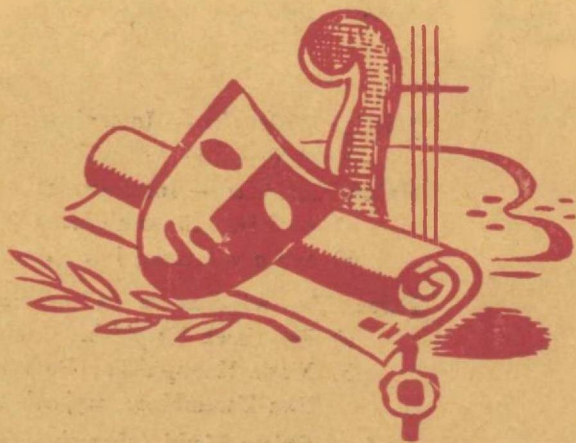


ROK V NR 8 WARSZAWA  ROK 1938-9  
K W I E C I E Ń



# TEATR W SZKOLE

MIESIĘCZNIK  
ZWIĄZKU NAUCZYCIELSTWA POLSKIEGO

---

T R E Ś Ć N U M E R U :

Jadwiga Ważewska — Inscenizacja:

Światopełk Karpiński: Czarny maj.

Halina Kamińska — Inscenizacje:

a) Kraków, miasto nieznane (wspomnienie roku 1935).

b) Sen o wiosennej jutrzence.

Helena Tyrankiewiczowa — Inscenizacje:

a) Franciszek Karpiński: Filon i Laura.

b) Maria Konopnicka: Podmuchy wiosny.

Ewa Zarembina: wyjątek z „Najszczęśliwszej z siostr”

A. Z. — Święto Matki (obrazek sceniczny w jednej odsłonie).

Maria Obalewska-Pietrasowa — Nocna przygoda (obrazek sceniczny w dwóch odsłonach).

Z wydawnictw: Józef Mirski — Dusza teatru. Jerzy Walldorf — Sztuka pod dyktaturą. Scena polska 1—3, Rok XV.

---

NAKLĄDEM ZWIĄZKU NAUCZYCIELSTWA POL.

ADRES REDAKCJI I ADMINISTRACJI: Warszawa, ul. Smulikowskiego 4.

Telefon Redakcji 630-26.

Administracja czynna od godziny 8 do 15. Telefon 269-49.

WARUNKI PRENUMERATY:

Prenumerata roczna . . . . . zł 8.—

Dla członków Związku Nauczycielstwa Polskiego . . . zł 4.—

Przy prenumerowaniu dwóch i więcej czasopism . . . zł 3.—

KONTO P. K. O. nr 6880.

KAŻDY CZŁONEK Związku Nauczycielstwa Polskiego może otrzymać „Teatr w Szkole” bezpłatnie, jako dodatek miesięczny do „Głosu Nauczycielskiego”.

---

JADWIGA WAZEWSKA

INSCENIZACJA:  
ŚWIATOPEŁK KARPIŃSKI: CZARNY MAJ

Wtem śpiewające drzewa pochyliły głowy  
i przeszył noc majową wiatr listopadowy.  
Zdzierał liście z gałęzi — i uśmiechy z twarzy.  
Pierwsze krople. Łzy pierwsze. — Nie stawajcie, szarzy,  
i nie szeptajcie wieści w skamieniałym mieście,  
lecz czarną drzazgą w sereu w życie je ponieście,  
by atom owej chwili zawsze mieć w ukryciu,  
bo przecież taka wiosna jedna była w życiu!

Pamiętasz? Wszystkie mózgi długo w noc się pałą,  
przed nami leżą myśli porąbane z żalu,  
jak woda poprzez palce w przeszłość nam przecieka  
Ojczyzna, co się zrosła z imieniem człowieka.

Już inne krajobrazy. Dziś inaczej dyszy  
brzezina rozbielona wśród piaszczystej ciszy,  
inną melodię w liściach nosi grusza stara,  
gdy brodzi po konary w pszenicznych pożarach,  
inaczej klaszcze słowik w jaśminach księżycu,  
gdy spoza tłumu liści nocą się zachwyca.  
Jestem w obcej krainie. Gdzież skieruję kroki?  
Ojczyzna się rozdarła na Polskę i zwłoki.  
Ubogi jak pod krzyżem na wiejskim rozdrożu,  
a przecież ja nie jeden, jeno kropla w morzu.  
Tak wyrasta dzień czarny ponad białą nocą.  
Serca dzwonów i ludzi w powietrzu trzepocą,  
historia bije w żyłach, w ciałach naszych krąży,  
wzbiera nurtem, przez tajne pieczary się draży  
i porywa i wali jak powódź po błoni!  
Aż o srebrne dno duszy kroplą krwi zadzwoni.  
Stój! Czy w sobie to słyszysz? Oto wszyscy słyszą  
i odkrywają głowy, by się nakryć ciszą.  
Ptactwo żałobnych druków niby czarne kruki.  
pod deszczem tłum bez twarzy: głowy — buty — bruki.

I znowu się na dwoje ojczyzna rozedrze.  
 Patrzymy. — Milczy trumna złożona w katedrze.  
 Szary jak skiba roli, jak ziemia kochany...  
 Zasklepiły się dzieje w cztery wąskie ściany.  
 Odchodzimy. Wzrok w ziemię. W żyzną tajemnicę.  
 Tak idziemy przez życie, idąc przez ulicę.  
 Wiatr wystrzały i gromy w jedną skargę targa...  
 Twe imię jak opłatek niesiemy na wargach.  
 Gdy w zaułku przyszłości już znikniemy tłumnie,  
 ono jedno nam starczy za wszystkie komunie <sup>1)</sup>).

*W głębi sceny 10 rozkwitłych jabłonek, z lewej strony na przedzie grusza, z prawej — brzezina. Po obu stronach po 6 osób zespołu, ustawionych do tamtych prostopadłe.*

*Zanim się odstłoni kurtyna, słychać pogodny śpiew na nutę: „O mój rozmarnie, rozwijaj się”, bez słów. Po odstąpieniu kurtyny wszystkie drzewa rytmicznie kołyszą gałęzmi i odpowiednio pochylają głowy, nucąc w dalszym ciągu. Raptem słychać świst wихru, który naśladują wszystkie osoby chóru. Podczas gdy świst wiatru z prawej strony trwa, lewa zaczyna mówić.*

LEWA STRONA: Wtem śpiewające drzewa pochyliły głowy

PRAWA STRONA: i przeszył noc majową wiatr listopadowy.

LEWA STRONA: Zdzierał liście z gałęzi

PRAWA STRONA: i uśmiechy z twarzy.

*Teraz każda grupa 3-osobowa całego chóru mówi po jednej sylabie następującej linijki (od lewej strony ku prawej):*

Pierw - sze kro - ple; lzy pierw - sze ..

*W ten sposób wydaje się jakby fala wzruszenia przebiegła przez cały zespół. Wchodzi na scenę Zwiastunka. Idzie od prawej strony ku lewej, łukiem, powoli i niepewnie. Podbiega do niej osoba A strony lewej. Zwiastunka szeptem zwierza jej bolesną tajemnicę i odchodzi tam, skąd przyszła. Natychmiast do osoby A podbiegają inne: A', B, B', C, C' itd. symetrycznie, to znaczy jedna z prawej, jedna z lewej strony. Tworzą pierścień otwarty z przodu. Naradzają się. Szepczą pomiędzy sobą. Podają sobie wieść z ust do ust. Drzewa nieruchome, jakby skamieniałe w przerażeniu stoją w głębi, wszystkie w podobnej pozie, z torsem podanym naprzód, rękami przyciśniętymi do piersi. Wtedy na scenę z prawej strony wchodzi Ciemna Postać i ucisza wszystkich słowami tekstu.*

POSTAĆ: Nie stawajcie, szarzy,

i nie szeptajcie wieści w skamieniałym mieście,  
 lecz czarną drzazgą w sercu w życie je ponieście,  
 by atom owej chwili zawsze mieć w ukryciu,  
 bo przecież taka wiosna jedna była w życiu!

*Postać przechodzi na lewo i znika, a za nią wszystkie osoby zespołu, połowa na prawo, połowa na lewo (jeżeli nie ma przejścia poza sceną z jednej strony na drugą, to wszystkie osoby znikają z prawej). Na scenie zostają tylko drzewa, które nucą: „Bagnet mnie ukłuje, śmierć mnie ucałuje, ale nie ty”. Naprzód murmurando, a potem wyraźniej, tak, że ostatnie słowa: „ale nie ty” można*

<sup>1)</sup> Gdyby przenośnia zawarta w ostatnim wierszu sprawiała trudności w interpretacji i rozumieniu, należy dwa ostatnie wiersze opuścić. (Red.).

rozróżnić. Scena ta trwa około jednej minuty, ale powinna zasugerować widzom, że upłynął już pewien przeciąg czasu od katastrofy. Potem z prawej strony wychodzą dwie osoby: A i B, trzymając się za ramiona. A mówi, B słucha z uwagą. A: Pamiętasz? Wszystkie mózgi długo w noc się palą,

przed nami leżą myśli porąbane z żalu,  
jak woda poprzez palce w przeszłość nam przecieka  
Ojczyzna, co się zrosła z imieniem człowieka.

Zatrzymują się po lewej stronie, na tych samych miejscach, gdzie stały na samym początku. Nadchodzą teraz osoby: C, D, E. Osoba D idzie w środku i mówi do tamtych.

D: Już inne krajobrazy. Dziś inaczej dyszy (wskazuje ręką brzezinę) brzezina rozbielona wśród piaszczystej ciszy, inną melodię w liściach nosi grusza stara, (wskazuje gruszę) gdy brodzi po konary w pszenicznych pożarach, inaczej klaszcze słowik w jaśminach księżycy, gdy spoza tłumu liści nocą się zachwyca. Jestem w obcej krainie. Gdzież skieruję kroki?

A i B (razem): Ojczyzna się rozdarła na Polskę i zwłoki.

Osoby C, D i E przechodzą na lewo i ustawiają się w ten sposób, że A, B, C są w jednym rzędzie pionowym, a D i E w drugim równoległym do tamtego, bliżej środka. Z prawej strony nadchodzi osoba F i mówi idąc łukiem ku lewej.

F: Ubogi jak pod krzyżem na wiejskim rozdrożu,  
a przecież ja nie jeden, jeno kropla w morzu.

Przechodzi na lewo i staje przed osobą E. Jednocześnie z prawej strony wychodzą osoby: A', B', C', D', E', F' i ustawiają się po prawej stronie w dwa równoległe rzędy pionowe, tak że A' jest naprzeciwko A; B' naprzeciwko B itd. Gdy tylko osoba F przejdzie na lewo, natychmiast rząd I lewej strony zaczyna.

