gawędziarz, p. J. Wesolowski. Dzieci odpowiadają najpierw bez namysłu, potem przy umiejętnym prowadzeniu dyskusji przez konferencier'a, rzucają odpowiedzi coraz głębsze i dobitnie świadczące o tym, że w ich sercach sztuka wywołała taki oddźwięk, o jaki „Bajowi” chodziło — choć tego niewypowiedział żadnym natrętnym morałem. Taki sam charakter miała rozmowa p. Wesolowskiego z widownią na temat, czy Karolinka i Marcelinka dobrze zrobiły, że poszły szukać roboty i czy ich mama zrobiła dobrze, że je w tę wędrowkę puściła. Co tu dużo gadać: kiedy się widzi reakcję dzieci na przedstawieniach „Baju”. Kiedy się słucha ich rozmowy z „panem Jasiem”, rozumie się wtedy jaką olbrzymią i dodatnią siłą wychowawczą jest sztuka z takim nastawieniem ideowym i z takim poziomem artystycznym, jaki podziwiamy w „Baju”.

O oprawie scenicznej też wiele nie trzeba się rozwodzić: dekoracje (zwłaszcza ogródek babki zielarki na tle ślicznego pejzażu ze stawem), kukietki charakterystyczne, zwinne, przepyszna pani szewcowa i jej komiczna klientka — kumoszka, zamaszysty, tłusty piekarz, lobuziaki-szewczyki — wszystko śliczne, jak zawsze w „Baju”.

Drugą sztuką programu była „Kasia, co nie lubiła kaszy”, rzecz napisana przez bajowego kukietkarza i dekoratora, art. malarza W. Millera.

Treść prosta: mała Kasia jest wielką grymaśnicą, nie lubi kaszy, bułki chce jadać tylko z masłem, a to wszystko dlatego, że nic nie robi. Felek gazeciarka radzi jej zająć się pracą, a wtedy wszystko jej będzie smakowało. Idzie więc Kasia do szewca, chcąc mu drarwę smółować; ale ten uważa, że to dla niej za trudna praca; daje jej tylko buty do odniesienia na wieś, do rolnika Szymona. Kasia męczy się daleką drogą, na szczęście podwozi ją do Szymona biedny chłopina, którego pięcioro dzieci już pracuje na życie, wyjąwszy tego najmłodszego, co się kolebie w kolebusi, a kaszki z masłem jadać nie mogą, bo ich na to nie stać, tak, jak i dzieci Szymona, które tylko ziemniakami głód zaspakajają, bo Szymon wszystką wyhodowaną pszenicę musi sprzedawać młynarzowi, żeby móc kupić opał i ubranie na zimę. Kasia wędruje do młynarza i prosi go, żeby Szymonowi zostawił trochę pszenicy na kaszkę dla dzieci, ale młynarz zrobić tego nie może, bo kaszę zamówił u niego sklepikarz, od którego on potrzebuje pieniędzy na książki i ubranie dla swoich dzieci. Od sklepikarza Kasia dowiadyduje się, że on musi sprzedać tyle kaszy, ile zamówił u młynarza, bo inaczej nie

mógłby zarobić na utrzymanie rodziny i posyłanie dzieci do szkoły. Widzi więc Kasia ile pracy kosztuje ta kasza, którą ona gardziła i jak ją wszyscy cenią, jak ona daje zarobek i jak wszyscy chcieliby ją móc dawać swoim dzieciom. Oświadcza więc mamie, z którą się sporkała u sklepikarza, że już nie będzie grymasiła i będzie jadła tę kaszę, na którą jej tatuś także ciężko pracuje.

