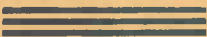


ROK III NR 4-5 WARSZAWA  ROK 1936-7  
GRUDZIEŃ – STYCZEŃ



# TEATR W SZKOLE

MIESIĘCZNIK  
ZWIĄZKU NAUCZYCIELSTWA POLSKIEGO

## T R E Ś Ć N U M E R U :

- Henryk Ładosz — Film dla dzieci — kino dla szkół.  
Eugeniusz Cękański — Film w szkole i w wychowaniu.  
M. Giliński — Teatr chińskich cieni (dokończenie).  
Jan Ostrowski-Naumoff — Polskie tańce narodowe:  
Część szczegółowa (ciąg dalszy): Kujawiak.  
Opracowanie choreograficzne: Edward Kuryło.  
Muzyka: Adam Kapuściński.  
Rysunki: Bronisław Stefan Fedyszyn.  
Czesław Ciepliński — Bajka (wiersz).  
Helena Duninówna — „Piecuchy” — scenka.  
Helena Tyrankiewiczowa — Inscenizacje:  
a) Edward Słoński — Krasnoludki.  
b) Jan Kasprowicz — Mróz.  
c) — Kuma sobie siedziała (muzyka St. Moniuszki).  
Bohdan Zaleski — Ładaco (jako monolog sceniczny).  
Opracowała: Teresa Szaferówna.  
Klementyna Czaki — „Chcę być wynalazcą!” — obrazek fanta-  
styczny w jednej odsłonie.  
Benedykt Hertz i Wanda Tatarkiewicz-Małkowska — „Sen Ka-  
zi” — bajka fantastyczna w jednej odsłonie.  
Lucyna Krzemieniecka — „O trzech piekarzykach” — scenka.  
Ze szkół.  
Z teatru.  
Z kina.  
Z wydawnictw.  
Od Redakcji.

---

ADRES REDAKCJI I ADMINISTRACJI: Warszawa, ul. Smulikowskiego 1.  
Redakcja czynna w środy od godz. 10-ej do 12-ej. Tel. 669-70.  
Administracja czynna od godziny 8-ej do 15-ej. Telef. 269-49.

### WARUNKI PRENUMERATY:

#### NAKŁADEM ZWIĄZKU NAUCZYCIELSTWA POL.

|                                                     |        |
|-----------------------------------------------------|--------|
| Prenumerata roczna . . . . .                        | zł 8.— |
| Dla członków Związku Nauczycielstwa Polskiego . . . | zł 4.— |
| Przy prenumerowaniu dwóch i więcej czasopism . . .  | zł 3.— |

KONTO P. K. O. Nr 435.

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

# TEATR W SZKOLE

WARSZAWA GRUDZIEŃ-STYCZEŃ 1936-7

ROK III 

---

---

---

 Nr 4-5

HENRYK ŁADOSZ

## FILM DLA DZIECI – KINO DLA SZKÓŁ

Pedagogika interesuje się coraz mocniej różnymi dziedzinami sztuki jako środkami dydaktycznymi. Coraz bardziej zbliżamy się do świadomości, że sztuka jest czynnikiem najbardziej kształcącym osobowość dziecka.

I coraz bardziej świadomie i owocnie prowadzone są w szkołach lekcje robót ręcznych, śpiewu, rysunków, coraz umiejętniej wyzwala nauczyciel na tych lekcjach tęsknotę dziecka do twórczości.

Ostatnio w zakres nauczania i wychowania celowo i obszernie wprowadzana jest nowa sztuka — teatr w szkole.

Wkracza wreszcie radio, które zresztą dotychczas należy nazywać nie tyle sztuką, ile pośrednikiem udostępniającym sztukę i wiedzę.

W tym bogaceniu się pedagogiki w nowe środki pominięto niejako a przynajmniej mocno lekceważono dotychczas — film.

Wprawdzie nie wyzyskano dotąd w szkole należycie nawet fotografii i obrazu (wiele zmieniła w tym i wiele posunęła naprzód wydawana przez Z.N.P. Ilustracja Szkolna), ale niewyzyskanie kina, jako pomocy szkolnej i jako czynnika artystycznego kształtującego osobowość dziecka, szczególnie zastanawia, gdyż kino jest wprost idealną pomocą szkolną, jeśli się zważy, że dziecko jest człowiekiem wzroku, bo jak mówi Duensing: „patrzy trzema oczyma, gdyż patrząc ma jeszcze i usta otwarte”.