RZĄD I LEWY (A, B, C):

Tak wyrasta dzień czarny ponad białą nocą. (dołącza się II)

RZĄD I i II RAZEM:

Serca dzwoniów i ludzi w powietrzu trzepocą.  
(dołącza się I' z prawej)

RZĄD I, II, I' RAZEM:

Historia bije w żyłach, w ciałach naszych krąży,  
wzbiera nurtem, przez tajne pieczary się drąży.

RZĄD I, II, I', II' RAZEM:

I porywa, i wali jak powódź po błoni!

OSOBA D' (głos z głębi bardzo czysty i wysoki):

Aż o srebrne dno duszy kroplą krwi zadzwoni.

OSOBA A (głos mocny z lewej):

Stój! Czy w sobie to słyszysz?

RZĄD I' i II' (prawa strona):

Oto wszyscy słyszą  
i odkrywają głowy, by się nakryć ciszą.  
Ptactwo żałobnych druków niby czarne kruki,  
pod deszczem tłum bez twarzy: głowy — buty — bruki.

OSOBA A: I znowu się na dwoje ojczyzna rozedrze.

Patrzymy.

OSOBA D' (z głębi lewej): Milczy trumna złożona w katedrze.

OSOBA F: Szary jak skiba roli, jak ziemia kochany,

Zasklepiły się dzieje w cztery wąskie ściany.

*Zaczyna iść ku prawej stronie jak we śnie. Za nią idą podobnie: E, D, C, B, A.*

OSOBA E: Odchodzimy.

OSOBA D: Wzrok w ziemię.

OSOBA C: W żyzną tajemnicę.

OSOBY C, D, E, F RAZEM:

Tak idziemy przez życie, idąc przez ulicę.

OSOBY A i B:

Wiatr wystrzały i gromy w jedną skargę targa.

*Osoby ze strony prawej dołączają się do pochodu i krążą kolejno po elipsie. W końcu dołączają się do nich wszystkie drzewa.*

CHÓR CAŁY (bez drzew):

Twe imię, jak opłatek, niesiemy na wargach.

Gdy w zaułku przyszłości już znikniemy tłumnie,

ono jedno nam starczy za wszystkie komunie.

*Ostatnią linijkę powtarzają modlitewnie drzewa i mogą ją nawet jeszcze raz powtórzyć cichutko, póki uszyscy, tj. osoby i drzewa, nie znikną ze sceny po lewej stronie.*

HALINA KAMIŃSKA

## INSCENIZACJE:

a) KRAKÓW. MIASTO NIEZNANE

(WSPOMNIENIE ROKU 1935<sup>1)</sup>)

ZESPÓŁ CHŁOPCÓW I DZIEWCZYNEK :

Błąkać się nieznanymi ulicami, w nieznanym mieście,

nocą — O, jakież to piękne!

Zatonąć w śnie średniowiecza, w przyémionym świetle

łatarń —

CHŁOPCY: gdy w ciemnościach oddala się syk lokomotywy,

a snopy czerwonych iskier tańczą w czarnym powietrzu.

DZIEWCZYNIKA: Nie być dziewczyną, lecz chłopcem, młodym chłopcem

o głowie gorącej,

który myśli, że może w tym mieście ukryte jest,

to czego szukał od dawna...

Nie mieć nikogo, nie znać nikogo w tym mieście —

tylko nad sobą w górze rozpięte niebo dziwnie milczące,

bezwieżdne —

i tylko to dziko łomoczące w piersi chłopięce serce

czujne, samotne i silne,

samo idące w świat głuchą nocą na spotkanie nowego dnia.

*(W głębi odstania się krypta św. Leonarda na Wawelu<sup>2)</sup>. Pośrodku — srebrna trumna, wokół której defiluje w skupieniu tłum zwiedzających ludzi; wchodzą*

<sup>1)</sup> Nadaje się do wykonania w dniu rocznicy śmierci Marszałka Józefa Piłsudskiego.

<sup>2)</sup> Można posłużyć się taśmą filmową lub przezrociami z widokami Wawelu.

cy do krypty ustawiają się w pojedynczy szereg, który obchodzi trumnę naokoło powolnym, poważnym krokiem pod rytm recytowanej prozy).

**ZESPÓŁ CHŁOPCÓW I DZIEWCZYNEK:**

I zabłądzić na Wawel, na Wawel rozjaśniony świątecznie  
blaskami starego miasta.  
i ujrzeć srebrną trumnę w podziemiach,

**CHŁOPIEC:** Pod spojrzzeniami kornych tłumów RYCERZ na srebrnej  
trumnę Wielkiego Marszałka.  
pościeli —

**ZESPÓŁ:** w głuchym, kamiennym śnie pogrążony Mocarz spoczywa  
zakłęty.

**DZIEWCZYNIKA:** I stanąć w podziemiach królewskiej katedry, przy grobowcu  
ukochanego Poety, z urną matczyną u wezglowia,  
w podłużnej krypcie Wieszców, gdzie stoją dwa grobowce,  
czarny i biały:

**DZIEWCZYNIKI:** Juliusza — z czarnego marmuru

**CHŁOPCY:** i Adama — z jasnego kamienia.

**DZIEWCZYNIKA:** I oddać ziemi kilka łez,  
i oddać wiatrom kilka słów,  
które były w gardle.

**CHŁOPIEC:** I być pielgrzymem, błądzącym w nocy  
i chłonać czar miejsca świętego.

**CHÓR CHŁOPCÓW I DZIEWCZYNEK:**

w nieznanym mieście, nocą—  
O! jakież to piękne!

## b) SEN O WIOSENNEJ JUTRZENIE

**DZIEWCZYNIKA** (*zapowiada przy lekko rozsuniętej kurtynie*):

Wiosenny świt nam piosnkę śle  
z czarownych wonnych skrytek,  
utkaną raz, w przedziwny czas  
z najcieńszych, złotych nitek.

*(w głębi odstania się gajk brzozowy, na tle błękitniejącego świtu. Pośród drzew wije się kręta, wąska ścieżka. Z prawej strony pada na ścieżkę smuga lekkiego światła. Z oddali dochodzą dźwięki fujarki pastuszej. Na przedzie, z lewej strony rysują się w cieniu sylwetki kilku dziewczynek, siedzących na ławeczce i zapatrzonych w zwolna rozjaśniający się krajobraz).*

*(melodeklamacja pod rytm fujarki)*

**DZIEWCZYNIKI:** Listeczki brzóz, listeczki brzóz  
szeleszczą tak na wietrze.  
I szumi drzew leciutki śpiew,  
i wiosną drga powietrze.

**DZIEWCZYNIKA:** Jak gdyby wstawał cudny świt  
gdzieś z dalekiego słońca...

**DZIEWCZYNIKI:** Jeszcze się ściele lekki cień.  
A wiatr listeczki trąca.

*(na scenę wbiega mała, bosa tancerka w liliowej, przezroczyściej sukience, w obłoku błękitno-różowej gazy. Na głowie — czerwona lampka, na skroniach*

wianuszek z róż. *Tancerka ubiega na ścieżkę, robi kilka obrotów, następnie znika pośród drzew, raz po raz to wylaniając się wśród dróżki, to znikając pośród kępki brzoź).*

DZIEWCZYINKA: I oto tuż, z kołyski zórz  
O patrz! — gdzie biegnie dróżka —  
W wianeczku z róż wybiegła już  
ognista bosonóżka.

DZIEWCZYINKI: W perłowy świt uroczy zwid  
mknie chyłkiem koło dróżki.  
W błękitnej mgłę tak iskrzą się  
różane jej paluszki.

DZIEWCZYINKA: Gdzieś w polu lka, gdzieś w liściach gra  
daleka pieśń pastuska.

DZIEWCZYINKI: Swój taniec zórz zawiodła już  
ogienek-bosonóżka.

*(tancerka ubiega na środek sceny. Następuje kilka strofek, tańczonych przy dźwiękach fujarki).*

DZIEWCZYINKA: Spowity w płaszcz z cieniutkiej mgły  
w liliowy kwiat sukienki,  
prześwieca wśród tęczowych ros  
różany kwiat Jutrzenki.

DZIEWCZYINKI: Listeczki brzoź szeleszczą tak  
*(krajobraz zalewa się światłem wschodu).*  
i płonie świt uroczy...

DZIEWCZYINKA *(wolno)*: I wiem, że wszystko to jest snem  
i mam zamknięte oczy.

HELENA TYRANKIEWICZOWA

## INSCENIZACJE:

a) FRANCISZEK KARPIŃSKI „FILON I LAURA“

Przecukrzoną tę sielankę opracowaliśmy scenicznie z siódmą klasą szkoły ćwiczeń. Celem dydaktycznym było unaocznienie różnicy między osobami z lukru, występującymi w poezji sentymentalnej, a ludźmi z krwi i kości, jakich przedstawiają ballady Mickiewicza (dla widzów, którzy nie brali udziału w opracowywaniu utworu przez klasę, „przedstawienie” było poprzedzone krótką gawędą — jaka, zdaniem moim, powinna zresztą zawsze wprowadzać „w rzecz” niewyrobionych literacko słuchaczy). Celem wychowawczym, choć przed dziećmi ukrytym, było ośmieszenie różnych „ochów i achów”, różnych „delikatności” i czułościowości, którymi dziewczynki czternasto, piętnastoletnie lubią zwracać uwagę na swoją wiotkość fizyczną i uczuciową.

Opracowanie nasze dążyło do utrzymania się w stylu sentymentalnych „berzerów i berzererek”. Kostiumy były wprawdzie uszyte dla Laury z taniej gazy opatrunkowej, ufarbowanej na pomadkowe kolorki różowe i niebieskie, a dla Filona z lichutkiej satyny o słodkich barwach, seledynowej i lila, ale za to krojem ubiorów francuskich figurynek porcelanowych XVIII w., których podobizny znaleźliśmy w „Illustration”. Z powodu szczupłości naszej sceny — którą to właściwością cechują się prawie



wszystkie sceny szkolne — nie mieliśmy żadnych dekoracji, poza tłem, na którym był szeroko namalowany widok francuskiego ogrodu.

Nasi aktorzy przyuczuli się mnóstwa okrągłych, teatralnych geścików, a głos nastroili na toniki pastelowe, efekciarskie, tak, aby uwydatnić sztuczność i brak głębszego uczucia u pary zakochanej. Trudnością reżyserską było zwalczyć tendencję do szarży, bo młodociani artyści tak odczuli sztuczną sentymentalność tej sielanki, że chcieli z niej zrobić groteskę, która by wywoływała nie uśmiech, lecz śmiech szeroki. Toteż przygotowanie tej inscenizacji kosztowało nas sporo pracy — ale przyniosło dorobek w postaci zrozumienia różnicy między głęboką szczerością a lekko napiętnowaną przesadą i nienaturalnością. Toteż ten „numer” uważam za pozycję bardzo dodatnią naszego dorobku szkolno-teatralnego.