Tak oto w prosty sposób, bez czarów i cudów wyłożono dzieciom, jak się splata jeden byt z drugim, jak jeden człowiek zależny jest od drugiego i jak trzeba cenić zdobycze ludzkiego wysiłku, choćby niemi była tylko... kasza. Dziecięca widownia doskonale zrozumiała sens sztuki: na zapytanie gawędziarza przed rozpoczęciem przedstawienia, które z nich nie lubią kaszy, setki malców podniosło w górę łapiny; a na końcu na to samo pytanie odpowiadali prawie wszystkie: „teraz już będziemy lubili kaszę!”, „A dlaczego?”, „Bo grymasi tylko leń!”, „Żeby nie martwić mamusi!”, „Bo jeste tyle dzieci, co nie mają na kaszę, to kaszę trzeba szanować!”, „Bo trzeba, żeby zarobit i kupiec, i młynarz, i Szymon, żeby mieli co dać jeść swoim dzieciom!”, „I kupić im książki!”, „I posyłać je do szkoły!”.

A po skończonem przedstawieniu podeszła do „pana Jasia” jedna z mam ze swoją córeczką, mówiąc: „Proszę pana, niech jej pan poda rękę; ona marzy o tem, żeby móc uściskać dłoń „Baja”. I zaraz zebrała się cała gromadka dzieciaków, które wolaając „i ja!” „i ja!” wyciągały ręce do uścisku „Baja”.

ht.

„SZKLANA GÓRA” W TEATRZE ORTYMA 1). „Powodzenie zobowiązuje” — reklamował się Ortym, przyrzekając cuda jako odpłatę za to powodzenie. A istotnie ma za co płacić: sala „Cyrulika” wypełniona do pęknięcia — a bilety drogie: najtańszy 1 zł. 10 gr.! Czekam z napięciem na te „cuda” sowskie zapłacone. Propaganda lotnictwa, i to jaka! Rano taki pan lotnik dowiaduje się o stanie pogody, a popołudniu już wyrusza do bieguna północnego; towarzysza losuje sobie spośród pędraków 10 — 14 letnich; los pada na grubiućkiego tchórza — no i już, jazda! pan szef wyznacza jako swego zastępcę w szkole młodocianych pilotów brzdąca coś 13-stoletniego i hajda w świat. Jedzie do tego bieguna a la Pilat, co to wstąpił w Credo, bo mu było po drodze jedzie via wyspy Hawaj, Abisynję i Japonję. Dlaczego tamędy? Bo na Hawaju trzeba małym widzom pokazać pół-gołe małe tancereczki i niedźwiadka brunatnego, a w Abisynji jakieś czarne potworki z trzema czerwonymi kółkami na pyszczkach i trzy małpy, naturalnie bardziej podobne do ludzi, niż te „abisynki”, no, a w Japonji trzeba pokazać, jacy tam są głupi nauczyciele i jak ciekawie wygląda gołe ciało tancerek, wylaniające się „niechcący” z rozchylenia szlafrokowanych kimon. A biegun! mój Ty Boże! Istne чудо! Taki śliczny, ocukrzony stożek, nad nim zorza polarna jak złoto ze szczypiorkiem, a między ocukrowanemi krami taka śliczna woda koloru indygo, a na ziemi leży sobie pan szef z małym Stefkciem, obaj w „twarzowych” białych kombineskach perkalikowych i „się martwią”, bo im bursa rozbiła samo-

1) Umieszczamy tę wzmiankę wychodząc z założenia, że nie należy przemilczać szkodliwej działalności p. Tymoteusza Ortyma, tembardziej, że żadna z imprez prawdziwie artystycznych nie ma takich świetnych wzmianek i takiej doskonałej obsługi prasowej, jak teatr Ortyma. Red.

lor i uratowali się tylko oni i mikrofon, do którego pan szef krzyczy w wielkim strachu o pomoc. Słyszą to wołanie małe brzdące w Polsce, siup! czterech ich siada bez namysłu w samolot, no i już są na biegunie, przywożą atak — i wszystko w porządku!

