

HENRYK ŁADOSZ

ISKRA, CZY — WYKSZTAŁCENIE?

Sprawa teatru w szkole rozrasta się coraz bardziej. I coraz bardziej wyrazistemi stają się możliwości wyzyskiwania pierwiastków teatralnych w wychowaniu i nauczaniu. Umiejętnie stosowany teatr staje się jednym z poważniejszych środków dydaktycznych w pracy szkolnej. To też odzywają się głosy ¹⁾ domagające się prawa obywatelstwa dla teatru w szkole.

Uzyskanie tych praw jest jednak uwarunkowane rozstrzygnięciem następujących dwóch zagadnień:

1) jaki ma być zakres działania teatru w pracach szkolnych?

2) jakie są możliwości upowszechnienia prac teatralnych w szkołach?

Zagadnienie pierwsze — to sprawa stworzenia odpowiedniej treści i formy pracy teatralnej w szkole. Pismo nasze zmierza do tego przez zbieranie i porządkowanie dotychczasowych usiłowań.

Zagadnienie drugie — to przedewszystkiem sprawa wykształcenia nauczycieli, mających kierować pracami teatralnymi w szkole.

Nauczyciel geograf musi mieć za sobą odpowiednie i dość długo trwające studia. Tak samo przyrodnik, matematyk, historyk, polonista. Nie do pomyślenia jest skuteczne nauczanie śpiewu, czy rysunków bez znajomości tych przedmiotów, bez podstawowego w tych sztukach wykształcenia.

O zajęciu się nauczyciela pracami teatralnymi decyduje dotychczas jakaś bliżej nieokreślona iskra boża, jakiś „talent”, który najczęściej o milę pachnie dyletantyzmem.

Nic więc dziwnego, że wyniki prac teatralnych najczęściej zawodzą oczekiwania. Ocena zaś tych usiłowań wyraża się przeważnie sakramentalnem: „No i czegoż wymagać od dzieci?”

Ale przecież i zwolennicy teatru samorodnego, którzy nie wierzą w dopracowanie się z młodzieżą skończonych wartości artystycznych — polecają nawet

¹⁾ Vide: Z. Kwieciński. Z zagadnień organizacyjnych i dydaktycznych teatru szkolnego. „Teatr w Szkole” rok I (1934/35) Nr. 6/7 str. 121. J. Cierniak. O prawo obywatelstwa dla teatru szkolnego. „Teatr w Szkole” rok II (1935/36) Nr. 2, str. 25.

treściowo bezsensowne próby widowiskowe dzieci „popierać, podniecać, a jednocześnie udoskonalać²⁾”.

Pierwszym jednak warunkiem udoskonalania jest znajomość tego, co ma być przez nas doskonalone.

Szczególnie obowiązuje ta znajomość w dziedzinie pracy teatralnej, pracy złożonej, a więc wymagającej znajomości poszczególnych jej elementów. Świadomość środków i celów tej pracy doprowadzić może do skoncentrowania prac z dziedziny śpiewu, rysunków, gimnastyki (rytmiki), języka polskiego i t. d. Teatr szkolny „Muza”, założony przez L. Komarnickiego przy gimnazjum E. Strauch-Szlezynskiej w Warszawie, jest owocem takiej właśnie koncentracji. Uwyraźniona w ten sposób celowość pracy w poszczególnych przedmiotach, rozszerzenie zasięgu działania przez udostępnienie innym obejrzenia tej pracy — stwarzają wyjątkowo żywy i twórczy stosunek do każdego z wymienionych przedmiotów.

Samorodna twórczość teatralna dzieci może być przedmiotem interesujących badań i może doprowadzić do ciekawych wniosków, ale samouctwo teatralne nauczycieli jest tylko przeszkodą w uzyskaniu praw obywatelskich przez teatr szkolny.

Nigdy samouk nie da sobie rady z licznymi trudnościami, które napotyka w swej pracy teatralnej w szkole. Na lekcjach musi mieć sprecyzowane zdanie, jakie elementy teatralne posłużyć mu mogą do podniesienia wyrazistości i spotęgowania dynamiki pracy na lekcji. W inscenizacjach musi zdawać sobie sprawę z celowości konstrukcji i wartości scenicznych utworu. Doceniać tempo, wywoływać i utrzymywać nastrój. W nauczaniu żywego słowa nauczyciel powinien sam mieć uwrażliwione ucho na wady wymowy i pamiętać, że krzewienie kultu języka ojczystego należy rozpoczynać w kl. I od wymowy głoski. Zlekceważona głoska będzie utykała w dalszych latach nauczania w słowie, a potem i w zdaniu.

W zakres żywego słowa wchodzi nie tylko sprawy wymowy. Dołączyć tu jeszcze należy kwestję barwy głosu, tonu, oddechu, sztuki dIALOGOWANIA (specjalnie ciekawa sprawa mówienia osób dialogu w pokrewnej tonacji), pauzowania, oraz zagadnienie samej żywości, odczuwania i sugestywności słowa.

A wygłaszanie utworów poetyckich i prozy? Jakich środków użyć należy, aby zaradzić owemu rytmicznemu rąbaniu wierszy, do którego przywyka dziecko od I klasy? Jak pogodzić w wierszu rym, rytm, logikę i cezury? Oto trudności, na które żadna iskra nie pomoże. To — trudno. Mówiąc językiem teatralnym: trzeba się tego „naumieć”.

Ale to jeszcze nie koniec trudnościom i zagadnieniom. Zaczęliśmy nareszcie w szkołach szanować (choć wciąż jeszcze niedostatecznie) gwarę. Oczekuje się od nauczyciela pietyzmu dla niej. A gdzież miał on tego nabyć, gdzież to wpajano w niego kult pięknego i żywego słowa?

Mimo całą terminologię: wszystkie stataryczności i kursoryczności mimo całą mechaniczność i estetyczność — czytanie, czytanie żywe jest wciąż jeszcze słabym punktem w nauce języka polskiego.

Pomocy trzeba szukać w sposobach teatralnych. I od samego początku dążyć do żywości, do odczuwania słowa, do ekspresji. Czytanie mechaniczne staje się

2) Z. Kwieciński. Samorodny teatr w szkole. Warszawa, 1935. I. T. L. str. 19.

nawykiem Trudno je przerobić potem na estetyczne. Trudno osobno nauczyć czytać, osobno czuć i osobno interpretować postacie i sytuacje.

Trudności jest więc wiele. Jedną z takich jest choćby pisemne sformułowanie inscenizacji, zredagowanie całej subtelności uwag reżyserskich. Myślę, że nieudolne próby sprawiły, że inscenizacje nie ukazują się dotąd w podręcznikach. Nauczyciel-reżyser zarówno w pracach teatralnych na lekcjach, jak i w teatrze pozalekcyjnym musi posiadać umiejętność konstruowania sytuacji, musi umieć udzielać wskazówek dotyczących ruchu, gestu i słowa, pamiętając jednocześnie, że nie wolno mu niczego narzucać (dziecko ma swój ton i gest różny od tonu i gestu dorosłego), lecz naprowadzać. Powinien przytem pamiętać, że najowocniejszą częścią jego pracy są próby. Nie należy jednak lekceważyć samego widowiska, choćby tylko jako momentu gwarantującego wykończenie prac i budzącego wzmrożone poczucie odpowiedzialności.

We wszystkich tych pracach nie wystarczy znajomość psychologii dziecka. Konieczna jest również i znajomość pierwiastków teatralnych. Niektóre szkoły we wszystkich tych kłopotach radzą sobie w ten sposób, że angażują do pracy zawodowych aktorów, często nawet znakomitych. Następuje obopólne rozczarowanie. Aktorowi nie udaje się stworzyć w szkole teatru zawodowego, a szkoła czuje, że chodziło jej o co innego, tylko — niewiadomo o co.

Naczelnem wskazaniem dla prac teatralnych w szkole jest to, aby ani forma, ani treść nie przekraczały możliwości artystycznych dziecka. Dlatego teatr w szkole musi mieć swoją własną treść i formę i nie może być lichem naśladowaniem teatru zawodowego.

„Organizowanie teatru dla dzieci i młodzieży winno odbywać się przy ścisłym kontakcie nauczyciela i aktora” pisałem w jednym z moich dawniejszych artykułów³⁾ na tematy teatralne w wychowaniu. Nie znałem wtedy znacznie lepszego sformułowania tej kwestji przez A. Briancewa, jednego z twórców leninградzkiego Teatru Młodego Widza: „Przy organizowaniu teatru dla dzieci powinni współpracować artyści, umiejący myśleć jak pedagogowie, z pedagogami, zdolnymi odczuwać jak artyści”.

Teatrowi w szkole muszą nadać kształt i treść pedagogowie, umiejący myśleć i czuć jak artyści. Przygodnie zaproszony aktor bez zdolności pedagogicznych i bez znajomości szkoły nie przyniesie sprawie pożytku.

W wykształceniu nauczycieli ludzie teatru mogą tylko pomóc, a i to nieliczni: t. zw. sfery teatralne nie zdają sobie jeszcze sprawy z tego, jak ważna dla samego teatru jest sprawa rekonstrukcji widowni, sprawa wychowania widza. W samej zaś szkole musimy przekonać o konieczności wyjątkowej opieki nad wszelkimi poczynaniami artystycznymi i zwalczać rozpowszechniony zwyczaj traktowania sztuki, jako „rozrywki”, jako narzędzia do zabijania czasu.

Wychowanie estetyczne nabierze należytej mu siły wówczas, gdy przekonamy, że właśnie największe wartości wychowawcze zawarte są w sztuce.

Zerwać również należy z poglądem, iż umiejętność teatralna jest wrodzona (znowu — iskra), że nie można jej nabyć.

Wykształcenie teatralne nauczycieli nie może, rzecz prosta, oprzeć się na urządzanych dorywczo kilkudniowych kursach. W ciągu dwóch tygodni można się

³⁾ „Znaczenie pierwiastków teatralnych w wychowaniu i w szkole”. Praca Szkolna Nr. 3 z dn. 31 marca 1935 r. str. 76.

treściowo bezsensowne próby widowiskowe dzieci „popierać, podniecać, a jednocześnie udoskonalać 2)“.

Pierwszym jednak warunkiem udoskonalania jest znajomość tego, co ma być przez nas doskonalone.

Szczególnie obowiązuje ta znajomość w dziedzinie pracy teatralnej, pracy złożonej, a więc wymagającej znajomości poszczególnych jej elementów. Świadomość środków i celów tej pracy doprowadzić może do skoncentrowania prac z dziedziny śpiewu, rysunków, gimnastyki (rytmiki), języka polskiego i t. d. Teatr szkolny „Muza”, założony przez L. Komarnickiego przy gimnazjum E. Strauch-Szlezynwierowej w Warszawie, jest owocem takiej właśnie koncentracji. Uwyraźniona w ten sposób celowość pracy w poszczególnych przedmiotach, rozszerzenie zasięgu działania przez udostępnienie innym obejrzenia tej pracy — stwarzają wyjątkowo żywy i twórczy stosunek do każdego z wymienionych przedmiotów.

Samorodna twórczość teatralna dzieci może być przedmiotem interesujących badań i może doprowadzić do ciekawych wniosków, ale samouctwo teatralne nauczycieli jest tylko przeszkodą w uzyskaniu praw obywatelskich przez teatr szkolny.

Nigdy samouk nie da sobie rady z licznymi trudnościami, które napotyka w swej pracy teatralnej w szkole. Na lekcjach musi mieć sprecyzowane zdanie, jakie elementy teatralne posłużyć mu mogą do podniesienia wyrazistości i spójności dynamiki pracy na lekcji. W inscenizacjach musi zdawać sobie sprawę z celowości konstrukcji i wartości scenicznych utworu. Doceniać tempo, wywoływać i utrzymywać nastrój. W nauczaniu żywego słowa nauczyciel powinien sam mieć uwrażliwione ucho na wady wymowy i pamiętać, że krzewienie kultu języka ojczystego należy rozpoczynać w kl. I od wymowy głoski. Zlekceważona głoska będzie utykała w dalszych latach nauczania w słowie, a potem i w zdaniu.