*Słysząc trzykrotne kłaśnięcie za sceną. Kurtyna rozsuwa się powoli. Znowu klaskanie za sceną. Wchodzi Laura; w jednej ręce trzyma małe złocone koszyczek z malinami, w drugiej wianek z róż. Rozgląda się wokół, dłoń, w której ma wianek, muska końce utrefionych długich loków i mówi cicho, powoli.*

LAURA: Już miesiąc zeszedł, psy się uśpiły,  
(za sceną ponowne, zciszone kłaśnięcie. Laura dłoń z wiankiem przyciskając do serca):

i coś tam klaszcze pod borem:  
pewnie mię czeka Filon mój miły  
pod umówionym jaworem. /

(przekłada koszyczek i wianek do lewej ręki, a prawą gładzi włosy, poprawia fałdy sukni, przeciąga dłoń po twarzy, a przy tym mówi nieco żywiej):

Nie będę sobie warkocz trefiła,  
tylko włos związę spleatany,  
bo bym się jeszcze bardziej spóźniła,  
a tam mój tęskni kochany. /

(koszyczek i wianek przekłada tak i owak, przymierzając, jak będzie ładniej, przy tym idzie na sam środek przedniego brzegu sceny i mówi z rozanieleniem):

Wezmę z koszykiem maliny moje  
i tę pleciankę różową:  
maliny będziemy jedli oboje,  
(obie ręce przyciskając do piersi)  
wieniec mu włożę na głowę.

(jeszcze jedno spojrzenie na swoją postać, jeszcze jedno przymierzenie ruchu trzymania wianka i koszyka, po czym zwraca się profilem do widowni, rękę z wiankiem wyciąga w górę i mówi z patosem, jakby wobec groźnego niebezpieczeństwa):

Teraz mnie prowadź, miłości śmiała!

(odwraca się tyłem do publiczności, obie ręce wznosi w górę, wdzięcznie nimi wachlując, jak skrzydłami)

Gdybyś mi skrzydła przypięła,  
żebym najprędzej bór przeleciała,

(nie leci jednak, ale idzie powoli, płynnie w kierunku przekątnej sceny; tu się odwraca profilem do widzów, znów ręce obie przyciska do piersi i grucha najczulej):

potem Filona ścisnęła! //

*(idzie w milczeniu wzdłuż ściany głębnej. Doszedłszy mniej więcej do  $\frac{2}{3}$  jej długości, zatrzymuje się i mówi tonem oczekiwania):*

Oto już jawor...

*(ogląda się na wszystkie strony; w rozczarowaniu obie ręce opuszcza bezwładnie wzdłuż ciała; tonem rozżalenia i niepokoju):*

Nie masz miłego!

*(w tym niepokoju ruchy jej stają się żywsze i mniej okrągłe; robi kilka kroków w tę, to w ową stronę, pochyla postać naprzód, jakby wypatrując miłego w mdłym świetle księżycy, to znów przechyla kibić w bok, przystaniając ucho dłonią w wyteżonym nasłuchiowaniu. Po dłuższej takiej grze pantomimicznej wybucha skargą):*

Widzę, że jestem zdradzona!

*(biegnie ku przodowi sceny, obie ręce — z wiankiem i z koszykiem — wyciągu ku widzom, jakby skarżąc się przed nimi):*

On z przywiązania żartuje mego!

*(rękę z wiankiem podnosi ku twarzy, zakrywa oczy przedramieniem i mówi jakby ze szlochem):*

Kocham zmiennika Filona!

*(opuszcza ramię i mówi żałośnie):*

Filonie! Wtenczas, kiedym nie znała  
jeszcze miłości szalonej,  
pierwszy raz-em ją w twoich zdybała  
oczach i mowie pieszczonej... //

*(z głową opuszczoną na piersi robi kilka powolnych kroków ku widowni. Nagle podnosi głowę)*

Ale któż zgadnie, przypadek jaki  
dotąd zatrzymał Filona?

*(idzie kilka kroków ku „jaworowi”)*

Może on dla mnie zawsze jednaki?

*(lewą rękę przyciska do serca)*

Możem ja próżno strwożona? /

*(namyśla się z piąstką przy ustach)*

Lepiej mu na tym naszym jaworze

koszyk i wieniec zawieszę:

jutro paść będzie trzodę przy horze —

znajdzie: jakże go pocieszę!...

*(doszła do „jawora” — nagle cofa się, wysoko unosi wianek i mówi):*

Wianku różany!

*(trzyma wianek przed sobą, odsunięty na całą długość ramienia)*

Gdym cię splatała,

krwiąm cię rąk moich skropiła,

bom twe najmocniej węzły spajała

i z robotąm się kwapiła. /

*(odstawia koszyk na ziemię. Ujmuje wieniec w obie ręce)*

Teraz bądź świadkiem mojej rozpaczy

i razem naucz Filona,

jako w kochaniu nic nie wybaczy

prawdziwa miłość wzgardzona!

*(teraz wieniec kładzie na ziemię, bierze koszyk, rzuca go na ziemię, ale bez pasji, „teatralnie”)*

Tłukę o drzewo koszyk mój miły, /  
*(chwilę patrzy z załamanymi rękami na sponiewierany koszyczek, potem podnosi wieniec, unosi go obiema rękami wysoko nad głowę i rozrywa) rękę wieniec, którym splatała: /*

*(rzuca szczątki wianka na ziemię, ręce beznadziejnie opuszcza — potem gestem patetycznym wskazuje leżące u jej stóp niewinne ofiary jej pseudo-zapalczywości i mówi):*

te z nich kawałki będą świadczyły,  
*(prawą rękę uroczyście podnosi w górę i mówi, dobitnie akcentując każde słowo)* zem z nim na wieki zerwała!

*(koronkową chusteczkę przyciska do oczu, drugą rękę wyciąga przed siebie, jak ślepiec, macający drogę i chwiejnym krokiem odchodzi kilka kroków w bok. FILON nadbiega za nią z wyciągniętymi ramionami)*

FILON: O popędliwa! O ja niebaczny!

*(Laura wciąż idzie, niby chcąc się oddalić od niego. FILON rzuca się na kolana, ręce składa, jak do modlitwy. Laura zatrzymuje się)*

Lauro!... Poczekaj!... Dwa słowa!...

Może występki mój nie tak znaczny,  
 może zbyt kara surowa!

*(Laura odsłania oczy i trochę zwraca twarz ku FILONOWI. FILON wstaje z klęczek. Wskazuje za siebie, ku „jaworowi”)*

Jam tu przed dobrą stanął godziną,  
*(kłaszcze cichutko)*

długo na ciebie klaskałem.

Gdyś nadchodziła,

*(cofa się w tył, jakby dla ukrycia się i mówi ściszenie):*  
 między chróścina

naumyślnie się schowałem,  
 chcąc tajemnice twoje wybadać,  
 co o mnie będziesz mówiła,  
 a stąd szczęśliwość moją układać; /  
*(załamuje ręce i smętnie kiwa głową)*  
 ale czekałem zbyt siła... /

*(Laura całkiem się zwraca do FILONA; ten błagalnie wyciąga do niej rękę)*

Cóżem zawinił, byś mię gubiła

*(Laura wyciąga rękę do FILONA, ale ten, zaabsorbowany swoją tyradą, nie widzi tego)*

przez twój postępki tak srogi?

*(lekkim gestem wskazując Laurę)*

czyliż dlatego, żeś ty zbłądziła,

*(klęka na jedno kolano, wyciągnięty ramionami i całą postacią ku Laurze)*

ma ginąć FILON ubogi?...

*(Laura „podfruwa” ku niemu, obiema rękami chwyta jego wyciągnięte dłonie, podnosi go z klęczek. FILON całuje koniuszki palców obu jej rączek, potem znowu przyklęka i znowu całuje czubki paluszków Laury. Ta nachyla się nad nim czule i mówi):*

LAURA: Dajmy już spokój troskom i zrzedzie:

ja cię niewinnym znajduję.

*(FILON znowu całuje jej paluszki, po czym podnosi się. Laura obie ręce przyciska do serca, głowę „poetycznie” wznosi do góry i mówi):*

Teraz mój Filon droższy mi będzie,  
bo mnie już więcej kosztuje!

*(teraz Filon ciśnie rękami wezbrane uczuciem serce, a Laura lekko unosi rękę, jakby je chciała wyciągnąć po owo gorące serce)*

FILON: Teraz mi Laura za wszystko stanie,  
wszystkim pasterkom przoduje,  
*(wskazuje na szczątki wieńca i koszyka)*  
i do gniewu ją wzrusza kochanie,  
*(znowu całuje palce Laury)*  
i dla miłości — daruje.

*(Laura podaje lewą rękę Filonowi, który ujmuje ją również ręką lewą i prowadzi nieco w bok, jakby na przechadzkę; Laura mówi wśród tego po głębokim westchnieniu):*

LAURA: Czyż w każdym roku taka z kochania,  
jak w osiemnastym, mozoła?

*(Filon z przekonaniem kiwa głową, na znak, że w każdym. Laura tonem zdziwienia):*

Jeśli w tym nie masz pofolgowania,  
jak człek miłości wydoła?...  
*(kurtyna zasuwca się zwolna)*

W naszym inscenizowaniu „Filon i Laury” opuściliśmy cztery wiersze, zaczynające się od słów: „Oto masz ten kij”, bo baliśmy się, aby widownia nie sądziła tak, jak nasz zespół klasowy, który myślał, że Filon ów kij chce dać Laurze po to, aby go obiała!

Opuściliśmy też ustęp o Dorys, bo, według moich aktorów, publiczność myślałaby, że „ten Dorys” to chłopiec. Ze względów „moralnych” nie czytałam z dziećmi zakończenia, w którym Laura mówi, że już wschodzą zorze, bo dzisiejsza młodzież dopełniałaby w swojej fantazji treść sentymentalną zbyt realistycznymi obrazami.

## b) MARIA KONOPNICKA: PODMUCHY WIOSNY EWA ZAREMBINA: WYJĄTEK Z „NAJSZCZĘŚLIWSZEJ Z SIÓSTR”

*Przy rozsunięciu kurtyny widać gromadkę dzieci siedzących w różnych pozach na ziemi, nieco ku lewej stronie sceny. Wszystkie twarze zwrócone na prawo, skąd dochodzi cichutka melodia fujarki.*

CHŁOPIEC PIERWSZY *(kłęka na jedno kolano i przechylony w stronę, skąd słyhać granie, mówi głosem tęsknym):*

Czy ty mnie słyszysz,  
Wiosenko,  
czy ty mnie słyszysz,  
*(gest wskazujący w dal)*  
że tam, gdzieś w dali — piosenką  
i ciepłem dyszysz?

*(chwila milczenia; dzieci czekają odpowiedzi wiosny; słyhać głośniejsze granie fujarki)*

PIERWSZA DZIEWCZYŃKA *(wstaje i mówi z silniejszym, byle nie płacziwym akcentem tęsknoty):*

Czy ty mnie czujesz,  
(wysuwa się o krok na prawo za ręką wskazującą łąki)

Wiosenko,

czy ty mnie czujesz,  
że tam — gdzieś w dali — swą ręką  
(szerokie gesty malowania)  
łąki malujesz?