Zasadnicze cechy filmu to dynamika, fantazja i poglądowość — trzy cechy, które tak są potrzebne i pożądane w pracy szkolnej.

Oczywiście w pracy szkolnej należało by wyzyskać nie tylko film naukowy, ale i kształcący estetykę dziecka, tzw. film rozrywkowo artystyczny, film będący w pewnym sensie odpowiednikiem lektury dziecka przy nauce języka ojczystego.

Tego rodzaju filmu, filmu o przeróżnych tematach na wzór lektury dziecięcej — nie ma. Nie ma filmu tworzącego typ dziecka bohatera. Jest wprawdzie niewielka ilość filmów zagranicznych dla dzieci, ale przeważnie idą one najmniejszą linią oporu artystycznego. Są to filmy dochodowe, „ortymowate” — powiedziałbym, grające na psich figlach, bójkach, hałasie i ordynarności. Dobry film dla dzieci — to rzadkość.

Inaczej w dziedzinie filmu naukowego. Tu są już pozycje poważne (oczywiście za granicą), ale wyzyskiwanie tych materiałów stało dotąd prawie na martwym punkcie. Łunaczarskij w przedmowie do „Uczebnowo Kina” L. Sucharewskiego wyraził po-

gląd, że nadejdzie czas, gdy „kino będzie w przyszłości tak popularną pomocą szkolną, jak dziś tablica”.

Kino jako pomoc szkolna jest niezależne od czasu i przestrzeni. Niszczy przy tym werbalizm. Bo to, co się dzieje na ekranie — nie pozwala na długie komentarze — tłumaczy się samo.

Film może upostaciować niektóre pojęcia, które wpajamy dziecku, a które dotąd musiało ono przyjmować na wiarę.

W przyrodzie film może nam pokazać procesy życia i żywienie się roślin (co w słowach zawsze bywa tajemnicą), operacje biologiczne (które nawiasem mówiąc można powtarzać, unikając bezpośredności wiwisekcji). W historii oraz w historii kultury kino pozwala nam przejść momentalnie z zapadłej wsi do omawianych środowisk i miejsc, kino przenosi nas w przeszłość, lub pozwala wybiegać w przyszłość. W nauce historii film ożywia i przybliża martwą dotąd przeszłość. Uprzytomnijmy sobie jakie korzyści może oddać kino w nauce geografii (regionalizm, egzotyka), w fizyce (doświadczenie na dużej sali; przy doświadczeniu praktycznym może brać udział ze względów technicznych zwykle mała ilość osób). Podobnie zresztą i w innych przedmiotach nauczania. Jeśli zaś chodzi o dziedzinę wychowania, to tak samo jak w nauczaniu — kina pod wielu względami nie zastąpi ani książka, ani słowo, ani fotografia. Jakież są przyczyny tak słabego dotąd wyzyskania kina w pedagogice? Brak kontaktu ludzi kina z ludźmi pedagogiki. Genialne zdanie Briancewa „Teatr dla dzieci mogą stworzyć artyści umiejący myśleć pedagogicznie wraz z pedagogami, umiejącymi czuć artystycznie” — da się zastosować do każdej dziedziny sztuki dla dziecka, a więc i do kina. Brak kontaktu z pedagogiką jest dotąd przyczyną nie zorientowania się ludzi kina, że jedynym środkiem zapobiegającym obniżeniu się poziomu artystycznego filmu i gustu widowni jest kształcenie przyszłego widza. Pedagodzy nie mając głosu w dziedzinie filmu często są zrażani, że filmy naukowe i rozrywkowo-artystyczne przeznaczone dla dzieci nie są dostosowane do psychiki dziecka, do potrzeb jego kształcenia i wychowania.

Na razie zresztą w nielicznych kinach dla dzieci i na organizowanych ad hoc seansach filmowych dziecko otrzymuje bardziej płaskie filmy robione dla dorosłych a dozwolone dla dzieci przez różne Ligi Moralności. Ligi nie troszczą się zresztą o poziom artystyczny filmów dozwolonych dla dzieci. Dzieje się to bez uwzględnienia okoliczności, że w wielu kinach dzieci i młodzież stanowią ogromny procent ogólnej liczby widzów.

Brak ścisłej współpracy pedagoga i człowieka filmu rozbijał już wiele prób i obracał na marne wiele środków.