W zakres żywego słowa wchodzi nie tylko sprawa wymowy. Dołączyć tu jeszcze należy kwestję barwy głosu, tonu, oddechu, sztuki dialogowania (specjalnie ciekawa sprawa mówienia osób dialogu w pokrewnej tonacji), pauzowania, oraz zagadnienie samej żywości, odczuwania i sugestywności słowa.

A wygłaszanie utworów poetyckich i prozy? Jakich środków użyć należy, aby zaradzić owemu rytmicznemu rąbaniu wierszy, do którego przywyka dziecko od I klasy? Jak pogodzić w wierszu rym, rytm, logikę i cezury? Oto trudności, na które żadna iskra nie pomoże. To — trudno. Mówiąc językiem teatralnym: trzeba się tego „naumieć“.

Ale to jeszcze nie koniec trudnościom i zagadnieniom. Zaczęliśmy nareszcie w szkołach szanować (choć wciąż jeszcze niedostatecznie) gwarę. Oczekuje się od nauczyciela pietyzmu dla niej. A gdzie miał on tego nabyć, gdzie to wpać w niego kult pięknego i żywego słowa?

Mimo całą terminologię: wszystkie stataryczności i kursoryczności mimo całą mechaniczność i estetyczność — czytanie, czytanie żywe jest wciąż jeszcze słabym punktem w nauce języka polskiego.

Pomocy trzeba szukać w sposobach teatralnych. I od samego początku dążyć do żywości, do odczuwania słowa, do ekspresji. Czytanie mechaniczne staje się

2) Z. Kwieciński. Samorodny teatr w szkole. Warszawa, 1935. I. T. I. str. 19.

nawykiem. Trudno je przerobić potem na estetyczne. Trudno osobno nauczyć czytać, osobno czuć i osobno interpretować postacie i sytuacje.

Trudności jest więc wiele. Jedną z takich jest choćby pisemne sformułowanie inscenizacji, zredagowanie całej subtelności uwag reżyserskich. Myślę, że nieudolne próby sprawiły, że inscenizacje nie ukazują się dotąd w podręcznikach. Nauczyciel-reżyser zarówno w pracach teatralnych na lekcjach, jak i w teatrze pozatelegraficznym musi posiadać umiejętność konstruowania sytuacji, musi umieć udzielać wskazówek dotyczących ruchu, gestu i słowa, pamiętając jednocześnie, że nie wolno mu niczego narzucać (dziecko ma swój ton i gest różny od tonu i gestu dorosłego), lecz naprowadzać. Powinien przytem pamiętać, że najowocniejszą częścią jego pracy są próby. Nie należy jednak lekceważyć samego widowiska, choćby tylko jako momentu gwarantującego wykończenie prac i budzącego wzmoczone poczucie odpowiedzialności.

We wszystkich tych pracach nie wystarczy znajomość psychologii dziecka. Konieczna jest również i znajomość pierwiastków teatralnych. Niektóre szkoły we wszystkich tych kłopotach radzą sobie w ten sposób, że angażują do pracy zawodowych aktorów, często nawet znakomych. Następuje obopólne rozczarowanie. Aktorowi nie udaje się stworzyć w szkole teatru zawodowego, a szkoła czuje, że chodziło jej o co innego, tylko — niewiadomo o co.

Naczelnym wskazaniem dla prac teatralnych w szkole jest to, aby ani forma, ani treść nie przekraczały możliwości artystycznych dziecka. Dlatego teatr w szkole musi mieć swoją własną treść i formę i nie może być lichem naśladowaniem teatru zawodowego.

„Organizowanie teatru dla dzieci i młodzieży winno odbywać się przy ścisłym kontakcie nauczyciela i aktora” pisałem w jednym z moich dawniejszych artykułów³⁾ na tematy teatralne w wychowaniu. Nie znalazłem wtedy znacznie lepszego sformułowania tej kwestji przez A. Briancewa, jednego z twórców leningradzkiego Teatru Młodego Widza: „Przy organizowaniu teatru dla dzieci powinni współpracować artyści, umiejący myśleć jak pedagogowie, z pedagogami, zdolnymi odczuwać jak artyści”.

Teatrowi w szkole muszą nadać kształt i treść pedagogowie, umiejący myśleć i czuć jak artyści. Przygodnie zaproszony aktor bez zdolności pedagogicznych i bez znajomości szkoły nie przyniesie sprawie pożytku.

W wykształceniu nauczycieli ludzie teatru mogą tylko pomóc, a i to nieliczni: t. zw. sfery teatralne nie zdają sobie jeszcze sprawy z tego, jak ważna dla samego teatru jest sprawa rekonstrukcji widowni, sprawa wychowania widza. W samej zaś szkole musimy przekonać o konieczności wyjątkowej opieki nad wszelkimi poczynaniami artystycznymi i zwalczać rozpowszechniony zwyczaj traktowania sztuki, jako „rozrywki”, jako narzędzia do zabijania czasu.

Wychowanie estetyczne nabierze należytej mu siły wówczas, gdy przekonamy, że właśnie największe wartości wychowawcze zawarte są w sztuce.

Zerwać również należy z poglądem, iż umiejętność teatralna jest wrodzona (znowu — iskra), że nie można jej nabyć.

Wykształcenie teatralne nauczycieli nie może, rzecz prosta, oprzeć się na urządzonych dorywczo kilkudniowych kursach. W ciągu dwóch tygodni można się

³⁾ „Znaczenie pierwiastków teatralnych w wychowaniu i w szkole”. Praca Szkolna N°. 3 z dn. 31 marca 1935 r. str. 76.

czegoś dowiedzieć o teatrze, ale nie — nauczyć. Bo do wszystkich poruszonych w niniejszych rozważaniach zagadnień należy jeszcze dołączyć sprawę kostymów, dekoracji, charakteryzacji i muzycznej strony prac teatralnych.

Dłużej trwające i liczne kursy wakacyjne zorganizowane tak, aby miały charakter pewnej ciągłości w kształceniu — to w tej chwili stanowi to minimum, które należy sobie postawić jako cel. Pozatem — jednoroczne studjum teatralne dla nauczycieli, z których rekrutowaliby się późniejsi instruktorzy teatru w szkole.

Miłośnik w szkolnej pracy teatralnej — to już teraz — mało. Iskrę należy rozdmuchać. Trzeba się „naumieć”.

MARJA WIERCIŃSKA

POCZĄTEK NAUKI ŻYWEGO SŁOWA

Nieraz bywałam na obchodach i przedstawieniach szkolnych i prawie zawsze wracałam z nich z uczuciem zdziwienia i rozczarowania. Bo jakże? Tak podany i wrażliwy materiał, jak dziecko, zmienia się w czasie popisów, czy pokazów w bezduszną, nakręconą maszynkę. Jak taki pokaz najczęściej się odbywa? Bardzo przejęte i trochę zaleknione dzieci ustawiają się na oznaczonych miejscach i, zwrócone twarzami do słuchaczy, wypowiadają bezmyślnie tekst wiersza albo roli, podkreślając od czasu do czasu narzucone im przez pedagoga akcenty. Zmiany sytuacyjne nie są umotywowane wewnętrzną potrzebą: widać wyraźnie, że również są zgóry narzucone. Zdarza się jednak czasem, że treść danego utworu zainteresuje i porwie małych interpretatorów, wtedy i my, świadkowie, zaczynamy słuchać z większym zainteresowaniem. Najczęściej jednak napróżno staramy się dostrzec w przedstawieniach szkolnych akcenty bezpośrednio: wyraz w sposobie wypowiedziania przez dzieci żywego słowa i istotniejszy związek między współgrającymi.

Dlaczego tak jest?

Pokaz. Co to oznacza? Przecież dziś nie może on już mieć charakteru dawniejszych popisów szkolnych. Pokaz powinien być zademonstrowaniem całorocznej, a może nawet wieloletniej pracy.

W zakresie obchodów, koncertów i przedstawień szkolnych mogliby więc wychowawcy mieć ogromne pole do działania. Tą drogą przecież można pobudzać w dziecku wyobraźnię, myśl i uczucie, wyrabiać poczucie estetyki i odpowiedzialności i wydobycić, tkwiące w każdym dziecku, możliwości twórcze.

Ale próby do przedstawień i obchodów, to tylko ostatni etap pracy przygotowawczej. Właściwe przygotowanie w tym kierunku powinno odbywać się w codziennej pracy na lekcjach, a jako punkt wyjścia należy wziąć naukę czytania prozy i recytowania wierszy na lekcjach języka polskiego.

Nauka czytania prozy w szkole odbywa się najczęściej w następujący sposób: nauczyciel wymaga, aby dziecko płynnie przeczytało dany tekst i umiało opowiedzieć go swojemi słowami. A przecież sam proces czytania może przynieść dziecku jeszcze inne, znaczne korzyści. Jakie, i jak to osiągnąć?

Wyjaśnianie przez pedagoga danego tekstu nie może mieć charakteru suchego tłumaczenia, nie powinno też być apodyktycznym narzucaniem danego naświet-

tlenia. Analizę utworu przeprowadzić należy przy czynnym współudziale dzieci i to w taki sposób, aby pobudzić ich wyobraźnię i wrażliwość.

Jednocześnie trzeba starać się uświadomić dzieci, że w trakcie czytania powinny możliwie wyraźnie wyobrażać sobie, optycznie i słuchowo, to, o czym czytają, oraz zabarwiać wypowiedziane słowa uczuciami, które się z temi słowami kojarzą. Kiedy dziecko czyta np. o kwiecie, powinno najpierw wyraźnie jakiś określony kwiat w wyobraźni zobaczyć, a potem dopiero wypowiedzieć głośno słowo: „kwiat”. Taki sposób podejścia do tekstu da w rezultacie interpretację barwną, przekonującą i bezpośrednią. Dziecko będzie czytało wówczas już nie w imieniu autora tekstu, ale „od siebie”.

Nie odrazu będą rezultaty. Praca jest długa i żmudna. Dzieci, przyzwyczajone do innej metody, mogą się nawet początkowo wstydzić uzewnętrzniania uczuć. Pomocną może tu być odpowiednia atmosfera w czasie lekcji, pozbawiona przesadnej egzaltacji, a sprzyjająca szczerości i śmiałości w wyrażaniu uczuć i myśli. Kiedy dzieci przyswoją już sobie ten sposób czytania, wówczas będzie je nawet raził fałsz i brak bezpośredniości w interpretacji.

Weźmy dla przykładu mały urywek prozy, przeznaczonej dla kl. II szkoły powszechnej¹⁾:

Przyszedł ojciec ze dworu do domu i pyta:

— Chcecie, dzieci, zobaczyć, jak zima wędruje do morza?

— Chcemy! Chcemy!

— No, to chodźcie nad rzekę.

Jeszcze dzieci nie doszły do rzeki, a już zdaleka słyszą wielki szum i huk.

— Co to się dzieje? — pytają ojca.

— Lód pęka na rzece — mówi ojciec. — Nasza rzeka ruszyła.

Po zaznajomieniu dzieci z tym tekstem, starałabym się zainteresować je tematem. Porozmawialibyśmy więc wspólnie o tem, jakie to ciekawe rzeczy się dzieją, kiedy zima się kończy i co to za różne dziwy wtedy naokoło nas widzimy.

A kiedy już klasa byłaby należycie ożywiona, kiedy każde z dzieci chciałoby się jeszcze i jeszcze wypowiedzieć w tej sprawie, kazałabym jednemu z nich nanowo ten sam tekst przeczytać, ale już w taki sposób, jakby to, co napisane jest w książce, działało się w tej chwili naprawdę. I tak jeszcze, aby inne dzieci się nie znudziły i musiały słuchać z zainteresowaniem. (Dobre rezultaty może tu dać ćwiczenie, polegające na tem, że dziecko, czytając dany tekst, będzie starało się jakgdyby opowiadać go całej klasie, zwracając się bezpośrednio do słuchaczy).

Sama jednocześnie pilniebym uważała, czy z głosu czytającego dziecka wynika, że widzi ono w wyobraźni i tego ojca, i dzieci, i rzekę; czy odczuwa zainteresowanie tych dzieci tem, co im ojciec chce pokazać; czy słyszy szum i huk rzeki; czy rozumie, jak ważną i ciekawą nowinę oznajmia dzieciom ojciec: „nasza rzeka ruszyła”.