WSZYSTKIE DZIEWCZYNKI:

Czy ty nas czujesz,

Wiosenko,

czy ty nas czujesz?  
(wszystkie dzieci podnoszą się)

DZIEWCZYNIKA DRUGA (wysuwa się na ich czoło i mówi):

Czy ty mnie czekasz,

Wiosenko,

czy ty mnie czekasz,  
(postępuje krok naprzód, a za nią cała gromadka. Wyciąga rękę w stronę, skąd  
gra fujałka)

że tam — gdzieś w dali — z jutrzeńką  
perły nawlekasz?

WSZYSCY CHŁOPCY:

Czy ty nas czekasz,

Wiosenko,

czy ty nas czekasz?

CHŁOPIEC DRUGI (żywo podbiega ku stronie prawej, za nim biegnie cała gromadka. Wszyscy tęsknie wyciągają ręce ku wiosni, którą zdają się widzieć „żywymi” oczami):

Czy ty mnie kochasz,

Wiosenko,

czy ty mnie kochasz,  
że razem z moją lirenką  
po rosie szlochasz?

WSZYSTKIE DZIECI, (i chłopcy i dziewczynki):

Czy ty nas kochasz,

Wiosenko,

czy ty nas kochasz?

(zastygają w ruchu, jakby tęsknej pogoni za wiosną, a kurtyna zasuwa się powoli)

Całą sztuką w oddaniu tej prostoty recytacji jest zachowanie w niej stopniowania. Nastrój tęsknoty z każdą zwrotką wzmagają swoje napięcie, co muszą oddać i głosy, i ruchy. Pierwsza zwrotka — to tęsknota spokojna i dlatego nie porywa innych dzieci do uczuciowego z nią współbrzmienia. Druga zwrotka, wypowiedziana żywiej, z mocniejszym akcentem tęsknoty już wywołuje echo w sercach innych dziewczynek, które też powtarzają — jak echo — słowa towarzyszek. Trzecia zwrotka już wzrusza nawet „twardsze” serca chłopców, z których jeden z płomienną tęsknotą wygłasza zwrotkę ostatnią, porywającą wszystkich wspólnym uczuciem tęsknoty za miłością Wiosny, która, jeśli kocha, to prędko, prędko „z dali” do nich przyjdzie.

Jeżeli ktoś uważa przytoczony obrazek za zanadto krótki, może go uzupełnić sceną, którą przytaczam poniżej z „Najszczęśliwszej siostr” pióra Ewy Szelburg.

*Nawiązanie między inscenizacją utworu Konopnickiej a sceną ze sztuki E. Szelburg odbyłoby się w ten sposób, że ze strony, z której dzieci wyglądały Wiosny, nadchodzi ona powoli. Dzieci podbiegają ku niej i wykrzykują:*

CHŁOPIEC PIERWSZY: Usłyszałaś mnie?

WIOSNA (*skinęła głową*): Usłyszałam.

DZIEWCZYNIKA PIERWSZA: Uczułaś mnie, Wiosenko?

WIOSNA (*kładąc jej rękę na głowę*): Uczułam, uczułam.

DZIEWCZYNIKA DRUGA: Czekaaś na mnie, Wiosenko?

WIOSNA (*z uśmiechem*): Czekałam.

CHŁOPIEC DRUGI: Czy ty nas kochasz, Wiosenko,  
czy ty nas kochasz?

WIOSNA (*lekkim ruchem przyciska lewą dłoń do piersi*):

Ależ kocham, kocham i dlatego przyszłam do was!

*E. Szelburg tak opisuje Wiosnę: „...dzieweczka młodziutka, jasnowłosa. Jasnozielona na niej sukienka, na stopkach bosych zielone cizemki, wianuszek z fiołków na głowie. Na obu jej nagich ramionkach siedzą śmigłe granatowe jaskółki. Tuż za wiosną śpieszy barwista, trzepotliwa gromada przeróżnych skrzydlatych motyli...”*

WIOSNA (*do dzieci, wskazując na siebie*):

Ja jestem Wiosną  
tożem radosną.

(*rozkładając ramiona dłońmi ku górze i obracając się w koło, do wszystkich dzieci w nią wpatrzonych*):

Czego się mam smucić?

(*obrócona w drugą stronę*):

i czego żałować?

(*dzieci żywo potakują głowami; Wiosna wskazuje na swój motyli orszak*):

Skoro mam motyle,  
co chcą wciąż tańcować?

(*klaszcze w ręce*):

Motyle, motylki,  
nie traćcie ni chwili!

(*dzieci odsuwają się na prawą i lewą stronę sceny, a motyle z trzepotaniem skrzydeł otaczają swoją panią*):

Pójdźmy w tan wiosenny,  
wesoly promienny!

(*podniosła nad głowę ramiona i okręca się w kółeczko. Motyle otaczają ją barwistym kołem i tańczą wśród trzepotu skrzydeł. Ukazuje się Wiatr w szerokim płaszczu. Piszczaleczkę do ust przykłada, naprzemian gra i śpiewa*).

WIATR:

A graj-że mi, fujareczko,  
a grajże mi graj!

Niech się cieszy łąka, niwa  
i rzeka, i gaj!

A graj-że mi, fujareczko,  
tak pięknie, jak grasz.

Hej, Wiosenko, hej, królewno,  
co ty ziemi dasz?

Dasz jej kwiaty, dasz jej ptaki,  
dasz motyli rój.

I najdroższy skarb, jaki masz,  
ciepły uśmiech swój!

A graj-że mi, fujareczko,  
a graj-że mi, graj!

Niech tańczy łąka, niwa  
i rzeka, i gaj!

*(podczas śpiewu Wiatru Wiosna kręci się w kółko, a i motyle tańczą dalej, trzepocąc skrzydełkami i śpiewając).*

MOTYLE: W tan, motyle, w tan!  
spieszmy ponad łąn.  
Niech się ziemia ze snu zbudzi!  
Niech się cieszą oczy ludzi!  
W tan, motyle, w tan!  
Lećmy ponad łąn!

*(tańcząc wyfruują za scenę. Dzieci biegną za nimi i potem wybiega Wiosna, a nim zniknie zasłania się kurtyna. Na końcu idzie wiatr, jakby przepędzał całą gromadę).*

A. Z.

## ŚWIĘTO MATKI

Obrazek sceniczny w jednej odsłonie

O s o b y:

OJCIEC	JANIA
MATKA	SĄSIADKA
WŁADEK	JANEK (za sceną)
ZOSIA	

*(Kuchnia. W kącie Władek zaściela łóżko. Jania zamiata. Zosia poprawia ogień w piecu kuchennym, odsuwa i przysuwa garnki).*

WŁADEK *(odsuwa stół).*

ZOSIA: Cicho! ależ cicho!

WŁADEK: Nie masz mi co przypominać! Sama widzisz, że nawet butów nie włożyłem, by nie stukać.

ZOSIA: Kawa już ugotowałam. Prędko skończysz zamiatać, Janiu? Chcę nakryć do stołu — Tatusz chyba niedługo wyjdzie.

WŁADEK: Czy aby Mamusia się nie obudzi, jak będzie wstawał?

JANIA: Widzicie! Trzeba było uprzedzić Tatusia!

ZOSIA: Ach, mój Boże! co będzie, jeśli się obudzi? Wszystko na nie!

WŁADEK: Zaraz na nie! Uprosimy, żeby się znowu położyła. Nie ma się tymczasem czego mazgać — bierzcie się lepiej do roboty.

JANIA *(odstawia szczotkę i śmietniczkę)*: Skończyłam.

ZOSIA: Wiesz, Janiu, nakryj lepiej ty do stołu, a ja wezmę się do skrobania ziemniaków na obiad.

WŁADEK: A ja tymczasem wyczyszczę Mamusi buciki.  
*(wchodzi ojciec)*

OJCIEC: Co się stało, żeście wszyscy już na nogach?

JANIA: Ach, Tatusiu, mów ciszej, żeby się Mamusia nie obudziła!

OJCIEC: I tak się dziwiłem, że jeszcze śpi.

WŁADFK (*śmieje się*): A bo ja nie nakręciłem wcale budzika. Mamusia chciała sama, ale poleciałem prędko do pokoju, że niby ja to zrobię. No i ani go ruszyłem.

ZOSIA: Proszę, Tatusiu, już nalałam kawę. Teraz do termosu.

JANIA: A ja nasmaruję i zawinę chleb na drugie śniadanie, dobrze?

OJCIEC: A cóż wy się dzisiaj tak uwijacie? Nie można was nigdy w niedzielę z łóżek powyciągać! A dziś co to się stało?

JANIA: Nie wiesz, Tatusiu? Przecież to ostatnia niedziela maja!

ZOSIA: Tatusz pewno zapomniał, że to dzisiaj święto Matki.

JANIA: Więc my chcemy, żeby Mamusia miała naprawdę święto.

ZOSIA: Takie prawdziwe święto. Nie damy jej dzisiaj pracować.

WŁADEK: Ani, ani! Już bućki Mamusi wyczyściłem.

JANIA: I posprzątamy i łóżka zaścielemy...

ZOSIA: I ugotujemy obiad...

OJCIEC: Bójcie się Boga! Obiad też! Toż to będą niedogotowane lub przesolone ziemniaki!

JANIA: E, Tatusz to z nas kpi!

ZOSIA: A my przecież chcemy, żeby Mamusia miała... żeby u nas w domu było święto Matki...

OJCIEC: No, żartowałem przecież! Bardzo mi się to święto podoba.

ZOSIA: A po obiedzie zaprowadzimy Mamusię do szkoły.

WŁADEK: Tam będzie wielka uroczystość dla wszystkich matek.

JANIA: Nie mów, przecież to tajemnica.

OJCIEC: Szkoda, że nie jestem matką. Nie musiałbym śpieszyć teraz do pracy.

JANIA: Jaka szkoda, że Tatusz dziś pracuje.

WŁADEK: Głupiaś. Widzisz przecież, że Tatusz żartuje. Cóż to, nie rozumiesz, że praca w tramwajach to służba publiczna? Zapomniałaś, jak nam Tatusz tłumaczył? Chcesz, żeby tramwaje stanęły?

JANIA: A ty się nie stawiaj, wiem i bez ciebie.

OJCIEC: No, dzieciarnia, nie kłócić się! Kiedyż ma być zgoda, jak nie w święto! A jeszcze w święto Matki... ho! ho!

JANIA: E, przecież my tylko tak...

OJCIEC: No, Zosiu, gdzie ta moja paczka? A to się z wami zagadałem! Dawaj, bo późno. Do widzenia, dzieciaki! (*wychodzi*)

ZOSIA: Władku, a miałeś po kwiaty iść?

WŁADEK: Czekaaj, odstawię bućki Mamusi — no, może nie błyszczą jak lustro? Teraz buty... Już jestem gotów, lecę po kwiaty.

ZOSIA: Żebyś tylko prędko wrócił, zanim się Mamusia obudzi.