Psia kość! Aż człowieka złość bierze na te deklamacje o trudzie, niebezpieczeństwie takich lotów do tych tam drukowanych lalek, co się to nazywają biegunami! Toż to lada berbeć potrafi bez nauki, bez przygotowania — ot, siadać, pofurczeć i już! Jednym słowem, ideaowa strona pierwsza klasa!

A zewnątrz! palce lizać! dekoracje w najlepszym guście jarmarczcznego efektu. Akcja szalenie urozmaicona i doskonale malująca to, że na całym świecie grunt to taniec z większym albo mniejszym pokazywaniem golizny, przy dźwiękach międzyświatowej muzyki kabaretowej, w którą wplatają się polskie melodie ludowe.

A co za kunszt oddziaływania pedagogicznego „pan szef” — czyżby sam pan Tymoteusz?*) schodzi między dzieci z cudownym lusterkiem, w którym widzi wszystkie ich wady i głośno, wobec całej widowni, „ruga” winowajcę! Jak się dzieciak zawstydzony rozbeczy, to już napewno się poprawi!

A zakończenie — wprost za serce chwyci. „Pójdźcie tu wszyscy”, woła z patosem pan szef. „Pójdźcie tu do mnie, na scenę! oddamy hold lotnictwu i radjo, które nas ratuje!” Hold odbywa się tak, że dzieci przebiegają nóżkami w takt jakiejś ludowej melodii, wzorując się na cańczących w pierwszym szeregu młodych lotników. No, i czy nie warto zobaczyć coś takiego i poprowadzić tam dziecko? skorzysta wychowawczo, wykształceniowo i artystycznie!

A teraz żart nabok. Czyż wypełnienie sali na widowiskach teatru takiego, jak przedsięwzięcie Ortyma, nie jest dowodem, że dzieci lękają teatru i że rodzice nie uświadamiają sobie, jakiej strawy artystycznej dziecko potrzebuje? Czyż nie wynika stąd obowiązek zaspokajania tego głodu dziecka w sposób, któryby go nie wulgaryzował, nie przyzwyczajał do bezzmysłowego tylko „gapienia się”, któryby podnosił je duchowo i wychowywał? A z drugiej strony czyż nie powinien się ktoś zatroszczyć o to, aby rodzicom wskazywać drogi i miejsca, gdzie dziecku dać mogą przeżycia artystyczne na odpowiednim poziomie myśli, interpretacji i smaku? Czyż niema sposobu obudzić wśród tych zamożnych rodziców, prowadzących dzieci do różnych Ortymów (dla biednych tam za drogo) pewnego krytycyzmu w stosunku do tego, co dzieciom dają, zrozumienia tej prawdy, że „fur des Kind ist des Besse kaum genug gur”? hi.

W KRAKOWIE na otwarciu sezonu teatru szkolnego została odegrana w Teatrze im. Słowackiego komedia Blizińskiego: „Rozbitki”. W otwarciu nowego sezonu wzięli udział przedstawiciele władz szkolnych, komisji teatralnej, oraz komitetu teatru szkolnego.

ZE SZKÓŁ

KOŁO L. O. P. P. Nr 327, istniejące przy II Miejskim Gimnazjum Żenskim im. Jana Kochanowskiego w Warszawie, wystawiło komedię lotniczą A. Zaluszenki p. t. „Na progu zwycięstwa”. Treść utworu jest zaczerpnięta z życia tegoż Koła, jednego z najczynniejszych Kół młodzieży. Komedia obrazuje na stroje uczeń w okresie Challenge'u

*) „On ci to!” Red

Kol. Zdzisław Kwieciński (Lublin).

Kol. Jędrzej Cierniak przekazał Redakcji list Kolegi skierowany do niego i zawierający szereg uwag dotyczących „Teatru w Szkole”. Na te uwagi obecnie odpowiadamy:

Rzeczywiście z chwilą, gdy Związek Artystów Scen Polskich przestał wydawać „Scenę Polską” brak jest pisma o charakterze ściśle teatralnym. „Teatr Szkolny” nie może niestety, wypełnić tej luki, z wielu względów, m. in. i z tego, że w pracy szkolnej potrzebniejsze (nie — pożyteczniejsze, a właśnie — potrzebniejsze), są wskazówki praktyczne, niż zagadnienia teatrologiczne o szerszym charakterze.