A gdybym w którymś momencie usłyszała jedynie „puste słowa”, powiedziałabym spokojnie: „to nieprawda, co teraz czytasz; ty tego nie widzisz” —

¹⁾ Czytanka cz. I. Kubski, Kotarbiński, Zarembina.

i skłoniłabym dziecko do powtórzenia tego samego zdania, ale już szczerze i plastycznie.

Powyższe uwagi dotyczą również recytowania wierszy.

Dziecko nigdy nie powinno rozpocząć pracy nad wierszem od uczenia się go na pamięć. Jeśli przedtem z pomocą nauczyciela pozna dokładnie treść i charakter utworu poetyckiego, wtedy opanuje tekst pamięciowo już o wiele łatwiej i szybciej; nie będzie to mechaniczne wykuwanie niezrozumiałych często zwrotów, ale logiczne wiązanie zdań, obrazów i myśli. I tu, z natury rzeczy, w silniejszym jeszcze stopniu, niż przy odczytywaniu prozy, należy wydobyć z dziecka uczuciowy stosunek do tematu i plastyczną wizję.

Nieraz rytm wiersza sugeruje dziecko tak dalece, że wybija się całkowicie na pierwszy plan. Sens i nastrój danego wiersza przestaje wówczas istnieć; słyszymy jedynie podkreślany i monotonicznie skandowany rytm. Przy należytem zrozumieniu i odczuciu wiersza — rytm pozostanie, ale przyjmie złagodzoną i stosowaną formę.

Czasem bywa jednak i odwrotnie. Arytmiczne dziecko nie potrafi od razu wydobyć rytmu i melodyki wiersza. Należy mu wtedy dopomóc zapomocą ćwiczeń i odpowiednich wskazówek (akcentowanie sylab, cesury, pauzy po każdym wierszu, oddechy i t. p.).

Weźmy fragment wiersza „Białoruś” L. Podhorskiego Okołowa 2):

I cicho stoi biały dom piętrowy
z werandą szklaną i drewnianym gankiem,
z uchylonemi drzwiami do połowy,
gdzie muchy grzać się zwykły wczesnym rankiem.

A ponad domem błękit roześmiany
topole prują wierzchołkami trzema,
a jeszcze wyżej snują się bociany
i błyska obłok... Ale mnie tam niema.

Pomóżmy dziecku stworzyć sobie wizję białego, cichego, dalekiego domu i wywołajmy w niem uczucie oddalenia i tęsknoty. Jednocześnie zwróćmy uwagę na to, aby ogólne uczuciowe ustosunkowanie do tematu nie zamąciło poszczególnych, różnorodnie zabarwionych obrazów (np. roześmiany błękit, grzejące się muchy, topole, bociany i t. d.), ponieważ w przeciwnym wypadku może wypaść, w najszczerzej nawet interpretacji, monotonna, smutna i afektowana — nuda. Czyli — innemi słowy — wypowiadając wiersz, powinno mieć dziecko zarówno zdecydowane uczuciowe ustosunkowanie do tematu, jak też i wyraźną, plastyczną wizję całości obrazu i poszczególnych jego członów. Oczywiście różne bywają barwy uczuciowe dzieci i dlatego muszą być indywidualnie uzewnętrzane. Niema schematu, ani ustalonego sposobu dla ich wyrażenia.

Dla uelastycznienia sposobów interpretacji i pogłębienia umiejętności wydobywania nazwętrzą różnorodnych barw, można zastosować cały szereg ćwiczeń. Weźmy dla przykładu jakiegokolwiek zdanie, np. „Jaka śliczna lalka”. Należy

2) Piękna nasza Polska cała. St. Tynec i J. Gołąbek. Czytania polskie dla V kl. szkoły powsz.

dowiedzieć się od dzieci, jakie każde z nich chciałoby wybrać sobie ustrosunkowanie do tego przedmiotu. A więc, powiedzmy, jedno z nich zaproponuje fikcyjną sytuację taką, że na gwiazdkę dostało moc zabawek, a wśród nich śliczną lalkę; drugie — że zabawek żadnych nigdy nie miało i właśnie po raz pierwszy w życiu otrzymało lalkę; inne — że widzi lalkę na wystawie sklepowej, ale wie, że nigdy jej nie dostanie; następne — że wyśmiewa w ten sposób szkaradną lalkę i t. p.

Kiedy dzieci, mając swoje założenia, wypowiedzą kolejno to samo zdanie, przekonają się, jak różnorodnie może ono zabrzmieć i ile zawiera możliwości wyrazu.

Technika mówienia (dykcja, wyraźne wymawianie wszystkich liter, końcówek i t. d.), jest rzeczą dużej wagi. Nie należy jednak dawać dziecku wskazówek technicznych w momencie, gdy uwaga jego skierowana jest ku odtworzeniu treści utworu. Ćwiczenia techniczne powinno się przerabiać oddzielnie, najlepiej na innych przykładach; kiedy dziecko przyswoi już sobie dobrą wymowę, to automatycznie przeniknie ona i do interpretacji prozy i wierszy.

Na lekcjach śpiewu nauczyciel również powinien starać się o to, aby piosenki, śpiewane przez dzieci, były wykonywane nie tylko czysto pod względem muzycznym, ale także, aby miały swój, właściwy każdej z nich, treściowy i uczuciowy wyraz. (Oczywiście nie trzeba chyba dodawać, że wszystkie słowa śpiewanego tekstu muszą być wyraźnie i zrozumiale wymawiane).

W ten sposób przygotowywane w ciągu roku szkolnego dzieci mogą przystąpić do prób i przedstawień. Mają już wyrobioną świadomość słów, które wypowiadają, poczucie szczerości i prawdy, wyobraźnię twórczą i wrażliwość, technikę mówienia i różnorodne środki ekspresji.

LUDWIK BANDURA

DZIECKO JAKO WIDZ W TEATRZE

(dokończenie)

Poniżej cytuję kilka zdań dziewcząt 15 letnich o grze aktorów:

„Artyści w tym misterjum starali się jak najdokładniej odtworzyć rolę Pana Jezusa, św. Jana, Apostołów, niewiast świętych, by utwierdzić w publiczności prawdziwą wiarę. Wielkim artystą okazał się p. D., który w roli Pana Jezusa dobrze się spisał”.

„Bardzo dobrze swoje zadanie spełnił aktor, przedstawiający Pana Jezusa. Wybór padł doskonale. Jego twarz o wyrazie łagodnym, głos miękki, nigdy nie unoszący się”.

„Aktorzy umieli się wczuć w swoje role. Świetny był p. K. jako Starosta, tylko szkoda, że się tak zesześcił. (Mowa o „Powrocie posła” Niemcewicza. Wspomniany aktor bardzo się dziewczętom podoba. Gra zwykle role amantów, np. Wacława w „Zemście”).

„Pan W. w stroju Rzymianina i w grze przedstawiał się wspaniale. Właśnie tak wyobrażałam sobie Pilata. Z całej jego postaci biła szlachetność. Jest on jak gdyby stworzony do takich ról”.

Zgodnie z tem, co poprzednio pisałem, że u dziewcząt jest większe zainteresowanie ludźmi, spotkałem w wypracowaniach dziewcząt 14 i 15 letnich wzmianki o charakterach w odtwarzanych sztukach. W tym wieku zaczynają dziew

częta zwracać uwagę na role charakterystyczne. Bogactwo różnego rodzaju charakterów spotykamy w komedjach Fredry, dlatego też upodobanie dziewcząt do nich jest wielkie.

W wypracowaniach zaznaczyły się różnice między chłopcami a dziewczętami. U chłopców jest większa skłonność do niezwykłości, sensacji, egzotyki, walk, dziewczęta więcej uwagi zwracają na dekorację sceny, stroje, efekty świetlne; chłopców interesuje zatem więcej to, co się na scenie dzieje, dziewczęta to, co na scenie widzą. Chłopcy częściej przeżywają intelektualnie widziane sztuki, dziewczęta są bardziej skłonne do wzruszeń, są też bardziej sugestywne. Skłonności do humoru są początkowo większe u chłopców, z nastaniem pokwitania górują pod tym względem dziewczęta. Uczucia artystyczne budzą się wcześniej u dziewcząt, aniżeli u chłopców. Na uwagę zasługuje fakt, że wypracowania, które pochodzą z klas koedukacyjnych, nie wykazują tak wielkich różnic, występuje tam tendencja do niwelacji zainteresowań chłopców i dziewcząt.

IV. WNIOSKI KONCOWE.

Teatr w życiu dziecka jest ważnym czynnikiem rozwojowym, podobnie jak zabawa i lektura. Daje on dziecku możność kształtowania własnego bytu w tym stopniu, na jaki życie realne nie pozwala. W teatrze wyżywa się fantazja dziecka, które ma jeszcze charakter recepcyjny. Teatr rozsadza ramy ograniczonego bytu dziecka, daje ujście dziecięcym marzeniom, popędom, zainteresowaniom. A równocześnie kształci, poszerza bowiem wiedzę dziecka, zdobytą w innym miejscu. Dając silne przeżycia i stwarzając reakcje w postaci zachwyty, radości, oburzenia, teatr równocześnie umoralnia dzieci, co miejscami zaznaczyli również autorzy wypracowań. Teatr jest jakby gimnastyką uczuć, daje dziecku okazję do rozwoju jego sił uczuciowych, które, nie pielęgnowane, musiałyby jeśli nie zaniknąć, to pozostać na pierwotnym szczeblu rozwojowym. Teatr spełnia więc podobne zadania, jak zabawa. Kto obserwuje wyraz twarzy młodocianych widzów w teatrze, przypisze teatrowi również pewne znaczenie katarskie. Spranger nazywa teatr „dźwignią rozwojową” (Entwicklungshebel), którą powinno się świadomie wykorzystać w pracy pedagogicznej¹¹⁾. Czy dziecko pod wpływem teatru staje się lepsze, byłoby ryzykowne orzec. Dla wychowawców jest jednak rzeczą widoczną, że dziecko pod wpływem silnego przeżycia w teatrze robi wysiłki w tym kierunku. A to jest już bardzo wiele. Teatr wywiera zatem i wpływ na kształcenie woli.

W zapatrywaniu na kwestję teatru dla dzieci wyróżnia się dzisiaj dwa stanowiska. Zwolennicy pierwszego chcieliby uwzględnić rozwój psychiczny dziecka i dać rzeczy zgodne z tym rozwojem. Drugi chcieliby raczej wpływać na rozwój estetyczny dziecka, choćby dziecko miało przedstawienia przeżywać biernie.

Spróbujmy rozpatrzyć oba stanowiska w świetle wypracowań dzieci. Widzimy, że stanowisko drugie nie jest pozbawione zupełnie słuszności. Wśród dzieci 11- i 12-letnich już spory odsetek wypowiedział się za sztukami z repertuaru klasycznego, które polecają zwolennicy stanowiska drugiego. Analiza wypracowań wykazała jednak, że dzieciom podobają się w tych przedstawieniach

¹¹⁾ Spranger, op. cit. str. 63.

raczej szczegóły uboczne, że dzieci te do przeżyć prawdziwie estetycznych nie są jeszcze dojrzałe.

Stanowisko zwolenników teatru dostosowanego do rozwoju dziecka jest w świetle omawianych wypracowań bardziej słuszne. Widoczne jest, że w miarę wzrastania zmieniają się gusty młodocianej publiczności, inne sztuki zostają wysuwane na pierwszy plan, zmieniają się też upodobania zgodnie z rozwojem psychicznym. To np., że w 11 roku życia chłopcom podobają się najwięcej sztuki z przygodami, nie jest rzeczą przypadkową.

Sądzę, że teatr szkolny musi być dostosowany do rozwoju dzieci. W czytelnictwie rozwiązano tę sprawę już dawno. Obok literatury pięknej istnieje literatura dla dzieci, nie pozbawiona wartości literackich. Jeśli chodzi o teatr, to dziedzina ta leży jeszcze ugiorem. Sztuki przeznaczone dla dzieci przeważnie pozbawione są wartości literackiej, obfitują natomiast w mentorstwo, moralizowanie i natrętną propagandę. Młodzież nasza tego mentorstwa nie potrzebuje, gdyż dobra sztuka sama przez się działa na nią w sposób umoralniający.

Konieczne jest przejście przez poszczególne fazy rozwojowe, aby odebrać wychowanie od dobrego teatru. W doborze sztuk teatralnych konieczne jest podobne stopniowanie, jak w doborze książek do czytania.