WŁADEK: Nie bój się — ja sam w strachu! (*wybiega*)

(*dziewczynki krzątają się — szepczą*).

GŁOS MATKI (*za sceną*): Która to godzina? Zosiu, Janiu!...

JANIA: Mamusia się obudziła. Mój Boże, a Władka jeszcze nie ma!

ZOSIA: Idź do Mamusi. Może on tymczasem nadejdzie.

(*Władek wbiega*)

ZOSIA: Jesteś... nareszcie... Wiesz, Mamusia już nie śpi... Daj, wstawię do wazonu!

MATKA (*wchodzi bokiem, odwraca się do Jany, która idzie za nią*): To Tatusz już poszedł? Nie nie rozumiem, co się z tym budzikiem stało. Ach, Boże, to Tatusz nie miał kawy!...



DZIECI (*śmieją się*): Ale gdzie tam! Wypił gorącą kawę. I termos zabrał.

MATKA: A to co?

DZIECI (*prowadzą Matkę do krzesła, obejmują*): Twoje święto, Mamusiu!

MATKA: Moje święto?

JANIA: Tak, Mamusiu, twoje.

ZOSIA i WŁADEK: Święto Matki. Wszystkie Matki dziś świętują.

JANIA: Nie będzie nasza Mamusia dzisiaj nic robiła. Nic a nic, nic a nic!

WŁADEK: Będzie siedziała jak królowa na tronie.

JANIA: A my będziemy jak paziowie jej usługiwać.

ZOSIA: My wiemy, Mamusiu, że to głupstwo ta nasza dzisiejsza praca. Ty cały rok pracujesz dla nas...

JANIA: Co znaczy ten jeden dzień?...

WŁADEK: Ale przyjmiesz od nas ten jeden dzień pracy, prawda?

ZOSIA: Tak się cieszymy, że wymyślono takie ładne święto!

MATKA: Kochane moje! (*tulą się do niej*)  
(*wchodzi sąsiadka*<sup>1</sup>)

SĄSIADKA: Pani Andrzejowo, czy mogę panią prosić o... Co to u państwa? Imieniny widać?

MATKA: Proszę, pani Sobalska, proszę. Pani chciała czego?

SĄSIADKA: Zapomniałam naszykować drewek na podpałkę, ale nie będę chyba przeszkadzała. Widzę przecież, że to u państwa jakaś uroczystość.

MATKA: Ale niechże pani pozwoli. To moje dzieciaki taki mi bal zrobiły.

JANIA: Bo to dzisiaj Święto Matki, proszę pani.

WŁADEK: Święto wszystkich Matek.

ZOSIA: Więc jakże nie ma nasza najdroższa Mamusia świętować?

MATKA: Widzi pani, co umyśliły: sprzątnęły, ugotowały, nie obudziły mnie rano, kwiatów naznosiły...

SĄSIADKA (*cicho*): Tak, ma pani kochające dzieci. To dzisiaj Święto Matki? (*odwraca się, ociera łzy*) To ja już później... po to drzewo... (*wychodzi*)

DZIECI: Mamusiu, co się stało?

ZOSIA: Widziałam wyraźnie, że pani Sobalska płakała.

JANIA: Może jej żal, że nie ma dzieci i że nikt jej święta nie urządzi?

MATKA: Pani Sobalska miała syna. Nie znałyście go. Zginął na wojnie.

ZOSIA: Widać pomyślała, że gdyby żył, to by też miała dziś święto.

JANIA: Wszystkie dzieci dzisiaj robią jakąś przyjemność swoim matkom, a jej nikt nie robi przyjemności.

WŁADEK: Jaka ona biedna! Żal mi jej!

JANEK (*za sceną*): Władek, idziesz ze mną na plac?

WŁADEK: Nie, nie mogę teraz.

JANEK (*za sceną*): Co się dzisiaj stało? Nikt nie chce iść!

ZOSIA: Pewno, że nie, przecież każdy ma święto w domu. Że Janek nie rozumie...

WŁADEK: Przecież on nie ma matki, jakże ma rozumieć?

JANIA: To nie ma komu święta urządzać... Nie ma święta w domu...

ZOSIA: Mamusiu, ja myślałam, że dziś we wszystkich domach jest święto.

WŁADEK: A pani Sobalska i Janek nie świętują.

JANIA: Mamusiu, czy nie na to nie można poradzić?

<sup>1</sup>) Zarówno postać sąsiadki jak i niektóre części scenki można odpowiednio zmienić i przystosować do warunków wiejskich. (Red.).

MATKA: Pomyśl, kochanie.

ZOSIA: Ach, Mamusiu, gdybyś pozwoliła... Zaprośmy panią Sobalską i Janka do nas... Mamusiu!

WŁADEK: Przecież, Mamusiu, jeśli jej syn zginął na wojnie, to... to za nas wszystkich... to my powinniśmy jej syna zastąpić, prawda?

ZOSIA: O, ja widzę, że Mamusia pozwala! Zaraz polecę do pani Sobalskiej.

WŁADEK: A ja po Janka!

JANIA: A ja kupić kwiatów dla pani Sobalskiej! Postawię je przed jej miejscem przy stole!

ZOSIA: To będzie prawdziwe święto Matki, prawda, Mamusiu? Bo nawet matka, co nie ma dzieci, będzie świętować!

WŁADEK: No i dziecko, co nie ma matki. Użyczymy Jankowi naszej Mamusi, prawda?

JANIA: Bo nasza Mamusia wszystkich pomieści w swym sercu!  
(*tulą się do Matki*).

MARIA OBALEWSKA-PIETRASOWA

## NOCNA PRZYGODA

Obrazek sceniczny w dwóch odsłonach

### ODSŁONA I.

*Pokój — dwa łóżka. W łóżkach chłopcy na pół rozebrani: Kazik i Staszek. Staszek — energiczny, zuchowaty, Kazik — trochę niezdara.*

STASZEK (*odrzucając koldrę i wyskakując z łóżka, szeptem*): Kazik...

KAZIK: Co?

STASZEK: Śpisz?

KAZIK: Nie...

STASZEK: No, to wylaż z łóżka!

KAZIK: Tss... nie wrzeszcz tak głośno. Rodziców zbudzisz...

STASZEK: Ee... śpią... Już późna godzina. Ojciec wrócił po pracy zmęczony, a mama także, więc pewnie usnęli. (*głośniej*) No, czego się guzdrzesz! Ubieraj się!

KAZIK: Kiedy nie wiem, gdzie druga pończocha! (*szuka pończochy, potrąca stół, ten wywraca się z hałasem*)

STASZEK (*ze złością*): To ci dopiero niezdara! Cały dom postawi na nogi! Będziesz miał śliczną wycieczkę, nie ma co!

KAZIK: Ojej... czego ty się tak zaraz gniewasz? Czy ja temu winien? Ciemno tu, jak w jakiej... dziurze mysiej, a ty jeszcze dokuczasz!

STASZEK: Po pierwsze nie mówi się w „dziurze mysiej”, tylko w mysiej norze, a po drugie nie mam czasu z tobą gadać. Józek czeka przy bramie, aby nam otworzyć, a ten tu mi będzie głowę zawracał! (*energicznie*) Jakes gotów, to chodź, a jak nie, to bądź zdrów! Pójdę sam z Józkim!

KAZIK (*plączliwie*): Ojej... Staszek, czego ty się tak wciąż złościysz? Już... już jestem gotów, tylko... gdzie moja czapka?

STASZEK: Skaranie boskie z tym chłopakiem! A nie mówiłem ci, żebyś wszystko przygotował zaraz po kolacji? Oj, z takim niedołągą iść na nocną wyprawę!... No, masz już tę czapkę?

KAZIK: N-nie...

STASZEK: To idź bez czapki!

KAZIK: Ee.. boję się... Jeszcze spotka nas jakiś Indianin i oskalpuje...

STASZEK: A cóż to za barania głowa! To ty myślisz, że jak on zechce cię oskalpować, to nie potrafi zdjąć czapki? A zresztą Indian nie ma!

KAZIK (*z oburzeniem*): Jak to nie ma?

STASZEK: To znaczy są, ale nie u nas... O... o... masz tu czapkę! Leży mu wprost na nosie, a ten nie widzi! Latarkę masz?

KAZIK: Mam...

STASZEK: A zapasy żywności?

KAZIK: Mam tu w torbie (*wylicza*) cztery kromki chleba z wczorajszego podwieczorku, dziesięć kostek cukru, dwa sznycle z obiadu...

STASZEK: Dobra! A laski?

KAZIK: Mam... tylko czy ja mam to wszystko dźwigać sam? Mógłbyś mi pomóc!

STASZEK (*dumnie*): Jestem wodzem, a jak świat światem nikt nie słyszał, żeby wódz nosił torby z żywnością! Od tego są żołnierze... A ty jesteś moim adiutantem i masz mnie słuchać. Zrozumiano?!

KAZIK: Zro-zu-mia-no.

STASZEK: No, to naprzód marsz! Tylko na palcach. Tędy, tymi drzwiami wyjdziemy na korytarz. A przy bramie czeka Józek. Chodź...

KAZIK (*przy drzwiach*): Staszek?

STASZEK (*niecierpliwie*): No?!

KAZIK: A dokąd my właściwie idziemy?

STASZEK: Nie twoja rzecz! Masz słuchać wodza i nie pytać o nic! (*po namyśle*) A zresztą, jak chcesz wiedzieć...to ... idziemy (*tajemniczo*) na nocną wyprawę do lasu!

KAZIK: Do lasu?

STASZEK: Niedaleko stąd za torem ciągnie się las... nigdyśmy jeszcze tam nie byli w dzień, a co dopiero w nocy! To ci będzie przygoda, no!

KAZIK: A co my tam będziemy robili?

STASZEK: Będziemy szukali przygód! Tak jak ten „Łowca przygód” z kina, wiesz? Może wyzwolimy „blade twarze” z rąk Indian, albo stoczymy walkę z tygrysem...

KAZIK: Kiedy pani w szkole mówiła, że u nas tygrysów nie ma...

STASZEK: Et, głupiś! A zresztą... gdyby nawet nie było, to może znajdzie się słoń albo krokodyl?...

KAZIK (*z powątpiewaniem*): Uhum! uhum!

STASZEK: Zresztą, co tu dużo gadać! (*słychać gwizd*) O... Józek gwizdże, chodźmy!

(*wybiegają.*)

## ODSŁONA II.

*Las, zaznaczony kilkoma szczegółami, może być dekoracja malowana. Gdy nie ma, wystarczy kotara, kilka drzewek świerkowych, w głębi papierowy księżyc, sylwetka sowy na gałęzi. Słychać szelest gałęzi, ostrożne stąpania za sceną.*

KAZIK (*wrzeszczy*): Ojej!!

STASZEK i JÓZEK (*wybiegają na scenę*): Co się stało?

KAZIK (*wbiega*): Waż... waż... Stałałem na węża!

STASZEK: To pewnie okularnik! Chodź tu, wyszę ci jad z rany!