Jedyna pozytywna pozycja — to akcja Ministerstwa W. R. i O. P. przy pomocy P.A.T. na terenie szkół średnich. Obecnie na terenie Związku Nauczycielstwa Polskiego rozpoczęto akcję zmierzającą do kinofikacji szkół powszechnych i zawodowych. Zamierzenie to wymaga wielkiego nakładu pracy i środków. Sprawa propagandy kina jako pomocy szkolnej, pośredniczenie w rozsprzedży ustalonego przez Min. W. R. i O. P. typu filmowego aparatu szkolnego, stworzenie filmoteki i zorganizowanie wypożyczalni, instruowanie nauczycielstwa, organizowanie seansów, odczytów i pokazów, publikacje, opracowanie katalogów, redukcje filmu szerokotaśmowego — to tylko pobieżne wyliczenia prac związanych z zamierzeniem kinofikacji szkół. Tym niemniej jest już wielki czas do rozpoczęcia popularyzowania kina jako cennego środka dydaktycznego i wychowawczego i jako pomocy szkolnej! Z czasem należało by pomyśleć o stworzeniu Polskiego Instytutu Filmu Szkolnego, który zajmowałby się produkcją krajowych filmów szkolnych, zwłaszcza z dziedziny geografii, etnografii i historii. W tym nas zagranica nie wyręczy.

EUGENIUSZ CĘKAŁSKI

## FILM W SZKOLE I W WYCHOWANIU

Zagadnienie filmu szkolnego coraz częściej staje się tematem rozważań pedagogów i filmowców. Niezbyt szczęśliwa rola, jaka niestety, przypadła kinu w życiu społecznym, rola imprezy brukowej i obliczonej na doraźny zysk, niejednokrotnie budziła sprzeciw w sferach kulturalnych. Oczywiście możliwości tkwiące w obrazie filmowym zaniedbane zostały w przemyśle na rzecz sensacji i powierzchownych wzruszeń, które najłatwiej przyciągają do kin masę widzów. Nieciekawy teatr zapanował w kinach a podtrzymywany sztucznie kult gwiazd i prymitywu estetycznego zaciążył nad milionami widzów kinowych, jak ponure widmo złego wychowania pozaszkolnego, gdyż niewątpliwie rola szkoły przedłuża się do kin, a psychikę oraz poziom estetyczny mieszczaństwa urabia widowisko filmowe.

Akcja na rzecz poprawy filmu zbiega się z akcją na rzecz kina szkolnego. Rozumie my przez film szkolny nie tylko bezpośrednią pomoc w wykonywaniu programu lecz i ogólnokształcącą rolę kina w umysłach młodzieży, jak również przygotowanie nowych widzów kinowych, nauczanie młodzieży tego, czym może być kino, jako czynnik sztuki i rozrywki.

Już pierwsze filmy krajoznawcze i reportaże wywołały w opinii odruch zachwytu i zdziwienia wobec sił kryjących się w celuloidowym widowisku. Płaskość słów zastąpiona została plastyką obrazu, a logika nie poniosła uszczerbku. Więcej uczymy pokazując niż omawiając. Dalekie Chiny czy mglisty Londyn przestają być fikcją dla dziecka z zapadłej wioski. Procesy przyrodnicze i techniczne nabierają wyrazistości i jasności w obrazie filmowym. Rzeczywistość daje się reprodukować i słowo wraca na właściwe miejsce w poznaniu świata — nie jest już wyłącznym echem przedmiotu, jest tylko jego uzupełnieniem i wyjaśnieniem.

Od kilkunastu lat planowa akcja filmu szkolnego rozwija się w krajach o większej kulturze. Ameryka posiada dziś w szkołach powyżej 10.000 aparatów filmowych. W Niemczech istnieje 200 studio tworzących naukowe filmy. W Sowiech, we Włoszech i w Anglii film szkolny dochodzi do coraz piękniejszych rezultatów.

Jako bezpośrednia pomoc szkolna film odgrywa rolę zasadniczą. Słowom nauczyciela przychodzi z pomocą żywy obraz. Psychika dziecka wrażliwsza jest na obraz niż na słowo. Wstępne eksperymenty przeprowadzone w szkołach powszechnych angielskich wykazały, że dzieci uważane za upośledzone i niezdolne czyniły zdumiewające postępy w nauce prowadzonej przy pomocy filmu. Różne kierunki spierają się ze sobą o szczególne dotyczące zastosowania filmu jako pomocy naukowej. Nauczyciele wypowiadają się na ogół za filmem niemym — chcą mieć możliwość uzupełniania obrazu własnym słowem. Jednakże rola dźwięku nie może być bagatelizowana — dźwięk jako uzupełnienie obrazu niewątpliwie wzmacnia jego wymowę. Szum wiatru; łoskot maszyn, słowa obcego języka w filmie egzotycznym — takie czynniki w każdym razie przyczyniają się tylko do wzmocnienia uwagi dziecka. Spór na ten temat jest przedmiotem dyskusji w angielskim piśmie „Sight and Sound” poświęconym sprawie filmu oświatowego. Życie przemawia na korzyść filmu niemego ze względu na kosztowność aparatów dźwiękowych. Jednakże przeciwstawieniem kina rozrywkowego może stać się tylko dźwiękowe kino szkolne. Kino nieme wyda się dziecku miejskiemu przeżytkiem. Inna sprawa interesuje nauczycieli angielskich: czy film szkolny winien być pokazywany w czasie lekcji, czy może lepiej zbierać dzieci w sali kinowej, raz na tydzień np. na specjalne seanse. Oba kierunki mają zwolenników. Kino w czasie lekcji staje