W praktyce prowadzenie takiego teatru napotyka jeszcze na trudności, gdyż stosować trzeba przedstawienia dla dzieci o pewnym określonym wieku, trudno też o dobre sztuki teatralne. W Bydgoszczy radzono sobie w ten sposób, że na jedne przedstawienia szły tylko dzieci niższych klas szkół powszechnych, na inne prowadzono dzieci klas wyższych, niektóre znowu były przeznaczone dla młodzieży szkół średnich. Jeśli chodzi o dobór sztuk, to reżyser, p. Dąbrowski, bardzo często musiał się uciekać do takiego środka, że powieści bardzo lubiane przez dzieci (np. Robinson, W pustyni i w puszczy) przerabiał na scenę. Oczywiście, że taka przeróbka nie może zaspokoić potrzeb teatru dla dzieci. Dzieci bardziej inteligentne spostrzegły się na brakach takiej przeróbki. Jest więc rzeczą konieczną, aby teatrowi dla dzieci pióra swoje poświęcili dobrzy pisarze. Taką dobrą sztuką, przeznaczoną dla dzieci najmłodszych i z tego powodu w omawianych wypracowaniach ledwo wzmiankowaną, była „Zaklęta księżniczka” Rogoszówny.

Oprócz tego powinien teatr dla dzieci kultywować zamiłowanie do repertuaru naszych najlepszych pisarzy. W twierdzeniu, że repertuar ten dzieci nudzi, że należy do przeżytku, że młodzież jest pochłonięta teraźniejszością, tkwi dużo przesady. Z wypracowań dzieci wynika, że repertuar ten dzieciom od 14 roku życia bardzo odpowiada. Znużone repertuarem klasycznym mogą być tylko takie dzieci, które nie odebrały przygotowania do teatru poprzez sztuki, dostosowane do faz rozwojowych dziecka, które przedtem poznały kino i zasmakowały w niem, a dopiero później zostały zaprowadzone do teatru. Oczywiście, że ten repertuar nie może młodzieży wystarczyć, dlatego należy jej również pokazać sztuki współczesne.

WSKAZÓWKI DLA DEKORATORA— NAUCZYCIELA¹⁾

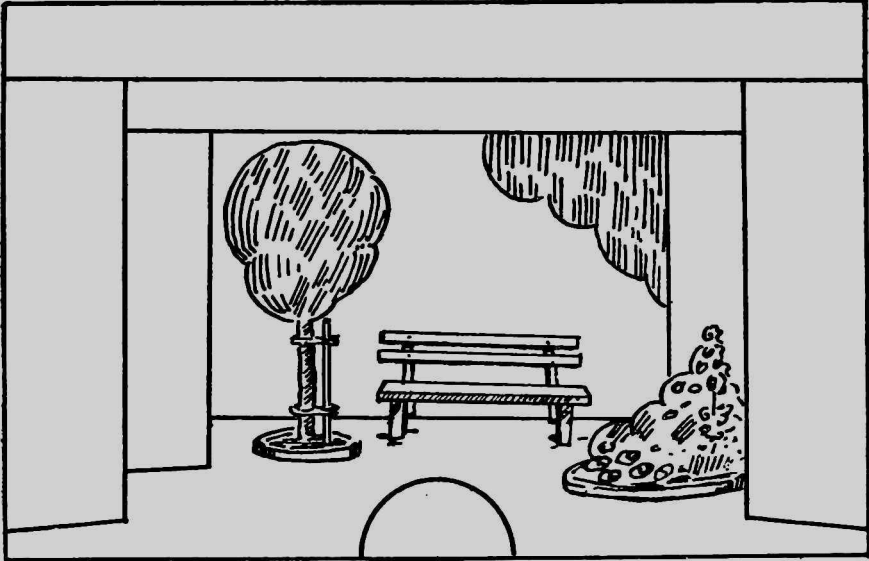
Zdarza się często, że nauczyciel zajmuje się sprawami dekoracji na scenkach szkolnych, czy na scenach w domach ludowych. Pracę dekoratora może pełnić nauczyciel wraz z uczniami klas gimnazjalnych, a nawet z uczniami wyższych klas szkoły powszechnej. Bardzo chętnie garną się uczniowie do tej pracy, bogacąc ją często ciekawymi pomysłami. Nauczyciel nawet obowiązkowo powinien zająć młodzież w urządzaniu sceny, mając na uwadze wychowawcze cele: wciąganie do pracy, udostępnienie twórczości, kształcenie estetyki, rozwiązywanie zagadnień życiowo-praktycznych, zaprawa do pracy zespołowej, głębsze poznanie treści i trudności inscenizacyjnych w sztukach teatralnych i t. p. Nauczyciel, angażujący młodzież do dekorowania widowiska, musi podać im najniezbędniejsze wiadomości z zakresu malowania dekoracji. Rzecz prosta, że przed przystąpieniem do tej pracy należy poznać dokładnie treść sztuki i zamierzenia reżysera. Szczególnie ważną rzeczą dla dekoratora jest miejsce akcji, czas i tło. Najpierw trzeba naszkicować ołówkiem plan sceny w pomniejszeniu, lub skonstruować t. zw. makiety, t. j. całkowicie urządzone sceny z kartonu i papieru w pomniejszeniu, coś w rodzaju małych pokoików dla lalek. Użmy słowia one przyszłą dekorację. Urządzenie sceny bez tych przygotowań czasami zawodzi.

Należy dążyć do najprostszego ujęcia dekoracji, szczegółów i drobiazgów unikać, a wydobywać z przedmiotów najwybitniejsze rysy, koncentrujące wrażenia widza. Treść i forma dekoracji musi być zestrojona z grą zespołu i innymi elementami widowiska. Ażeby gra odtwórców rolę wyraźnie wystąpiła na tle sceny, należy bezwzględnie unikać przeładowania w dekoracji. Przesadna w szczegółach dekoracja przeszkadza widzowi — rozprasza uwagę, a treść sztuki cierpi na tem. Zresztą dekoracja jest wyraźniejsza, jeżeli posiada mniej szczegółów i odznacza się prostotą. Nie przeładowywać sceny zbytlicznymi sprzętami (i tak sceny szkolne są zwykle małe), a te, które są niezbędne, muszą być bez zarzutu, starannie wykonane.

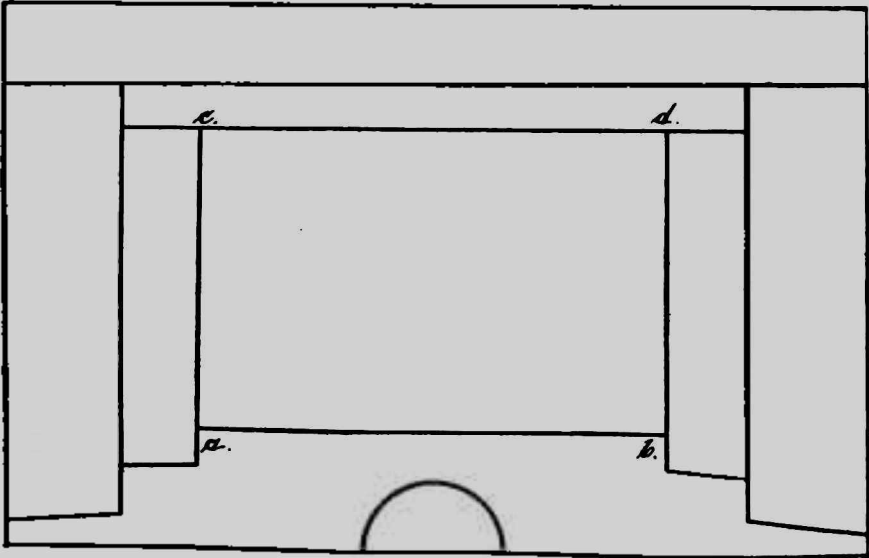
W urządzeniu sceny można zastosowywać dekoracje uproszczone, to znaczy zamiast całości, przedstawić pewien tylko fragment (dekoracja symboliczna). 1 przykład: Scena przedstawiająca park: tło w jednolitym tonie (kotara), jako przystawki: drzewo, ławeczka, kwiaty (rys. 1). 2 przykład: Scena przedstawiająca świątynię: tło jednolite (kotara). Przystawki: kolumna, łuki i okna w odpowiednim stylu. Oświetlenie niebieskie wniesie nastrój poważny.

Tę samą dekorację zmienić można na komnatę zamkową przez użycie światła żółtego, jasnego, które wywoła nastrój więcej ożywiony. Grą kolorów światła

¹⁾ Umieszczając pierwszy artykuł z tej dziedziny, stwierdzamy potrzebę prac traktujących o urządzeniu sceny, o roli kotar, o zmierzchu t. zw. wolnej przestrzeni, o rodzajach dekoracji (symboliczne, prymitywne, konstruktywne, naturalistyczne) i o kostjumach. Niezależnie od poglądów, wyrażonych w tym artykule, najprostszą i najodpowiedniejszą w szkole wydaje nam się scena kotarowa. Red.



rys. 1.



rys. 2.

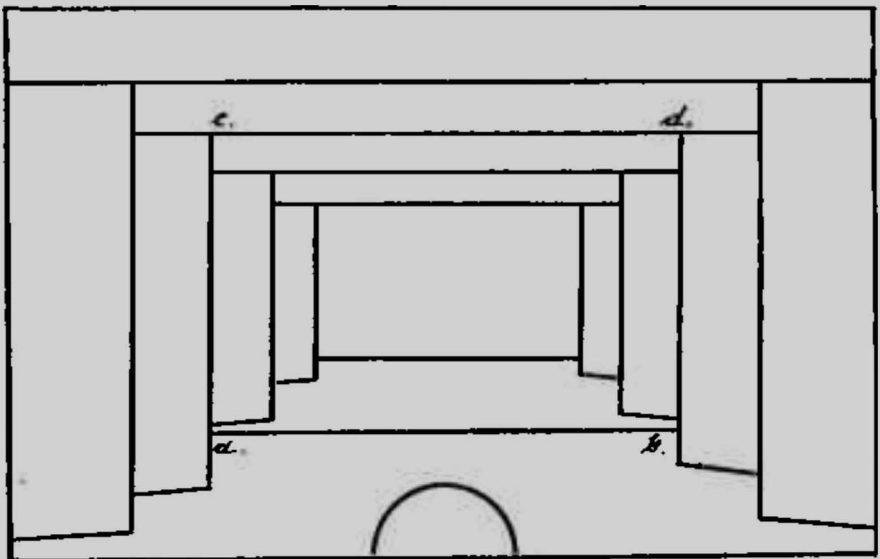
i umiejętnym operowaniem reflektorami 2) można tę samą dekorację zamienić na inną przy bardzo małych zmianach. O ile możliwości należy posługiwać się rzutami światła odpowiedniego koloru na dekoracje. Gra barw powinna mieć naczelne miejsce w dekoracji ze względu na wrażliwość naszej psychiki na nastroje, wynikające z barw. Dla scen szkolnych, małych, najbardziej odpowiadają uproszczone urządzenia scen. Do takich scen należy wybrać ciemne tło kotar o jednakowym tonie dla zasłon bocznych i tylnej.

W dekorowaniu trzeba stosować najniezbędniejsze przystawki; dostawianie dekoracje mogą być w formie naklejanek (dekoracja prymitywna), lub malowane. Do naklejania najodpowiedniejszy jest papier matowy w różnych kolorach. Jeżeli potrzebne są sprzęty, można je wykonać z dykty, deseczek, tektury, a następnie okleić papierem, zaś płaskie dekoracje przypinać do tła sceny. Wzór dekoracyjny ma być prosty. Kolory nakłada się plamami jednolitemi. Podany sposób jest łatwy do wykonania.