KAZIK (*placzkowie*): Kiedy on mnie wcale nie ugryzł, tylko poszturchnął i odskoczył!...

JÓZEK: Gdzie?

KAZIK: A tam w krzakach.

JÓZEK (*zagląda w krzaki, flegmatycznie*): E-e... jaki to tam wąż — kawałek patyka!

STASZEK: Szkoda... byłbym z wężem stoczył walkę i tobie uratował życie. Może by napisali o tym w gazetach?

(*słychać szelest gałęzi i stąpania*)

JÓZEK: Tes... Słuchajcie! Coś szeleści!

KAZIK: Oj... ja się boję!...

JÓZEK: Jakby ktoś latarką migał wśród drzew...

KAZIK: O tu, tu, zbliża się do nas! Uciekajmy!!

STASZEK: Cicho, tchórze! Nie wrzeszcz! Musimy się dowiedzieć, kto to. Może to „Wędrowiec leśny”, albo nawet „Duch Puszczy”? (*głośno*) Hej, kto tam?

(*z krzaków wychodzi Świetlik. Strój obcisły ciemny, u czoła światelko, skrzydełka popielate. Na scenie rozjaśnia się*)

ŚWIETLIK: Dobry wieczór! Jestem Świetlik, służka królowej Nocy. Mam dziś dyżur w lesie. A wy kto jesteście?

KAZIK: My... my... jesteśmy...

JÓZEK: Chłopaki!

STASZEK: Szukamy przygód!

ŚWIETLIK: Chodźcie do szkoły?

WSZYSCY: Tak!

ŚWIETLIK: To doskonale! Takich mi właśnie trzeba! Królowa Nocy wysłała mnie bowiem, abym wyszukał jej trzech odważnych towarzyszy podróży. Wybiera się bowiem w długą podróż dookoła świata...

STASZEK: Ach, świetnie! Prowadź nas do niej, Świetliku! Jesteśmy odważni, bardzo odważni! Właśnie zabiliśmy węża... to jest... bylibyśmy go zabili, gdyby...

ŚWIETLIK (*z uśmiechem*): Gdyby się nie był okazał patykiem! No, ale to nie wasza wina. Powiedzcie mi więc, jak się nazywacie?

STASZEK: Ja jestem Staszek, a to Kazik i Józek!

ŚWIETLIK: Ślicznie... Będę wiedział teraz, jak was nazywać. Teraz mogę was zaprowadzić do królowej Nocy, ale... pod jednym warunkiem...

WSZYSCY: Pod jakim?

ŚWIETLIK: Oto, każdy z was odpowiedzieć musi na jedno moje pytanie. Bowiem towarzysze królowej Nocy muszą dobrze znać pewne rzeczy. Jeden musi pisać pięknie i bez błędów, bo będzie prowadził „Dzienniczek podróży”, drugi musi świetnie rachować, gdyż zostanie skarbnikiem, trzeci zaś musi dobrze znać geografie, gdyż będzie wskazywał drogę...

WSZYSCY (*bardzo niejawnie*): Taak?!...

ŚWIETLIK: A więc naprzód ty, Józku! Masz tu kartkę i ołówek... pisz, co ci podvktuje.

JÓZEK: Och!

ŚWIETLIK (*powoli*): Królowa Nocy wzywa odważnych chłopców... Ach! cóż ty napisałeś? Królowa przez u zwykle, odważnych przez rz, chłopców — f na końcu! Jakie straszne błędy! O, mój kochany! Wpierw naucz się pisać, a potem będziesz podróżował!

JÓZEK: Więc... ja nie pójdę?

ŚWIETLIK: Nie! A teraz ty, Kaziku... Oblicz mi szybko: w pałacu królowej Nocy jest 13 komnat, w każdej komnacie są trzy Świetliki... Ilu ich jest razem?

KAZIK: Trzyście komnat... trzy robaczki... Zaraz, zaraz... Trzy komnaty... trzyście robaczków... Nie! Trzy robaczki... Oj, oj, zgubiłem się!

ŚWIETLIK: No, krótko mówiąc, masz pomnożyć trzy przez trzyście. Wiesz ile to jest?

KAZIK:  $3 \times 13... 3 \times 13...$  (*namyśla się, oblicza szeptem*) N-nie... nie wiem!

ŚWIETLIK: Dobry z ciebie uczeń być musi! Oczywiście -- nie możesz być skarbnikiem. Ładny byłby z ciebie skarbnik, co liczyć nie umie! No, a ty, Stachu! Słyszałem, że lubisz podróże! Musisz dobrze znać geografję?

STACH (*niepewnie*): Tak... znam... dużo czytałem...

ŚWIETLIK: Ślicznie! Wobec tego... powiedz mi, gdzie jesteśmy?

STASZEK: W lesie!

ŚWIETLIK: Podróżnik nie określa w ten sposób miejsca swego pobytu. A słyszałeś coś może o długości i szerokości geograficznej?

STASZEK: Długość geograficzna to jest... zaraz... zaraz... (*do siebie*) Właśnie dziś pani mówiła o tym w klasie, ale nie uważałem, bo czytałem książkę pod ławką. (*głośno*) Długość geograficzna... długość geograficzna...

ŚWIETLIK: Fe! Wstydz się, Stachu! I ty chcesz zostać wielkim podróżnikiem? I jakże ty radziłbyś sobie w nieznanym kraju nie wiedząc, co to długość i szerokość geograficzna? Niestety! Takiego podróżnika królowa Nocy nie potrzebuje! (*do chłopców*) No, do widzenia! Może za rok zmienicie się i będę mógł z wami inaczej rozmawiać... (*znika*)

(*Chłopcy zawstydzeni spoglądają po sobie. W lesie rozwidnia się powoli*)

JÓZEK: A no, to chodźmy...

STASZEK i KAZIK: Dokąd?

JÓZEK: Już ranek... Trzeba wrócić po książki i do szkoły!

STASZEK i KAZIK: Tak, tak, do szkoły!

JÓZEK: A za rok...

STASZEK: Inaczej porozmawiamy ze Świetlikiem!

## Z WYDAWNICTW

Józef Mirski: DUSZA TEATRU. Wyd. F. Hoesick. Warszawa, 1939.

Książka zawiera szereg szkiców z dziedziny teatrologii, drukowanych przez autora na łamach różnych czasopism literackich i teatrologicznych w ostatnich piętnastu latach. Ze względu na to, iż tematy i kwestie poruszane w owych szkicach nie straciły po dziś dzień na aktualności, autor zdecydował się zebrać je, uzupełnić uwagami i ogłosić jako luźną całość w jednym tomie. Omówione są w nim takie tematy jak „Dusza teatru”, „Teatralizacja teatru”, „Rozważania nad teatrem narodowym”, „O nową operę” itp. Bardzo ciekawa ankieta w sprawie psychologii aktora umieszczona na końcu książki jest wynikiem poglądów i rezultatów, do jakich autor doszedł w szkicach „Dusza teatru” i „Teatralizacja teatru” i ma na celu przeprowadzenie analizy psychologicznej talentu i gry aktora.

Na szczególną uwagę zasługuje szkic „O teatrze młodzieży” ze względu na cenne uwagi oraz wskazówki dotyczące tak bardzo doniosłej dziś z punktu widzenia wychowawczego roli teatru dla młodzieży. Sama ta instytucja nie jest nową, wiadomo

bowiem, iż żacy średniowieczni grywali w czasie różnych uroczystości i świąt mniej lub więcej udane sztuki sceniczne, grywała na scenie również młodzież szkół jezuickich, pijarskich i protestanckich, jednak charakter tych teatrów szkolnych był jednostronny, ponieważ uwzględniano jedynie stronę naukową i moralizującą z zupełnym pominięciem strony estetycznej. Teatr taki nie bawił, lecz pouczał, a przecież teatr szkolny, jak każdy inny teatr, musi przede wszystkim bawić — naturalnie w wyższym tego słowa znaczeniu. Popęd dramatyczny tkwi w każdym dziecku. Objawia się on już w bardzo młodym wieku w chęci naśladowania starszych lub wyśmiewania ich słabostek. Różne zabawy dziecięce, jak w wojnę, w rodziców, w szkołę itp., to przetwarzanie w akcję dramatyczną najprostszych zdarzeń i zjawisk życiowych. Autor nazywa ten popęd dramatyczny dziecka „dramoteatrem”. W odróżnieniu od aktora, który popisuje się dla drugich, dziecko gra pierwotnie dla siebie samego, z wiekiem dopiero budzi się u niego chęć popisywania się przed drugimi, a więc moment artystyczny i wówczas obserwować możemy u dzieci tak wielkie zamiłowanie do gry scenicznej. Jest zatem naczelnym obowiązkiem szkoły i wychowawców kultywować w dziecku to zamiłowanie czynne, a w parze z tym i zamiłowanie bierne, polegające na umiejętności patrzenia na grę sceniczną i jej słuchania, innymi słowy — umiejętności przeżywania teatru.

**Jerzy Walldorf: SZTUKA POD DYKTATURĄ.** Wyd. Biblioteka Polska. Warszawa, 1939.

W zbiorowej monografii o współczesnej sztuce włoskiej autor obszerny rozdział poświęca teatrowi. Mieszczański teatr ubiegłego stulecia przeszedł we Włoszech liczne fazy swego rozwoju, od niskiego romantyzmu począwszy poprzez weryzm i naturalizm. Przełom spowodował tu dopiero D'Annunzio, wprowadzając nową formę dramatu: skandowaną wytworną prozę, miast dotychczas obowiązującego wiersza. Wygwizdany w czasie wystawienia pierwszej swej sztuki („Sen wiosennego poranka”), D'Annunzio wystawia następne swe sztuki w Paryżu, po czym stosując się do wymagań rodzimych zaczyna pisać utwory wierszem. Aristokrata D'Annunzio duszący się w mieszczańskie atmosferze, wypowiedział nieubłaganą walkę teatrowi mieszczańskiemu, goniącemu za tanimi efektami. Walkę tę prowadził przez usta głównych postaci swych utworów. Do walki z nim wystąpiła na przełomie 19 i 20 wieku grupa pisarzy z Benellim na czele, tworząc nowy kierunek literatury i teatru, tzw. „schyłkowość” („fin de siècle”). Kierunek ten propagował kult bezsilności człowieka, tragizm rezygnacji, heroizm przeciętności. Przedstawiciele tego kierunku rozwijali swą działalność w Rzymie, dokąd przeniesione zostało z Mediolanu centrum życia teatralnego Italii. Schyłkowość przechodzi po wojnie światowej w „zdesperowanie”, kierunek propagujący zupełne zwątpienie, sceptycyzm i nihilizm.

W chwili tej zjawia się na widowni teatru włoskiego jeden z największych geniuszów teatru współczesnego, zmarły niedawno Luigi Pirandello, głosząc względność wszystkiego, co ludzie usankcjonowali jako normy trwałe i idealizując fikcję życiową. Te swoje idee głosił w całym szeregu znakomitych sztuk scenicznych, granych z powodzeniem na scenach całego świata. Okres świetnej twórczości Pirandella kończy się jednak z chwilą przystąpienia jego do faszystów, kiedy sprzeniewierzył się własnym ideałom.