Wszelkie jednak sprawozdania, czy polemikę z artykułami umieszczonymi w innych pismach na interesujące nas tematy Redakcja chętnie umieści. O takie wzmianki, czy artykuły Kolegę prosimy.

Projekt Kolegi dotyczący „skrzynki zapytań” realizujemy w niniejszym numerze.

Zarówno samo zagadnienie filmu dla dzieci i młodzieży, jak i wykaz filmów odpowiednich znajdują miejsce na łamach „Teatru w Szkole”.

O artykul dotyczący przeglądu krytyki książki kolegi p. t.: „O teatrze samodzielnym” i o inne prace — prosimy.

OD REDAKCJI

W związku z podziałem pracy w Komisji Redakcyjnej otwieramy skrzynkę porad i zapytań.

Wyjaśniamy przytem, że udzielamy porad w zakresie teatru w szkole, a więc w sprawach dotyczących utworów, sceny, dekoracji, kostiumów i t. p.

O wysyłkę egzemplarzy obrazów scenicznych prosimy zwracać się do odpowiednich wydawnictw, nie do redakcji naszego pisma.

Zwracamy uwagę na zmianę w godzinach przyjęć redaktora.

Do n-ru niniejszego dołączamy ankietę, zawierającą punkty, dotyczące poziomu naukowego pisma, jego praktycznego charakteru, oraz postulatów i wskazań na przyszłość. Najuprzejmiej prosimy o wypełnienie i przesłanie ankiety. Uwagi Kol. Kol. wpłyną niewątpliwie na kierunek i charakter pisma, oraz zorientują redakcję w pożyteczności „Teatru w Szkole” i jego brakach.

REDAKTOR HENRYK ŁADOSZ

REDAKTOR ODPOWIEDZIALNY: LUDWIK PAWŁOWSKI

WYDAWCA W IMIENIU ZWIĄZKU NAUCZYCIELSTWA POLSKIEGO:
STANISŁAW MACHOWSKI

REDAKCJA RĘKOPISÓW NIE ZWRACA

OD WYDZIAŁU PEDAGOGICZNEGO Z. N. P.

Wydział Pedagogiczny w stałej trosce o poziom treści i formy miesięczników, które są jego organami, oraz o przystosowanie ich jaknajściślej do potrzeb pracy zawodowej i samokształceniowej Kol. Kol., zwraca się z prośbą o danie możliwie szybkiej i konkretnej odpowiedzi na postawione niżej pytania.

Jesteśmy przekonani, że Kol. Kol., w zrozumieniu konieczności współpracy z nami dla obustronnego dobra, zechcą wypełnić zawartą na tej kartce krótką ankietę i przesłać ją pod adresem Wydziału Pedagogicznego Z. N. P. (Warszawa, ul. Smulikowskiego 1).

ANKIETA „TEATRU W SZKOLE” (dotyczy ubiegłego i bieżącego roku szkolnego)

1. Poziom naukowy pisma (które artykuły kol. uważa za dobre? które są zbędne?)

2. Praktyczna przydatność materiałów, zawartych w piśmie (a—obrazki sceniczne; tekst, nuty, kostjomy, objaśnienia reżyserskie, b—monologi, c—wiersze).

3. Inscenizacje (a—jakie kol. uważa za najlepsze i najgorsze i dlaczego?
b—trudności w stosowaniu wskazówek inscenizacyjnych).

4. Życzenia i wskazania na przyszłość (a—jakie tematy radby kol. dodać?
b—jakich materiałów brak? c—inne uwagi).

nie. Straciłoby się coprawda sposobność do pokazania bardzo ładnych kostjumów p. Wawrzkowicz, ale widowisko zyskałoby bezwzględnie.