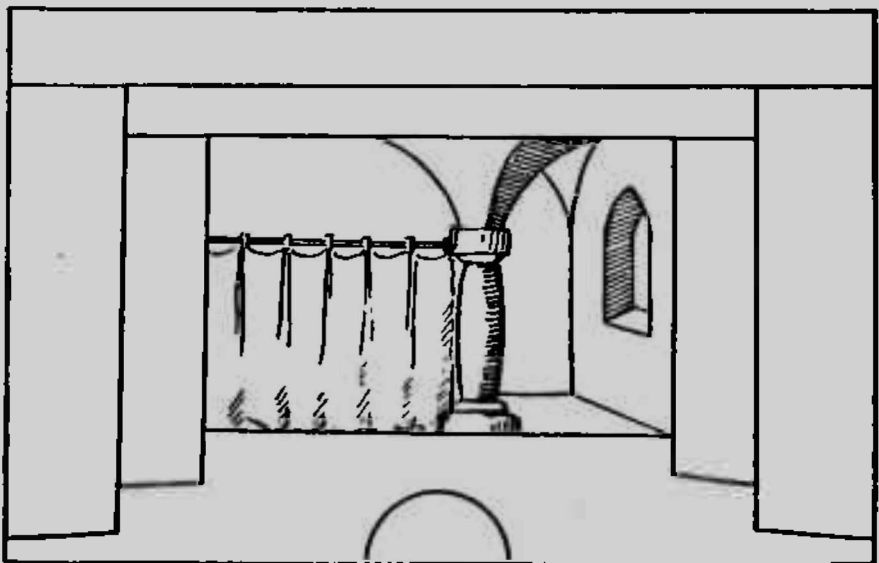
Drugi sposób, to malowanie dekoracji. Oczywiście i w tym sposobie należy się wyrzec naturalizmu. Do malowania można użyć t. zw. farb klejowych. Recepta na wodę klejową: 30 dkg kleju stolarskiego dodaje się do 10 litrów wody gotowanej, aż się klej rozpuści, do tego wsypać kredy i dla utrwalenia farby można jeszcze dać ze dwie łyżeczki gliceryny 3). Tak przyrządzona woda klejowa służy do rozcieńczania różnokolorowych farb sproszkowanych. Pendzle malarskie płaskie i okrągłe. Mogą je wykonać uczniowie na zajęciach praktycznych. Materiałem na dekoracje może być płótno, dykta, tektura, papier. Przed malowaniem należy materiał zagruntować. Recepta na dobry grunt: 4 kg mąki rozetrzeć we wrzącej wodzie, 40—50 dkg oliwy, pół kg mydła szarego. To wszystko zmieszać. Do tego dodać jeszcze 1 kg zagotowanego osobno kleju malarskiego. Dosypać kredy półtora kg. Do tej mieszaniny dolewać wody, ażeby otrzymać białą ciecz mniej więcej 35 l. z tej recepty. Gruntować dużym pendzlem. Po wyschnięciu gruntu, malować. Można też zagruntować innym sposobem, a mianowicie, farbą klejową w kolorze obojętnym. Po wyschnięciu zagruntowania następuje malowanie według zaprojektowanych, miniaturowych scen, lub ze szkicu. Kto maluje z miniaturowego szkicu, a ma małą wprawę w powiększaniu, może mu pomóc latarnia projekcyjna. Podłożony szkic w latarni, lub szkic wykonany na przezroczu rzuca obraz na materiał przeznaczony na dekorację. Z niego można łatwo odkonturować obraz i wreszcie wypełnić farbami, rozumie się, po usunięciu latarni projekcyjnej. Baczna uwaga należy zwracać na perspektywę liniijną i powietrzną. Pogłębić scenę pozornie można w ten sposób, że tło tylnej ściany będzie bardzo ciemne, a przed niem umieścić jasne przedmioty, albo rozwiązać to sposobem perspektywicznym; na tylnej ścianie przedstawić w perspektywie dalszy ciąg przedmiotów, jakie znajdują się na scenie. Wyjaśnia to rys. 2 i 3. Rys. 2: scena normalna, rys. 3: ta sama scena pogłębiona perspektywicznie. Rys. 4-ty również wskazuje pogłębienie perspektywiczne, dekoracja wykonana na dowolnym materiale, przytwierdzona do tła. Rozwiązania mogą być różne, zależnie od inwencji.

2) Reflektory należy oczywiście zakupić, a elektryczność przeprowadzić. Red.

3) Ilość materiału należy oczywiście dostosować do wielkości zadania. Red.



vys. 3.



vys. 4.

SZTANDAR SZKOLNY

Inscenizacja: Henryk Ładosz.

Tęcza różnobarwnych chorągwi wykwitła nad ziemią.

Sztandary dookoła, sztandary — ich drzewca sięgają do gwiazd.

- (1) Gdy się pozdrawiają ludzie wolnych plemion,
gdy się pozdrawiają ludzie wolnych miast,
ludzie gór i mórz,
ludzie fabryk, wsi —
— pochylają sztandar w znak hołdu i czci.
- (2) Gdy budowę domu ukończą murarze
i o nowe ściany bije rzeźwy wiatr,
że — spełniony trud
nad kurzawą dróg —
wzbija się u szczytu proporzec, jak kwiat.
- (3) Bo rozwijamy chorągwie, gdy nam się praca darzy,
gdy budujemy dom, gdy chcemy naprawiać świat.
- (4) Niechże i nasz jasny sztandar się rozpostrze
górzę pośród innych — jak najmłodszy ptak;
niech rozbłyśnie hasłem wielkiem a najprostszym,
braterstwa i pracy pieczętując pakt.
- (5) Niech wichrowy wiew
poniesie nasz zew.
Ku łądom dalekim i obcym, za morza, na świata aż skraj
trzeba nam sięgnąć tem hasłem i myślą spragnioną dotrzeć,
- (6) — a serce niech ziemię ogarnie ogromną i wróci — i wróci tu,
gdzie nasz bliski jest kraj.
- (7) Niech szeroki zastęp silnych, wolnych ludzi
nauczy nas pracy — przyjmie nas w swój krąg.
- (8) Wdół chorągiew skłoń,
- (9) pochyl nisko skroń,
pozdrów śmiałą myśl, trud roboczych rąk.
- (10) Wdół chorągiew skłoń,
pochyl nisko skroń,
pozdrów śmiałą myśl, trud roboczych rąk.

Chcemy stworzyć czyn — chcemy wolę zbudzić,

serca wznieść jak sztandar — uczuciem rozbłysnąć jak skrzę.

INSCENIZACJA DO WYKONANIA ZESPOŁOWEGO.

Kotary. Dzieci lub młodzież — półkolem. Chorąży ze sztandarem na lewym skrzydle na przedzie. Wszyscy spoglądają daleko, wprost.

- (1) Chorąży — do publiczności.
- (2) Solo z zespołu — do zespołu. Zespół, zwrócony do niego, słucha z uwagą.
- (3) Cały dwuwiersz — do publiczności.
- (4) Chorąży — do zespołu. Zespół słucha go z uwagą.
- (5) Zespół zwraca się z młodym, radosnym rozmachem do publiczności, patrząc w dal.
- (6) Zespół ucichając — do siebie — z serdeczną zadumą; głowy się pochylają.
- (7) Solo z zespołu do publiczności; zespół zwolna podnosi głowy.
- (8) Do chorążego; ten pochyla chorągiew.
- (9) Zespół pochyla głowy.
- (10) Te trzy wiersze, stanowiące powtórzenie, mogą być również przez zespół zaśpiewane; dobrana melodia musi tu mieć charakter hymnu lub tryumfalnego marszu.

Piękny ten utwór może mieć zastosowanie do różnych uroczystości. Cały utwór należy recytować szeroko, podniosłe, nie pozabawiając go, rzecz prosta, zawartej w nim radości. Wykonanie powinno być proste. Należy unikać zbytniego patosu i przesady. Części solowe recytują dziewczynki, lub chłopcy — do uznania.

STEFANJA SZUCHOWA

M/S „PIŁSUDSKI“ WRACA¹⁾

Trzepocą, czekają sztandary.
Pieśń tylko na sygnał czyha...
Ten, co przemierzył bezmiary —
choć olbrzym — zbliża się cicho...

Wspinał się z falą pod niebo,
zapadał na fali nisko.
Wśród szumów morza kołysał
swe piękne, dumne nazwisko...

Na morzach dalekich są burze,
w portach jak burza wre praca.
Lecz okręt, co ma ojczyznę,
do portu cichego wraca...

¹⁾ Nie mogąc wcześniej — dajemy ten piękny wiersz w niniejszym numerze naszego pisma. Napewno się nada do jakiejś uroczystości. Red.

Bo niemasz ojczyzny w bezkresach
na widnokrągach i dalach,
w błękitnych głębiach i toniach,
w rozbiegłych we światy falach...

Na brzegu, gdzie tyle domów,
i drzew, i ludzi, i wieżyc,
okręt ma swoją ojczyznę —
do niej chce zewsząd biec...

Słońce wysoko stanęło,
niebo się w morzu zatracą.
m/s „Piłsudski” w chorągwiach
do portu własnego wraca...

ALEKSANDER MALISZEWSKI

PIOSENKA O CHOINCE

Muzyka Anatol Zarubin.

Inscenizacja: Henryk Ładosz.

- (1) A na tej choince
niczego nam nie brak —
- bis (2) uwiązane nitką
jest prosić ze srebra.
- (3) A u samej góry,
u samego szczytu,
bis (4) kogut srebrnopióry
woła „kukuryku!”.
- (5) A obok koguta,
też u samej góry,
bis (6) śpiewają „hosanna”
anioły z tektury.
- (7) Brzęczy, brzęczy osa
koło psiego nosa.
bis (8) śpiewa pies „oj dana!”,
bo pszczoła jest szklana.
- (9) Leci — leci mucha
kolo psiego ucha,
bis a pies nie unayka,
(10) no, bo jest... z piernika.

A na tej cho-in-ce ni-cze-go nam nie brax, u-wia-za-ne nid-ka

mf

jest pro-sis ze sre jest pro-sis ze sre-bra

- (11) A z małym murzynkiem
małpka tańczy ruda,
bis (12) bo się nikt nie boi
dziś czarnego luda.
- (13) A na tej choince
każdy w zgodzie mieszka:
bis mały chłopczyk z drewna,
duża ryba ze szkła.
- (14) Choinko — choinko —
jesteś teraz wszędzie —
bis jak zielone cudo,
chodzisz po kolendzie.
- (15) Trzeba cię, choinko,
witać kolendami —
bis (16) choinko — choinko —
bardzo cię kochamy.

INSCENIZACJA DO WYKONANIA ZESPOŁOWEGO

Tło — kotary. Na środku sceny stylizowana ludowo — choinka. Na wstępie muzyka gra jedną strofę melodji. Podczas tego wchodzi rytmicznie na scenę z prawej, gęsiego, gromada dzieci. Wzrok utkwiony w choince. Z zaciekawieniem i radością. Otoczyły choinkę.

- (1) Oglądają choinkę z zainteresowaniem.
- (2) Pierwszy raz śpiewa jedno z dzieci, pokazując rzeczoną zabawkę;
bis — śpiewają wszystkie dzieci, które się zbiegły do pokazywanej zabawki.
- (3) Znów zwolna otaczają choinkę, zadzierając głowy do góry.
- (4) Pierwszy raz śpiewa jedno dziecko; bis — wszystkie (nie pokazując).
- (5) Wszystkie dzieci wskazują palcem, likwidując ten gest w dowolnym czasie.
- (6) I pierwszy raz i bis śpiewają wszystkie dzieci; tempo uroczyście zwolnione.
- (7) Biorą się za ręce i maszerują rytmicznie wokół choinki wlewo.
- (8) Wprawo; bis — wlewo.
- (9) Rozwiązują koło i biegną po scenie, wodząc oczyma za muchą.
- (10) Jedno z dzieci do całej gromady; naiwnie; bis — wszystkie dzieci — wesoło — do publiczności. Wybiegają przytem na przód sceny — szeregiem.
- (11) Odwracają się tyłem do widowni i pokazują murzynka na choince.
- (12) Znów odwracają się do publiczności, nachylając się jak przy zapytaniu: „boicie się czarnego luda?”
- (13) Pojedynczo wracają z szeregu, oglądają choinkę, otaczając ją zwolna.
- (14) Stoją dookoła choinki, trzymają się za ręce, wymachując niemi rytmicznie do wewnątrz i na zewnątrz koła.

(15) Idą jedno za drugim dookoła choinki, twarze zwrócone ku niej; trzepocą rękoma w górze, na znak powitania. Wlewo.

(16) Wprawo; bis — wlewo.