Mimo tej bogatej tradycji teatru włoskiego i jego popularności w całej Europie, teatr ten przechodzi obecnie kryzys, wyrażający się w upadku aktorów i organizacji. Podczas gdy w innych stolicach europejskich powstawały już w połowie ubiegłego stulecia teatry stałe, jako placówki ciężkiej pracy i skoordynowanych wysiłków całego zespołu, teatr włoski ciągle jeszcze tkwił w swym dawnym i przestarzałym wzorze, kiedy to publiczność uczęszczała na przedstawienia, by podziwiać czołowego

aktora, patrząc na grę reszty zespołu jako na tło równorzędne z dekoracjami. Toteż reorganizacji teatru włoskiego podjął się faszyzm. Praca była niełatwa. Należało wykształcić aktorów, reżyserów i wychować nową publiczność teatralną, która w międzyczasie w ogóle od teatru odwykła. Zaczęto więc pracę od przywrócenia teatrowi publiczności. Miała tego dokonać zorganizowana na wielką skalę propaganda. Tzw. „Wozy Tespisa” objeżdżały cały kraj wystawiając utwory najcelniejszych dramaturgów włoskich, a największa organizacja robotnicza „Dopolavoro” zorganizowała setki teatrów amatorskich po całym kraju. Inna organizacja — „Guf” — zainicjowała szereg konkursów aktorskich, autorskich, reżyserskich i scenograficznych, co w rezultacie wpłynęło na podniesienie poziomu sztuki teatralnej w ogóle. Ponadto zorganizowano tzw. „soboty teatralne” polegające na tym, że każda trupa teatralna obowiązana jest dać w każdą sobotę jedno przedstawienie (zazwyczaj przed południem) dla członków organizacji „Dopolavoro”. Do powodzenia tej akcji przyczyniły się również prace Komitetu Lektury Sztuk Teatralnych i Akademii Sztuki Dramatycznej, przy której funkcjonuje teatr szkolny „Studio Eleonora Duse”, w którym przyszli adepci sztuki teatralnej odbywają praktykę. Każdy absolwent tej akademii musi otrzymać posadę w jednym z teatrów włoskich. Mimo wszystko teatr współczesny we Włoszech ma liczne trudności do przezwyciężenia, trudności natury wewnętrznej, związane ze zmianami psychologicznymi, jakich w społeczeństwie włoskim dokonał faszyzm.

#### SCENA POLSKA 1 — 3. Rok XV. Warszawa.

Trzy tomy piętnastego rocznika „Sceny Polskiej”, organu Związku Artystów Scen Polskich, przynoszą obfity materiał z zakresu teatrologii polskiej i obcej. Poruszone są tu liczne aktualne tematy o bogatej treści, opracowane przez najwybitniejszych przedstawicieli naszej literatury teatrologicznej:

L. Schiller w artykule „Obrona opery” polemizuje z przeciwnikami opery, którzy uważają, iż jest ona społecznie bezużyteczna, przeżytkiem nie mającym nic wspólnego z życiem współczesnym i ze sztuką współczesną. Autor przeciwstawia tym negatywnym tezom swój pogląd na znaczenie opery, twierdząc, iż ta wspaniała, majestatyczna swą przeszłością sztuka nigdy nie traci na aktualności, a jej znaczenie społeczne i wychowawcze było i jest po dziś dzień duże. Autor wskazuje na pierwiastki społeczne i filozoficzne tkwiące w operach Mozarta (Don Juan) i Beethovena (Fidelio) oraz głęboki patriotyzm, jakim przepojone są opery Moniuszki, Zeleńskiego, Stankowskiego, Paderewskiego, Szymanowskiego i Różyckiego oraz wpływ, jaki swą muzyką wywarły na twórczość jednego z największych wieszczów narodowych, Wyspiańskiego. W końcowych swych wywodach domaga się autor podniesienia poziomu opery w Polsce pod każdym względem, a wówczas odzyska ona swe znaczenie kształtujące i wychowawcze dla szerokich warstw społecznych.

Bardzo interesujący jest artykuł A. Hertza „Aktor jako przedmiot ocen społecznych”. Autorowi chodzi o to, jak pokazuje się aktor w doświadczeniach grup społecznych, które się z nim stykają i czym jest dla tych grup. Ocenę roli społecznej aktora jest u każdej grupy społecznej inna. Inaczej określa tę rolę intelektualista, inaczej proletariusz, a znów inaczej mieszkaniec wsi. Ponadto jest rola społeczna aktora rozpatrywana zazwyczaj dwojako: z punktu widzenia jego pracy zawodowej, oraz z racji uczestniczenia jego w szerszym życiu społecznym. Zazwyczaj wysoka ocena artysty pociąga za sobą i wysokie szacowanie w ogóle jego roli w życiu społecznym i bardzo często wielki autorytet w dziedzinie twórczości artystycznej staje się autorytetem i w dziedzinach pozateatralnych, jednak teza ta, wysunięta przez poważnych socjologów, nie zawsze da się potwierdzić. Autor przeprowadza dokładną analizę wszystkich definicji określających rolę społeczną aktora twierdząc, iż pozo-

stają one w ścisłym związku z całokształtem procesów życia społecznego danego czasu i miejsca.

W innym artykule „Zadania społeczne teatru” ten sam autor daje nam przegląd funkcji społecznych teatru, polegających na wywarzaniu przez scenę atmosfery wzruszeń, w której wyżywają się gromady ludzkie. Atmosfera ta jest wielostronna i sięga do różnych stron osobowości ludzkiej, zaspokajając różnorodne potrzeby i dążenia. Teatr jest instytucją społeczną. Zadania teatru były różnorodne w ciągu wieków, a niektóre z nich utrzymały swą ciągłość historyczną po dzień dzisiejszy. Autor w poszczególnych rozdziałach omawia poszczególne zadania i funkcje społeczne teatru, poczynawszy od starożytnego teatru greckiego, w których zasadniczym czynnikiem jest treść uosobiona w spektaklach. W niej ujawniają się funkcje wychowawcze teatru, dzięki niej jest teatr potężnym czynnikiem kształtującym oblicze duchowe swej epoki.

W szkicu monograficznym „Taniec widowiskowy w średniowieczu i renesansie” przedstawił St. Głowacki społeczną i religijną rolę tańca w owych czasach. Jako część składowa obrzędów religijnych we wczesnym średniowieczu taniec występował pod wieloma postaciami, z których jedna, najbardziej makabryczna, zwana obłędem tanecznym lub tańcem św. Wita, przetrwała aż do wieku XVII. Innym znów rodzajem tańca, natury raczej społecznej, były tzw. „fêtes des fous” (święto szalonych) rozpowszechnione w Konstantynopolu i w całej Francji aż do połowy XVI wieku. Wspomnieć jeszcze należy o tzw. tańcach śmierci (dances macabres), o znaczeniu religijno-społecznym, mającym na celu nawoływanie ludności do pokuty, szczególnie w okresach panujących dżum i zaraz.

Kształtowanie się form tanecznych w okresie renesansu odbywało się według klasycznych wzorów antycznych. Taniec dworski we Włoszech i Francji zyskuje ważną pozycję w ogólnym repertuarze dworskim. Szczególnym wzięciem cieszyły się we Francji tańce figurowe, tzw. ballets, we Włoszech natomiast bale poturniejowe, tzw. trionfi. Za czasów królowej Bony urządzano je również i w Polsce z okazji magnackich wesel, a świetnością swoją nie ustępowały florentyjskim. Obok tańca dworskiego kwitnie również i taniec ludowy. Bogata literatura teoretyczna z XV i XVI wieku przekazała nam teorię wszystkich rodzajów tych tańców z uwzględnieniem najważniejszych wskazówek praktycznych.

Dalszą ewolucję tańca przedstawił nam tenże autor w drugim szkicu „Taniec w XVII i XVIII wieku”. Jest to epoka baletów dworskich. Taniec „balletti” bierze swój początek we Włoszech, po czym rozwija się również i we Francji. Jest to widowisko taneczne mające za podkład jakieś tło literackie, zaczerpnięte bądź to z mitologii, bądź też z życia obyczajowego względnie towarzyskiego. Ponieważ sferom dworskim rozmiłowanym w zewnętrznej świetności i przepychu odpowiadał ten rodzaj spektaklu daleko bardziej niż każdy inny, jak tragedia czy komedia, toteż autorzy sztuk scenicznych XVII wieku wpadli na pomysł urządzenia popisów tanecznych w antraktach. Te intermedia mimiczno-taneczne wstawione między akty sztuk teatralnych bez związku z treścią sztuki, przyćmiewały swoją wspaniałością właściwe przedstawienie. W roku 1661 powstaje w Paryżu pierwsza w Europie Akademia Tańca, ufundowana przez Ludwika XIV, która wykształciła cały zastęp znakomitych tancerzy. Powstają nowe tańce dworskie, wśród których dominuje menuet, stylowy taniec epoki rokoka. Ponadto modne były wówczas tańce takie, jak „allemande”, „Gavot” i „contredanse”. Wszystkie rodzaje tych tańców były w Polsce bardzo rozpowszechnione, zwłaszcza w epoce stanisławowskiej.

Prawie cały tom drugi poświęcony jest pamięci niedawno zmarłego twórcy Teatru Artystycznego w Moskwie, Konstantyna Stanisławskiego. Wieść o zgonie tego tyta-



na sztuki teatralnej wywołała w polskim świecie aktorskim szczery i głęboki smutek. Ze Stanisławskim bowiem łączyły naszych najwybitniejszych aktorów węzły przyjaźni, a teatr jego pozostał zawsze dla nich wzorem doskonałości, jakim zresztą był dla całego świata. Toteż gorące wspomnienia poświęcają mu: St. Wysocka, J. Sliwicki, Al. Zelwerowicz, M. Limanowski, J. Osterwa, St. Jaracz, J. Lorentowicz, W. Grubiński, E. Wierciński, W. Radulski, R. Ordyński, J. Chodecki, I. Kalitowicz. Ponadto zasługuje na uwagę artykuł o Stanisławskim pióra teatrologa i artysty angielskiego, odtwórcy Hamleta w teatrze Stanisławskiego, E. Gordona Craiga w przekładzie W. Melzer, poprzedzony słowem wstępnym T. Terleckiego. Ze wszystkich tych artykułów i pamiętników bije gorące uwielbienie i uznanie dla wielkiego talentu największego reformatora teatru nowoczesnego.