Najgorsi wrogowie teatru współczesnego: patos, sztuczność — wrogowie, którzy po ciężkiej walce zostali wypędzeni z teatrów większych i tylko tłuką się jeszcze po scenkach prowincjonalnych wśród najstarszego, upartego pokolenia ludzi teatru, wyznaczili sobie rendez-vous w „Podaniu o Piaście”. Jesliby trzeba poszukać winy — znajdzie się ona niedaleko. Dobrzy aktorzy, dobrzy reżyserzy, piastujący często stanowiska kierownicze w instytucjach teatralnych, uważają się również za dobrych kierowników literackich, bo zawód literata jest to taki zawód w którym niewiadomo naprawdę, gdzie się kończy zawodowość a zaczyna amatorstwo.

Dekoracja i kostjumy p. Wawrzkowicz, jako się rzekło, są bardzo piękne.

Nie można tego, niestety, powiedzieć o ilustracji muzycznej p. Franciszka Maklakiewiczza (nie mieszać z Janem).

Pozatem prosba: — wyrzucicie fortepian. Czyby nie można go ustawić w którejś z dalszych sal?

Doprawdy ciężko podobne rzeczy pisać, bo Instytut Reduty jest placówką zasługującą ze wszechmiar na jaknajgorętsze poparcie. Praca kierownictwa pokazów dla dzieci jest trudna — bardzo trudna i odpowiedzialna — toteż kierownictwo ze zdwojoną czynnością powinno decydować o kwalifikacji tekstu do realizacji.

Nasze dzisiejsze zgryźliwości — zapewniam — nie są pisane żółcią, lecz troską z powodu — jakby to powiedzieć — plam na ideale.

Aleksander Maliszewski

PREMJERA „BAJA”

W niedzielę, 12 stycznia r. b. wystawił teatr kukielkowy „Baj” w sali Konserwatorium, Okólnik 1, premierę nowej sztuki swego repertuaru „Kłopoty, kłopoty z szukaniem roboty” pióra L. Krzemienieckiej w reżyserji H. Ładosza i J. Wesołowskiego. Nowością jest nietylko sama sztuka, ale i wprowadzenie oprócz kukielek także i laleczek bi-ba-bo, co ogromnie wzbogaca ekspresję teatryku. Wprost przykuwają oczy niesłychanie wymowne ruchy laleczek, z których jedna gładzi ogromniaste wąsy, druga beztadnie rozkłada ręce, trzecia manipuluje zręcznymi ruchami przy szewskim kopycie, inna kupiecko wytwornym gestem podaje krzesło klientce — poprostu „cudeńka”, jak wykrzykiwały oczarowane dzieciaki na widowni!

Treść sztuczki, jak wszystkie utwory, grane na scenie „Baja”, ma za zadanie nietylko zabawić, ale przedewszystkiem poprzez wzruszenie pobudzić do zastanowienia się nad poważną rzeczywistością życia i skłaniać do aktywnego do niej stosunku. Fabuła jest taka: rozchorowała się biedna szwaczka i hafciatka, nie może więc pracować i zarobić na utrzymanie własne i swoich dwu córeczek. Karolinka i Marcelinka chcą matce ulżyć w ciężkiem położeniu i wybierają się na poszukiwanie zarobku. Zgłaszają się najpierw do warsztatu szewskiego, gdzie chcą pomagać w sprzątanii, albo śpiewem i grą na grzebieniu umiłać pracującym robotę, potem do piekarni z propozycją podobnych usług — ale i tu i tam odprawiają je z kwirkiem. Za radą czarodziejkiej kukułki udają się do starej babulinki, hodującej i suszącej zioła lecznicze. Ta chętnie przyjmuje ich pomoc i dziewczynki z radością zbierają dla niej miętę, rumianek i t. p.,