Na zakończenie znów muzyka gra jedną strofę melodji, żywo. Dzieci, trzymając się za ręce, skaczą dookoła choinki w rytmicznych podskokach. Piękne słowa i piękna melodia, osnuta na tematach kolendowych. Może posłużyć jako materiał do rewji na Boże Narodzenie.

Henryk Ładosz

JULJUSZ SALONI

„KOMEDYJKA”

(z pracy szkolnej w kl. I gimnazjum)

(dokończenie)

Scena III.

(Siedzi szewc i reperuje but. Janek siedzi na niskim stołeczku, lata dziurę i śpiewa).

JANEK: Pójdźcie, miłe panie,
są tu buty tanie.
(*rzuca but jeden i młotek.*)

Piękne, ładne, mają moc.
(*wstaje i gładzi pantofel.*)

Lakier na nich cienki,
spieszcie się, panienki,
można tańczyć całą noc.

(*bierze się pod boki i tańczy po izbie, śpiewając.*)

Bo ja szewczyk, bo ja zuch,
w moim sklepie zawsze ruch

SZEWEC: Czekaj, Janku, ty niecnoto,
tom ja ciebie wziął tu poto,
żebyś, zamiast buty latać,
miał wciąż biegać, figle płatać.
Ja nicponiów się nie boję,
zaraz ci tu kurtę skroję.

(*Janek chowa się za krzesło, a szewc ogląda się po izbie, szukając czegoś.*)

JANEK: Oj, majstruniu, mój kochany, (*pokazując but*)
patrzaj, but już załatany.

A ja wtedy dobrze łatam,
gdy jakiegoś figla płatam.

Dajcie (*wyciąga rękę*) w łapę mi piętaka,
w szynku zaleję robaka.

No, a potem, jak Bóg miły,
(*uderza się pięścią*)

będę robił z całej siły!

Będę robił pięknie, zgrabnie
bucik jak brylant wypadnie.

(podnosi but i pantofel.)

Kupcie buty, pantofelki,
wykonuję towar wszelki.

SZEWEC: A pijaku, a nicponiu,
precz odemnie. *(do publiczności):* Nic mi po nim.

JANEK: O, dziękuję, panie majstrze,
możesz się utopić w kłajstrze.
A jak matuś mię zapyta,
powiem: jam nie do kopyta!
(kłaniając się wybiega ze sceny.)

S c e n a IV.

(Wchodzi ksiądz na ambonę, żegna się i czyta niewyraźnie, półgłosem, ewangelję. Wreszcie całuje książkę i zaczyna kazanie.)

KSIĄDZ: Módl się i pracuj, oto słowa, któremi Pan Jezus zachęcał ludzi do życia pracowitego i pobożnego. Pragnął, aby ludzie wychowywali i dzieci swoje pobożnie i pracowicie, bo inaczej Pan Bóg żadnej nie będzie miał pociechy, tylko djabeł będzie się cieszył. Oto przykład: jest w naszej parafji jedna matka, która syna swego za ostatnie grosze do szkoły posłała, a on, zamiast uczyć się, w karczmie siedział i wódkę ze starymi pił. Nauczyciel wygnął go ze szkoły, a matka przyszła po radę do mnie. Ja poradziłem jej, żeby syna do szewca oddała, no, bo jeżeli do nauki niezdolny, to może do rzemiosła będzie zdatny. Ale gdzie tam. Z początku dobrze było, siedział i łatał dziury; ale później znudziło mu się i uciekł od szewca, podobno do Królewca na strudze popłynął. Matka łamie ręce, lamentuje, a on jak w wodę wpadł i zginął. *(Podnosi rękę i potrząsa nią.)* Ale, bogobojna trzódko moja, bądź spokojna! Co ma wisieć nie utonie. Amen.

LUD: Panie Boże wielki zapłać.

S c e n a V.

(Janek siedzi na drodze na kamieniu i zawodzi.)

JANEK: Oj, ciężka moja dola,
Janka niecnoty:
zawsze miałem w głowie,
figle, głupstwa, psoty.
Oj, biedny ja Janek,
biedny, biedniusiński,
czemu ja uciekłem
od mojej mateńki?!
Żebym się był uczył,
w Koziej Wólce, w szkole,

wiedziałbym, gdzie jestem
 teraz. A tak, wole,
 uczyć się nie chciałeś,
 dzbanki wysuszałeś,
 ze starymi piłeś,
 z młodymi się biłeś!
 Oj, prawda, że jestem, oj, Janek niecnota...
 Lecz co to? To orszak zbliża się ze złota.
 (*nadciąga orszak królewski.*)

KRÓL: Kto tam siedzi przy drodze
 i zawodzi tak srodze?
 Hej, paż!

PAŻ (*kłania się królowi i idzie do Janka. Ogląda go i mówi,
 wracając*):

To jest jakiś biedaczek,
 ma podarty kubraczek,
 i buty połatane,
 i włosy potargane.

KRÓL: Zawołać go do mnie.

PAŻ (*kłania się królowi*):

Chłopaczku, chłopaczku,
 w połatanym kubraczku,
 chodź do Króla Jegomości,
 prędzej, prędzej, bo się złości.

(*Janek podchodzi do króla i kłania się, król zakłada okulary, a za nim
 dwór.*)

KRÓL: Ktoś ty jest, skąd przybywasz,
 czy jesteś tancerzem, czy do tańca przygrywasz?

JANEK: Nie jestem tancerzem,
 do tańca nie przygrywam.
 Jestem Jankiem szewczykiem,
 buty psom zeszywam.
 Przybywam z Koziej Wólki,
 bo... uciekłem z warsztatu szewca Kapieiułki.
 Ażeby szukać przygód, w świat wypłynąłem,
 ale się okręt rozbił, ledwie wypłynąłem
 z morza. No i tu jestem.

KRÓL: A może ty na rządcę kraju jesteś zdatny,
 może z ciebie podczaszy
 będzie — albo szatny.
 Albo... Poczekaj...
 A więc umiesz psom szyć buty,
 lecz czy dobrze?

JANEK: Oj, tatulu!
 Czyli raczej: Panie królu!
 jak szanuję, ręczyć mogę,
 że but każdy, ostro kuty
 i na jedną zrobię nogę.

czyli raczej na łap dwoje...
 To na zimę. Z letnich czasów
 but o jednym szwie wystroję
 na opłatku, bez obcasów;
 a robota takiej miary,
 że psy puszczaj na moczary,
 suchą nogą przejdą stawy!

KRÓL (*w zamyśleniu do siebie*):

U mnie — to wcale nie żarty —
 boso, bez butów, chodzą po moczarach charty.
 Wstydzić się chyba bardzo wtedy trzeba będzie,
 gdy z jego kraju do mnie król w gości przybędzie.
 (*po chwili, uderzając się palcem w czoło*)

Wiesz co, będziesz więc bogaty,
 dam ci złota fury.
 Uszyj moim pieskom buty,
 ja zapłacę zgóry.

JANEK (*klękając*):

Wielka twa dobroć, królu i Panie,
 czego zażądałeś, to w trzy dni się stanie.
 I zanim dzionek zaświta nam czwarty,
 na łowy w butach pójdą króla charty.

OCHMISTRZYNI (*dygając i poprawiając ubranie*):

Niechaj Królewska Wasza Mość pozwoli!
 Ja nad tem cierpię, i serce mnie boli,
 kiedy mój psina, Ptyś, bez butów w słotę
 chodzi! Nieraz swoje mam mu dać ochotę.
 Lecz moje zaduże... zresztą... dwór i ludzie,
 będą o tem mówili, jak o jakim cudzie,
 że pies w butach... O Janku, (*wyciąga rękę do Janka*)
 o wybawicielu!

mojego Ptrysia z niebezpieczeństw wielu!
 Przez umiejętność, którą posiadasz,
 że dratwą, młotkiem tak wspaniale władasz,
 oto dziś, w oczach Króla i Pana,
 ma obietnica tobie jest dana,
 że jeśli zrobisz Ptrysiowi buty,
 (każdy ma mocny być i dobrze kuty!),
 dostaniesz za nie tysiąc talarów.

(*Janek kiwa głową. Ochmistrzydni z radości składając ręce*):

Będziesz miał buty, Ptrysiu mój stary!!

S c e n a VI.

g/Dwór królewski. Na tronie: król, królowa. Obok nich królowna po lewej,
 Janek po prawej stronie. Dworzanie, frejliny.)

KRÓL: Zacni panie i panowie!
 niechaj każdy dziś się dowie

co zasługa znaczy u mnie,
 jak ją król nagradzać umie.
 Zbliź się, Janku — szambelanie,
 rządco i gubernatorze,
 zbliź się, najzacniejszy panie,
 zesłany nam w szczęścia porze,
 ty, coś chartom uszył buty!
 Dziś, choćby w najstroższy luty,
 idą charty pełną zgrają,
 nie kichają, nie siąkają,
 w każde błoto dadzą nura.
 Charty w butach — to kultura!
 Tyś ją dał nam! Za te sprawy
 jam dziś szczodry, jam łaskawy.

CHARTY (*za sceną*):

Hau, hau, hau, hau! Za te buty
 czekajmy na wszystkie nuty!

OCHMISTRZYNI:

I za mego Ptysia zdrowie
 niech zapłacą ci bogowie!

KRÓL: Dzisiaj zasłużony Janek
 zbierze wiele niespodzianek.
 Hej! Paź! Wprowadź!

(*paź wprowadza matkę.*)

MATKA: Co to znaczy?!

Janek! Janek! Nie inaczej!
 (*witają się*)

To ty, synku?! Żyjesz przecie,
 moje drogie, dobre dziecię?
 I tu, na królewskim dworze?!

JANEK: Wyrzuciło mnie tu morze,
 potem — wiecie — mądrość, praca
 zawsze dobrze się opląca.

KRÓL: Ty, coś jemu dała życie,
 coś go dobrze wychowała,
 u królowej będziesz w świecie,
 w aksamitach, w złocie cała,
 bo mianuję cię frejliną.

MATKA: Bóg wam zapłać! Nie wiem ino,
 co to znaczy...

JANEK: Nic nie szkodzi,
 mądrość z zaszczytem przychodzi.

CHARTY (*za sceną*):

Janek dobrą matkę miał.
 Na cześć jej: hau, hau, hau!

KRÓL: Teraz, paziu, dalej proszę!
 (*paź wprowadza bakalarza.*)

BACALARUS:

Ha, ten łobuz się panoszy
tutaj? — Ja mu...

KRÓL:

Drogi panie,
Tyś mu dawał wychowanie,
tyś nauką go napawał,
tyś mu dobry przykład dawał,
tyś wybrany mistrz nad mistrze!
Więc od dziś: drogi ministrze,
jako żeś jest tęga głowa,
będziesz nasze dziatki chował.

BACALARUS:

Dziękuję, dziękuję, królu wielki!
Zawszem mówił: człowiek wszelki
z Janka przykład brać powinien.

JANEK: Więc zmieniłeś swą opinię?

BACALARUS:

Co? Zmieniłem? — Nie zmieniłem!
Mówię dziś to, co mówiłem..

JANEK: Ha, być może! — W obcym kraju
dziwnie słowa treść zmieniają.

CHARTY *(za sceną)*:

Hau, hau, hau, hau, hau, hau!
Mądrych mistrzów nasz pan miał!

KRÓL:

Stań, ministrze, tu przy tronie.
Paziu, wiesz, kto idzie po nim.
(paź wprowadza plebana.)

PLEBAN: Już wiem: Janek został panem,
złitował się nad plebanem,
który zawsze mu rokował
piękną przyszłość. Bo to głowa,
bo to serce! Przewidziałem,
i — jak widać — rację miałem.
Dziś mi daje chleb łaskawy.

KRÓL:

Nie, plebanie! Za twe sprawy
za twą dobroć, mądrość, zbożność,
sprawiedliwość i pobożność,
za cnót twoich wielkich kupę,
mianujemy cię biskupem.

PLEBAN: Za twc względy najłaskawsze,
ach, wdzięcznością serce płonie.
Toć mówiłem przecież zawsze:
„Co ma wisieć, nie utonie”.

JANEK:

A tu wdzięczność Janka - żaka:
Na początek — masz piętaka!

CHARTY *(za sceną)*:

Hau, hau, hau, hau! Co za grupa:
od szewczyka do biskupa!