K. Stromenger w artykule „Teatr Wagnera” omówił obszernie twórczość Wagnera — dramaturga, który całą swoją sztukę i całe życie artystyczne skierował ku teatrowi. Po krótkim wstępie biograficznym umieścił autor wykaz chronologiczny dzieł, który pozwala nam zorientować się w poszczególnych fazach twórczości tego wielkiego muzyka-dramaturga. Następuje ustęp o dramacie muzycznym przed Wagnerem, po czym w poszczególnych rozdziałach przedstawił autor genezę i rozbiór krytyczny jednego z dramatów muzycznych. Rozdział końcowy poświęcony jest znaczeniu Wagnera jako wychowawcy całego pokolenia reżyserów i inscenizatorów, osobny zaś ustęp omawia wpływ, jaki wywarł na twórczość Wyspiańskiego. Na końcu podaje autor bibliografię dzieł w języku polskim i obcych.

Należy jeszcze wymienić inne artykuły, jak B. Korzeniowskiego „Bezdomna nauka”, rzecz o warszawskich archiwach teatralnych, K. Grzybowskię „Tragedia Bałuckiego”, szkic biograficzny napisany w stulecie urodzin znakomitego pisarza. Ta sama autorka publikuje listy Modrzejewskiej z lat 1869—1903. Jest to bogaty przyczynek do życia i twórczości wielkiej aktorki. M. Rulikowski publikuje interesujący szkic S. Koźmiana „O sztuce aktorskiej Feliksa Bendy”, J. Sliwicki kreśli „Wspomnienia z teatru krakowskiego” (spisane przez St. Essmanowskiego). Interesujący jest również artykuł J. Zawieyskiego „Ruch teatrów ludowych”, w którym autor zobrazował działalność tych pożytecznych instytucji na terenie państwa oraz szkic monograficzny z dziejów baletu polskiego p. t. „Żywa karta dziejów polskiego baletu”, napisany przez J. Ostrowskiego-Naumoffa z okazji jubileuszu 40-lecia pracy artystycznej baletmistrza P. Zajlicha. Bogaty dział bibliograficzny i recenzyjny oraz obszerna kronika teatralna polska i zagraniczna uzupełniają treść omówionych trzech tomów.

dr m. p.

#### TEATR LUDOWY nr 3 (marzec 1939).

Poza wzmianką wstępną o Arturze Górskim, wielkim pisarzu, myślicielu i moralisście — redakcja „Teatru Ludowego” zamieszcza wyjątek z jego dzieł o „Domie Słowa”. W numerze znajdujemy poza tym: wyjątek z misterium L. Schillera „Historia o najświętszej męce Pańskiej”, inscenizację J. Zawieyskiego „Ody do młodości” A. Mickiewicza i 2 pieśni na chór. Bronisław Nycz kreśli swe uwagi „O widoku na wolnym powietrzu”. A w pokłosiu wydawniczym A. Zachemski omawia z uznaniem obrazek sceniczny H. Rojówny p. t. „Podhale”.

#### KSIĄŻKI NADESŁANE

Dr Zofia Karłowska: WYCHOWAWCZE WARTOŚCI TEATRU SZKOLNEGO. Piękne i poważne studium wzbogacające naszą niewielką w tej dziedzinie literaturę. Poznań 1937. Skład główny: Księgarnia Św. Wojciecha, str. 88.

Stefan Papée: DROGI ODRODZENIA TEATRU. Katowice, 1926. Nakł. Okr. Zw. Naucz. Polsk. Str. 20.

**Maria Gutkowska:** HISTORIA UBIORÓW. Z atlasem zawierającym 349 rycin i XI tablic. Bardzo pożyteczne i poważne wydawnictwo, wielce pomocne w pracach teatralnych. Książnica - Atlas, Lwów — Warszawa, 1932, str. 112 (atlas str. 164).

**Dr Jan Sztudynger:** MARIONETKI. Studium żarliwego propagatora teatrów kukielkowych. Książnica - Atlas, Lwów — Warszawa, 1938. Str. 148.

TEATR POLSKI ŻYWEJ, Książnica - Atlas, Warszawa:

Tomik 3. **Kazimiera Jeżewska** — **Podanie o Piaście**, trzy obrazy. Muzyka Fr. Izbickiego (Maklakiewicza), 1938, str. 88.

Tomik 4. **M. Billizanka i Tommy** — **Robinson Kruzo**e, sztuka dla dzieci w 4 obrazach, z rycinami i nutami. 1938, str. 64.

Tomik 11. **Juliusz Kędziora** — **Burza**, dramat w trzech aktach, 1939, str. 120 + 6 nl.

**Stanisław Suchorowski:** WESELE ŚWIĘTOKRZYSKIE, widowisko obrzędowe w 5 odsłonach. Kielce, 1938. Nakładem autora. Str. 64 + 8 str. dodatek nutowy.

**Karol Małek:** MAZURSKI SPIEWNIK REGIONALNY. Opracował Arno Kant. Proste, piękne i wzruszające pieśni północnych mazurów. Wiele z nich może służyć jako materiał do inscenizacji. Nakładem Zw. Mazurów — Działdowo, ul. Hallera 10, str. 48.

Nakładem Instytutu Teatrów Ludowych ukazały się następujące wydawnictwa z zakresu teatru ludowego, które mogą być wykorzystane przez zespoły teatralne: „O roku ów...” — widowisko historyczne w 7 obrazach, opracował E. Poreda. Poszczególne obrazy mogą być wystawiane na wszystkie uroczystości narodowe i państwowe. Cena zł 2.50.

„Rocznica” — opracowanie inscenizacyjne obchodu Święta Niepodległości ułożył Z. Kwieciński. Cena zł 1.—.

„Sleboda” — obraz sceniczny w 4 odsłonach na podstawie dzieł Władysława Orkana opracowała J. Mierzejewska. Cena zł 1.80.

„Serce matki” — opracowania inscenizacyjne utworów literackich dla teatru w świątlicy wiejskiej napisała W. Tropaczyńska-Ogarkowa. Aktualne na „Dni Matki”. Cena zł 1.80.

„Podhale” — obrazek sceniczny w 3 aktach napisała H. Rojówna. Cena zł 1.80.

„Powsinogi beskidzkie” E. Zegadłowicza — dziesięć obrazów scenicznych (ballad) w inscenizacji autora. Nadaje się również do czytania zespołowego. Cena zł 2.50.

„Bibliografia ruchu teatrów ludowych w Polsce” (1901 — 1935) — opracowała M. Łaska. Cena zł 2.50.

„Samorodny teatr w szkole” — rzecz o instynkcie dramatycznym u dzieci i młodzieży napisał Z. Kwieciński. Cena zł 2.—.

„Pastorałka” — misterium ludowe w układzie Leona Schillera. Muzyka L. Schillera i J. Maklakiewicza. 2 tomy. Cena zł 7.—.

„Teatr Ludowy” — roczniki po 3 zł: 1923, 1930, 1931 i od 1934 do 1938.

Wydawnictwa powyższe zamawiać można w Instytucie Teatrów Ludowych, Warszawa 22, ul. Reja 9. Konto P. K. O. nr 19.550, w regionalnych Związkach Teatrów Ludowych oraz w księgarniach.

REDAKTOR: HENRYK ŁADOSZ

WYDAWCA W IMIENIU ZWIĄZKU NAUCZYCIELSTWA POLSKIEGO  
STANISŁAW KWIATKOWSKI

REDAKCJA RĘKOPISÓW NIE ZWRACA

## JAK PRYZOZDOBIĆ ŚWIETLICĘ?

W różnych seriach Ilustracji Szkolnej wydano szereg portretów i barwnych reprodukcji obrazów artystycznych, nadających się do różnego rodzaju świetlic, zwłaszcza dla młodzieży szkolnej i pozaszkolnej. Specjalnie dobrany komplet świetlicowy Ilustracji Szkolnej, zawierający 21 dużych, barwnych obrazów, kosztuje 12 zł 50 gr z przesyłką pocztową.

## MAŁY KOMPLET ŚWIETLICOWY

zawierający godło Państwa Polskiego, portrety Pana Prezydenta R. P., Marszałka J. Piłsudskiego, Marszałka E. Śmigłego-Rydza i reprodukcje barwnego portretu Marszałka J. Piłsudskiego na koniu w wykonaniu W. Kossaka, razem 5 dużych obrazów, jest do nabycia w cenie 3 zł, z przesyłką pocztową 3 zł 50 gr.

## MAPA C. O. P.

przedstawiająca obszar tworzącego się Centralnego Okręgu Przemysłowego, wykonana przejrzystie, razem z opisem, w wydaniu Ilustracji Szkolnej, jest do nabycia w cenie 1 zł 20 gr, z przesyłką pocztową 1 zł 50 gr.

Zamówienia załatwia

**SKLEP „ZABAWA I NAUKA”**

Warszawa, Świętokrzyska 18.

Pieniądze przesyłać należy czekiem P. K. O. nr 6880 dla Wydziału Wydawniczego Z. N. P. z wyraźnym zaznaczeniem za co są przesyłane.

---

# ANTOLOGIA

## WSPÓŁCZESNEJ POEZJI POLSKIEJ 1918 – 1938

opracowana przez:

LUDWIKA FRYDEGO i ANTONIEGO ANDRZEJEWSKIEGO

już wyszła z druku nakładem „NASZEJ KSIĘGARNI”, Sp. Akc. Związku Nauczycielstwa Polskiego. Księga ta, o objętości blisko czterystu stron, zawiera z górą dwieście utworów poetyckich osiemdziesięciu dziewięciu autorów. Poprzedza je zwięzłe studium o rozwoju poezji polskiej w ubiegłym dwudziestoleciu; uzupełnia indeks bibliograficzny, gdzie znajdują się informacje o każdym autorze, wykaz jego publikacji poetyckich oraz głównych opracowań krytycznych, dotyczących jego twórczości.

Analogia ta została pomyślana i wykonana najzupełniej samodzielnie i oryginalnie. Dzieli się ona na jedenaście rozdziałów-cyklów, wyodrębnionych na zasadzie tematycznej; w obrębie cyklów panuje kolejność chronologiczna.

Tytuły rozdziałów brzmią:

- I. PROGRAM.
- II. CODZIENNOŚĆ.
- III. PRZESZŁOŚĆ.
- IV. SZEROKI ŚWIAT.
- V. HUMOR.
- VI. PRACA i WALKA.
- VII. POEZJA PRZYRODY.
- VIII. ŻYCIE WEWNĘTRZNE.
- IX. CZYSTA SZTUKA.
- X. POEZJA RELIGIJNA.
- XI. DZIEJE WSPÓŁCZESNE.

W ten sposób zamiast zbioru luźnych wierszy otrzymujemy w tej analogii jednolitą książkę do czytania i studiowania, książkę, która daje pierwszy ściśle obiektywny obraz współczesnej poezji polskiej w jej dwudziestoletniej ewolucji ideowej i artystycznej.

CENA zł 8.—

CENA zł 8.—

**NASZA KSIĘGARNIA SP. AKC. ZWIĄZKU NAUCZYCIELSTWA POLSKIEGO**

WARSZAWA

LUBLIN

WILNO

ŚWIĘTOKRZYSKA 18

KRAK. PRZEDMIEŚCIE 38

WIELKA 42

Konto P. K. O. 2058

Konto P. K. O. 144.800

Konto P. K. O. 700.547

---