KRÓL (*do Janka*):

A teraz ty! Łza mi ciurka!
Oto, Janku, moja córka.
Śliczne dziecię! Jeśli chcecie,
to się może pobierzecie?
Weźcie i królestwo sobie,
gdy ja spocznę w ciemnym grobie.

(*do córki*):

Czy chcesz Janka? Powiedz to wszem.

KRÓLEWNA:

Ach, chcę, papo, owszem, owszem.

KRÓL: A ty, Janku?

JANEK: Niech-ta będzie,
ja dam sobie radę wazędzie.

KRÓL: Więc pójdź, Janku, w me objęcia,
witam w tobie mego zięcia.
Teraz ślub w radosnem gronie!

PLEBAN i WSZYSCY:

Co ma wisieć, nie utonie!

CHARTY: Nie utonie! Hau, hau, hau!

Dobrych mistrzów Janek miał!

K o n i e c.

KLEMENTYNA CZAKI

DZIECI, BACZNOŚĆ!

groteska w II odsłonach ¹⁾

O s o b y:

W odsłonie 1-iej:

| | | |
|------------------------------|---|------------|
| MICHAŚ — uczeń, lat 13, | } | rodzeństwo |
| MARYLKA — uczennica, lat 10, | | |
| HELA — uczennica, lat 11, | | |
| HALINKA — 7 lat, | | |
| JUREK — uczeń, lat 11, | } | na stacji |
| IRENKA — uczennica, lat 9, | | |
| WERONIKA — służąca. | | |

W odsłonie 2-iej:

p. **DZIEJPOLSKA** (dostojna i zdenerwowana),
p. **PITAGORASOWA** (prosta, energiczna, gospodarna),
GEMCIA (szytwna),
ARCIA (nudna), } jej córki
p. **ZAIMEK** (dostojna, powolna, z wyraźnymi głosekami „ą” i „ę”),
p. **SKŁADNIOWSKA** (grzeczna, ale stanowcza), siostra p. Zaimek,
p. **FLORA** (nieco dziwaczka),

¹⁾ Nadaje się do odegrania raczej przez dzieci szkół w miastach. Red.

- p. WULKAN (mrukliwy),
 p. PENDZELKIEWICZ (entuzjasta, mówi z uniesieniem),
 p. KALIGRAFSKA (elegantka, spokojna),
 p. NAPARSTKIEWICZÓWNA (piskliwie wesola),
 p. HOP (wesoly rozpędek),
 p. TRELÓWNA (śpiewna i powiewna).

ODSLONA I.

Scena 1.

Scena kotarowa, urządzona jak pokój. Otomanka, etażerka, duży stół pośredku, mniejszy pod oknem. Przy stole siedzą: Marylka, Irenka, Michaś — odrabiają lekcje. Hela przy stole pod oknem rysuje. Halinka siedzi na brzeżku otomany, trzyma lalkę, którą rozbiera i układa następnie w wózku. Jurek siedzi opodal stołu, trzyma książkę na kolanach i uczy się półgłosem.

JUREK (*półgłosem, monotownie*): Dokonawszy zwycięstwa nad Moskwą, zamysłał król Stefan Batory zwrócić się przeciw... Turkom... Turkom... których... zagrażać Polsce...

HELA: Mruczysz i mruczysz, Jurku, jak kot!

MARYLKA: Rzeczywiście, dalbys już spokój — to twoje mruczenie tak denerwuje, że zupełnie myśleć nie można!

JUREK: Mruczę!... Co wy tam się znacie! — gadać, to każda potrafi, ale spróbuj tylko nauczyć się tej historii!

HELA: Wielka mi sztuka nauczyć się historii! Przeczytać raz, drugi i gotowe! Ale narysować coś... na przykład konia w ruchu, to się trzeba dobrze napocić! Ale historia (*wczusza ramionami*) — umiem to wszystko napamięć!

JUREK (*niecierpliwie*): Napamięć! A jakże! Umiesz! A jakby cię historyk spytał: (*naśladuje ton profesora*) powiedz mi, proszę, jakie były najważniejsze czyny Stefana Batorego?... albo — dlaczego Polska była przedmurzem kultury zachodniej?... — tobyś napewno figę odpowiedziała! Co tam! Wy, dzieweczyny, na niczem się nie znacie! (*znów mruczy*) ...większość szlachty obrała królem Zygmunta z rodu Wazów...

IRENKA: Ale przecież uczyć się historii, to — bardzo przyjemnie!

JUREK: No, tak — przyjemnie, to przyjemnie, ale wszystko to spamiętać!

MARYLKA: Michasiu, czy dozynki pisze się ż, czy rz?

MICHAŚ: Naturalnie, ż — pamiętaj: żać, zżęty, dozynki — przez ż, a rznąć np. deskę, rznięcie — krajanie, to pisze się rz.

MARYLKA (*przerzywa*): Już dosyć, dosyć... wiem już, wiem!

HALINKA: Jak wiesz, to nie pytaj!

MARYLKA: A ty nie wsuwaj nosa, gdzie cię nie proszą! Pilnuj lepiej swojej lalki, bo ci znów Reks porwie i zaciągnie do ogrodu!

HALINKA (*obrażona*): Wcale nie zaniesie — tylko raz się zdarzyło, a ty zaraz przypominasz! Ale to wtedy nie była moja wina!

IRENKA (*liczy*): 4 razy 6 — 24, piszę 4, a 2 w pamięci, 6 razy 7... 6 razy 7... zaraz, ile to będzie 6 razy 7... Michasiu, ile to będzie 6 razy 7?

MICHAŚ (*nie odrywając się*): 42.

IRENKA: A prawda... 42, a tam było 2, to razem 44, piszę całe 44. Jak zabawnie — 444 — same czwórki! (*pisze*) Odpowiedź: do sklepu przywieziono...

MARYLKA (*rzuca niecierpliwie pióro*): No, i znów mi się kleks zrobił! Cicho bądźcie już raz! Ten mruczy po głupiemu, ta liczy i liczy, jakby nie mogła nauczyć się tabliczki mnożenia!.. — a tu... (*placzkliwie*) ...co ja zrobię?... trzeci kleks!.. i znów będzie dwójka z polaka... A czy to moja, naprawdę, wina?... A jeszcze tyle mam do przepisaniania! Nudna ta kaligrafja! I co będzie teraz z tym kleksem?

HALINKA: No co? To weź gumę i zetrzyj porządnie!

MARYLKA (*rozdrażniona*): Et, wynos się ze swemi mądrymi radami, smarkata! Nie wtrącaj się!

HALINKA (*obrażona*): Mogę się nie wtrącać, ale gumy ci nie dam! Aha! Czemu zetrzesz? Aha! A swoją pewno zgubiłaś!

MICHAŚ: Marylko, jesteś niegrzeczna dla Halinki! Ona ci szczerze, jak umie radzi, a ty na nią krzyczysz! Wstydz się!

MARYLKA: Już ty, mądralo, nie mądrz się tylko!

JUREK: Michaś ma rację. Halinka nic złego ci nie powiedziała! Żebyś tak powiedziała komu u nas w klasie, oho!.. zobaczyłabyś! Zaraz dostałabyś dobrego kopsańca!

HELA: Co? kopcańca?... Co to znaczy?

JUREK (*pogardliwie*): E, wy, dziewczyny, nic a nic nie rozumiecie! (*uczy się — po chwili*) Michasiu, a pożyczysz mi swoje łyżwy?

MICHAŚ: Łyżwy? A co zrobiłeś ze swojemi? Przecież miałeś nowe?

JUREK (*zakłopotany*): Widzisz... bo widzisz... (*ciszej*) pożyczyłem Kotwicy, bo on nie ma...

MICHAŚ: No, dobrze, dobrze, na dziś pożyczę, bo idę na zbiórkę, ale ucz się, bo już późno!

S c e n a 2.

Ciż sami — wchodzi Weronika.

WERONIKA: A to pani pyta, kto z dzieci wzion nożyczki, bo nigdzie nimo nożyczków!

WSZYSCY OPRÓCZ MARYLKI: Ja nie brałam! Ja nie brałam!

WERONIKA: Ale pani kazała, coby Marylcia kunicznie poszukała, bo tu pewnikiem muszą być!

MARYLKA (*pośpiesznie*): Poszukać mogę, ale przecież... (*szuka gorączkowo na stole, pod stołem*).

WERONIKA (*podchodzi do etażerki*): A może tu? Ojej, co tu się dzieje! Groch z kapustom!

MARYLKA (*podchodzi do etażerki*): Groch z kapustą! Co tam Weronika wygaduje! Weronika myśli, że ja mam tyle czasu na sprzątanie, co Weronika!

HALINKA (*podchodzi do Weroniki*): Weroniko kochana, jaka dziś legumina?

WERONIKA: Ligomina? A co to Halińcia taka ciekawa?...

HALINKA: Wcale nie jestem ciekawa, ale tak chciałabym wiedzieć! Może naleśniki?

HELA: Pewno znów kisiel?

WERONIKA: Ani naleśniki, ani kisiel!

JUREK: Już wiem, pewno babka z ryżu!

HALINKA: Weroniko, niech Weronika powie!

WERONIKA: Kiedy Halińcia taka ciekawa, to już Halińci powiem. A to...
(*za sceną słychać słychać wołanie: Weroniko! Weroniko!*) Duchem lecę, proszę pani, a to szukalim tych nożyczków (*wybiega pośpiesznie*).

JUREK (*śmieje się*): I nic się nie dowiedziałaś, łakomczuchu!

HALINKA: A ty to niby nie chciałaś wiedzieć — też zgadywałaś!

JUREK: A bo ja, to co innego! Ja jestem starszy! Nawet tatuś zawsze pyta, jak przychodzi z biura: — „no, co tam u was dziś na obiad?” — a przecież tatuś dorósł!

MARYLKA (*szuka ciągle na etażerce, rzuca książki, zeszyty na podłogę — radośnie*): No, przecież są... znalazłam... tylko wzięłam, żeby papier obciąć i musiały wpakować się gdzieś, pod sam spód! Irenko kochana, ty już skończyłaś lekcje, zanieś mamusi nożyczki, ja jeszcze mam tyle pisaniny!

IRENKA: Dobrze, dobrze, tylko poskładam swoje rzeczy. No, dawaj, już idę! (*bierze nożyczki i wybiega, wołając*) Ciociu, ciociu, proszę nożyczki!

(*Marylka siada do pisania.*)

HELA: Już skończyłam! Ale się namęczyła! Chyba pan jutro mnie pochwali! Ale koń zato, jak żywy! (*odsuwa obrazek i przygląda się z zadowoleniem*).

HALINKA (*podchodzi z tyłu z lalką*): Pokaż, Helu... aha, konik, jak żywy!... A co robi ten chłopiec?

HELA: Nie widzisz?.. Przyjechał do tej chatki i zapuka do okienka.

HALINKA: Aha... a poco? Kto tam mieszka w tym domku, Helu?

HELA: Widzisz... w tym domku mieszka jego matka staruszka, a on... (*przerzywa i spogląda na zegarek*) Ojej!.. już trzecia godzina!.. tylko godzina czasu do obiadu. Marylko, idziesz na ślizgawkę, bo ja pędzę! (*zbiera pośpiesznie swoje rzeczy*).

MARYLKA (*rzuca w pośpiechu pióro, zeszyt kładzie niedbale na etażerce tak, że spada na podłogę*): Naturalnie, że idę! Ale gdzie moje łyżwy? Halinko, nie widziałaś moich łyżew?

HALINKA: Pewno leżą w przedpokoju pod stołem, jak zwykle — w dolnej szufladzie, jak mówi Weronika.

HELA: Idziesz, marudo! Dowidzenia! (*Marylka wybiega za nią*).

HALINKA: I ja pójde z wami, moje złote, poczekajcie, tylko spytam się mamusi (*kładzie lalkę do wózka, posuwa wózek i wybiega*).

MICHAŚ (*pisze*): $2ab + b^2$ — wyniesiemy b za nawias, zostanie $2a + b$. Teraz b i tu b skróci się i odpowiedź gotowa 2). Jaka to mądra nauka ta matematyka, wszystko tak ładnie się składa, że aż miło! (*Jurek uczy się historii*).

MICHAŚ (*naupól do siebie*): Już skończyłem! Tak mało miałem lekcji

²⁾ Algebrę można zastąpić rachunkami. Red.

na jutro! 5 minut po 3-iej... teraz idę na zbiórkę, a potem do pokoju tatusia i będę czytał tę piękną książkę, co mi tatuś wczoraj przyniósł — „Cudowna podróż samolotem” — bardzo ciekawe! (*składa książki do szuflady, wstaje*) Jurek, dużo jeszcze masz do nauczenia?

JUREK: Naturalnie, że dużo. Ten historyk kitości nie ma nad nami! Tyle zadaje! Idziesz już?

MICHAŚ: Idę już! Pośpiesz się, a jak skończysz, to weź łyżwy — wiszą w moim pokoju. Tylko obetrzyj potem dobrze (*wychodzi*).

JUREK: Dobrze — dziękuję! — Poszli wszyscy! No, dziewczynki, to nic dziwnego (*pogardliwie*) one i tak nic nie rozumieją! — Nauczę się prędko, to i ja pójdę (*uczy się — po chwili*). Pewno Zygmunt już ślizga się... a Tadek miał przyjść dziś w nowych łyżwach (*uczy się*). Właściwie, to mógłbym nie uczyć się, bo odpowiadałem na ostatniej lekcji (*po chwili*) e, lepiej nauczę się... (*uczy się*). E... co tam, wstań jutro raniuteńko i migiem nauczę się, a teraz... albo nie... lepiej już odrazu nauczyć się (*bierze książkę, kładzie się na otomanie i uczy się*). Zygmunt III zawiódł pokładane w nim nadzieje (*mówi coraz więcej sennym głosem*) zajęty... dla siebie... korony szwedzkiej... doprowadził... doprowadził do wojen... z francuzami... (*usypia — książka spada z łoskotem za otomanę. Jurek przewraca się na bok i śpi.*)

ODSŁONA II

S c e n a 1.

(Z za etażerki wysuwa się powoli Kaligrafska i staje przed lustrem, z za otomany wychodzi Dziejpolka. Taksamo potem i inne postacie wysuwają się z za kotar niepostrzeżenie.)

DZIEJPOLSKA (*zmęczona i zdenerwowana*): Uf! jak się zmęczyłam! Nieznośny chłopak! rzucił mnie za otomanę! żadnego uszanowania dla mojej powagi! oburzające! niesłychane! (*chodzi zdenerwowana*). Nie, to nie do darowania — Zygmunt III doprowadził do wojny... z francuzami! słyszał to kto? co za nieuctwo! to oburzające! to straszne! ja tego nie przeżyję! — Te dzieci zadużo sobie pozwalają! (*chodzi nerwowo i wpada na Kaligrafską, która poprawia włosy przed lustrem*).

KALIGRAFSKA (*mówi spokojnie*): Mogła się pani już przyzwyczaić! Ja — bo już dawno machnęłam ręką na to wszystko — dbam tylko o swoją urodę, a reszta mnie nie a nic nie obchodzi!

DZIEJPOLSKA: Przyzwyczaić! (*oburzona*) łatwo mówić! Ale kto ma taką subtelną duszę, jak ja... (*ogłąda Kaligrafską bacznie*). Ale kto pani jesteś? z jakiego rodu pochodzisz pani?

KALIGRAFSKA: Jestem Kaligrafska — mam przyjemność mówić z panią.

DZIEJPOLSKA (*dumnie, dobitnie*): Dziejpolka.

KALIGRAFSKA: Bardzo mi przyjemnie — znam panią ze słyszenia. Pyta się pani, z jakiego rodu pochodzę? — ktoby się nad tem zastanawiał w dzisiejszych czasach! Dziś każdy musi mieć swoją wartość, nie — w spadku po przodkach — zresztą zawsze powierzchowność miła, uj-

mująca — to grunt! A że te niemądre dzieciaki nie umieją mnie szanować, to tylko dla nich wstyd... cóż mnie?... (*poprawia suknię*)
 Czy nie uważa pani, że w tym fasonie jest mi wyjątkowo dobrze? (*wykręca się przed lustrem, poprawia loczki*).

DZIEJPOLSKA (*do siebie*): Co za próżność! (*głośno*) Ale ja nie mogę patrzeć na takie rzeczy, to mnie boli, to mnie gnębi, serce mi pęka z męki, gdy widzę takie lekceważenie (*coraz więcej oburzona*)... mojej osoby! Moja babcia św. pamięci zawsze mówiła, że...

(*dokończenie nastąpi*)

ALEKSANDER MALISZEWSKI

ŚWIĘTY MIKOŁAJ MÓWI

monolog

— Wielce kochane, a niemniej rozkrzyczane! Witajcie!

Dzisiaj nad ranem przybyłem tu... aeroplanem. Wam się zdaje, moja dzia-
 two, że to tak łatwo — kłopotów było niemało, nim się tak stało. Możeby
 już tego roka nie przyjechał z tak wysoka, ale przyszła depeza, że trzeba
 wyjazd przyspieszać, bo każde z was niecierpliwie woła: „Maaamoo! —
 Kiedy przyjedzie święty Mikołaj?!...”.

I oto jestem na ziemi z podarunkami swemi. A roboty było niemało, bo
 trzeba było uważać, żeby się wszystko nie pomieszało.

Specjalni aniołowie, uzbrojeni w wieczne pióra, notowali uważnie: —
 gdzie? — kto? — jaka? — która? — ile? — za co? — gdzie? — któ-
 ry? — obliczali awantury: poco? — to tu? — nie, to nie tu — cała lista
 według alfabetu. Trzeba było ubijać siłą, żeby się wszystko zmieściło: —
 kufry, kuferki, tobołki, torby, torebki, aniołki — a przy każdym tobołku
 aniołek, a przy każdym aniołku tobolek, a przy każdym dołku kolek,
 a przy każdym kołku dołek i koziołek koło kolka i dołek koło koziołka.
 a w każdym kuferku cukierki, cyrkle, linje, okierki, pierniki, ananasy, ma-
 py, książki, kompas, rowery i order, maty, szaty, piernaty i radjoaparaty,
 lalki, niedźwiadki, koty — (*chwytając się za głowę*) ro-bo-ty!!!

I jeszcze na wszystkie strony — telefony:

a to, a tamto — a to że lalki jechać nie mogą,

a to koniowi odpadł ogon —

misiowi przekręcono sprężynę —

a to, że słoń ma anginę —

a to kozioł złamał nogę

straszne! —

Cud że mi nie pękła głowa. Zaczęliśmy się pakować. I znów kłopot po kło-
 pocie, bo jakże wszystko zmieścić w jednym samolocie?!

Kufry, kuferki, tobołki, torby, torebki, aniołki, a przy każdym tobołku
 aniołek, a przy każdym aniołku tobolek, a przy każdym dołku kolek,
 a przy każdym kołku dołek, a przy dołku na kołku wołek i koziołek, wor-
 ki, woreczki, kiesy, spisy, katalogi, adresy — to tu, to nie tu — wszystko
 podług alfabetu.

I było już tak nabite, że nie starczyło miejsca na kilka liter... A więc sta-
nęło smutne na stronie — K

— koty, konie...

Jednego kota ułożyłem na głowie pilota, a na sterze i ogonie po dwa ko-
nie — i nim błysnęła pierwsza gwiazda — Jazda!

Jeszcze w ostatniej chwili żeśmy się wrócili, bo się okazało, że pierników
wzięliśmy zamało.

Jedziemy! —

Jedziemy — jedziemy —

jedziemy — jedziemy —

jedziemy — jedziemy —

Oglądam się — Święty Antoni! — Ktoś nas goni! Leci mały aniołek
i krzyyyyyczyyyy!!!

...że został... że było mu niewygodnie, chciał sobie ubranie poprawić, za-
czepił o księżyc i... rozdarł spodnie...

— Więc igła, nici, zszywanie — a czas leci, moje dzieci, — świeciła nam
jedna gwiazda — wszystko to się działo w górze. — Samolot usiadł na
chmurze i czeka...

czeka — czeka —

czeka — czeka —

czeka — czeka —

a czas leci — moje dzieci! — Wreszcie gotowe! Jazda!

Mijały godziny, gwiazdy, słońca — bez końca. A potem części świata: —
Azja, Afryka, Australia, Ameryka, Antarktyda i Europa — a w Europie
kraje, a w krajach miasta i rzeki — świat piękny, szeroki, daleki — aż
mnie rozboleła głowa, zanim doleciałem do Was...

Witajcie, przyjaciele mali! Dobrze, żeśmy się spotkali! Teraz przyjdźcie
bliżej ku mnie i pokażcie co kto umie!...

*(tu można wstawić popisy dzieci, a więc: deklamacje, śpiewy, tańce i t. p.
Jeżeli popisy nie są przewidziane w programie, należy usunąć z tekstu po-
przedniego ostatnie zdanie, a z tekstu następującego pierwsze dwa zda-
nia i — święty Mikołaj mówi dalej)*

Wszyscy zachwyceni wkoło, pięknie było i wesoło! Teraz dalej! (czasu
szkoda), czeka za to was nagroda.

Wiem — Janeczek nie słucha mamusi —

Wiem — Staś kładzie paluszek do buzi —

Wiem — Anielka nie mówi pacierza —

Wiem — Marysi nikt już nie dowierza —

Jedna mama ma łakome córki,

słoik miodu wyjadły z komórki —

Ktoś cukierka nie dostał za karę —

Tatusiowi ktoś zepsuł zegarek —

Wiem — Jadwisia pocichu coś zjadła —

Andrzej nie chce czytać abecadła —

Niech mnie lepiej nikt o to nie pyta: —

wiem, kto z was jest w szkole skarżypyta —

Wiem, kto nogę podstawił Irencie —

Wiem, kto z was ma zawsze brudne ręce —

Wiem, kto zawsze wszędzie robi zamęt —

Kto zlizuje językiem atrament —

Wszystko wiem — ale dzisiaj raczej, nie ukarzę Was, ale przebaczę. Tylko proszę, byście byli grzeczni! Przrzekacie?

(głos z widowni: — „przrzekamy”!)

Oto dla Was podarki świąteczne!

(rozdawanie podarków).

Z P R A S Y

W „Kurjerze Porannym” z dn. 22 października r. b. w rubryce „Szkoła i społeczeństwo” ukazało się streszczenie artykułu Jędrzeja Cierniaka „O prawo obywatelstwa dla teatru szkolnego”, zamieszczonego w poprzednim n-rze naszego pisma.

OD REDAKCJI

W organizacyjnym podziale prac redakcji naszego pisma nastąpiła czysto formalna zmiana. Redaktorem miesięcznika z ramienia Związku Nauczycielstwa Polskiego jest kol. Henryk Ładosz. Współpracuje z nim i opiekuje się pismem Komisja Redakcyjna w składzie: Jędrzej Cierniak, Marja Kownacka, Aleksander Maliszewski i Witold Miller.

Witold Miller, dekorator i twórca kukiełek w teatrze „Baj”, będzie udzielał zainteresowanym kolegom porad w sprawach dekoracji, kostjumów i urządzaniu sceny.

Materiały do widowisk bożonarodzeniowych znajdują kol. kol. i w poprzednim roczniku naszego pisma. Spis materiałów w dawnych rocznikach „Płomyka” i „Płomyczka” umieściliśmy na okładce N-ru 3 „Teatru w Szkole” z roku ubiegłego.

ODPOWIEDŹ

Kol. Marja Szkaradkówna (Zahajki). — Pismo nasze nie jest i nie może być jedynym źródłem materiałów teatralnych dla szkół wszelkich stopni. Materiałów tych i teraz i zawsze trzeba będzie poszukiwać i poza „Teatrem w Szkole”. Redakcja w miarę możliwości udziela wskazówek w tych poszukiwaniach. Zamieszczane inscenizacje mogą służyć jako wzór do samodzielnych prac w tym kierunku.

Wkrótce zacznie wychodzić Biblioteka „Teatru w Szkole”, która zasili szczupły materiał widowiskowy.

REDAKTOR: HENRYK ŁADOSZ

REDAKTOR ODPOWIEDZIALNY: LUDWIK PAWŁOWSKI

WYDAWCA W IMIENIU ZWIĄZKU NAUCZYCIELSTWA POLSKIEGO.
STANISŁAW MACHOWSKI

R E D A K C J A R Ę K O P I S Ó W N I E Z W R A C A