się instrumentem w ręku nauczyciela. Specjalne seanse są milej widziane przez dzieci, jako rodzaj rozrywki i zabawy związanej z nauką.

Filmy typu pomocy szkolnej dochodzą do bardzo pięknych wyników. Przyroda jest szczególnie wdzięcznym tematem. Angielska wytwórnia Gaumont British Instructional stworzyła szereg przepięknych filmów p. t. „Tajemnice przyrody”, ujmujących pokrótce najciekawsze zjawiska botaniki i zoologii. Rozwój roślin i kwiatów, życie owadów i zwierząt, są tematem tych znakomitych filmów. Wiele podobnych filmów stworzyła niemiecka „Ufa”. W Polsce filmy takie tworzą w Żyrardowie pp. Marta i Karol Marczakowie.

Biologia, medycyna, astronomia i fizyka, a nawet matematyka pomagają sobie w pracy wychowawczej i naukowej stosując filmy. Zdjęcia mikroskopowe, zdjęcia zwolnione, zdjęcia przyspieszone, zdjęcia wstecz, zdjęcia ruchomych rysunków i wykresów — znajdują tu właściwe zastosowanie.

Jednym z ostatnich filmów szkolnych w Anglii jest film „Ekspansja Niemiec w okresie 1870 — 1914” wykonany na samych tylko mapach i rysunkach. Dialektyka międzynarodowych zbrojeń, współzawodnictwa, walki o rynki zbytu, o surowce i drogi morskie i lądowe — wszystko to genialnie proste i oczywiste daje w tym filmie plastyczny obraz przyczyn wojny z r. 1914.

Szkoły zawodowe, zwłaszcza szkoły techniczne, stosują również film na dużą skalę. Nie tylko samo nauczanie wiąże się tu z filmem, lecz i kwestie poboczne, jak np. sprawa bezpieczeństwa i higieny.

Byłoby jednakże rzeczą nieogłędną przypisywanie filmowi szkolnemu jedynie roli uniwersalnej tablicy, która może służyć nauczycielowi podobnie, jak to czyni epidiaskop. Film służyć może nie tylko sprawie nauczania, może być również pomocą w kształceniu pedagogów i może dla samego nauczyciela być źródłem wiedzy i przyczynkiem rozwoju. Pedagog niemiecki dr Putschstein wykonał jedyny w swoim rodzaju film, który był dziełem ośmiu lat pracy. Film ten stanowi pierwszą próbę analizy filmowej rozwoju dziecka. Jego jedynym aktorem było dziecko — od urodzenia aż do wieku lat ośmiu. Film zajmuje się analizą wszystkich stanów, przez które przechodzi mały człowiek — okresu kamienia, pierwszych ruchów, rozwoju ciała, rozwoju wzroku i dostrzegania, pierwszych świadomych gestów, pierwszych kroków i pierwszych słów a następnie całej fazy przystosowywania się dziecka do otaczającego go świata. Ten pobieżny skrót świadczy o potężnych możliwościach tak pomyślanego filmu. Innym eksperymentem było pokazanie dzieciom ze szkół angielskich na jesieni r. ub. filmów wojennych — autentycznych zdjęć z wojny 1914—1918 r. Dzieci nie były uprzedzone o takim pokazie. Po pokazie rozdano dzieciom kwestionariusze z pytaniami dotyczącymi wojny. Udział brali chłopcy i dziewczęta w wieku 12—13 lat. Na pytanie: „co myślisz o wojnie” — otrzymano 381 odpowiedzi potępiających, 2 tylko pochwalające. Na pytanie „co należy uczynić, aby zapobiec wojnie?” — otrzymano 123 odpowiedzi za rozbrojeniem a 122 za Ligą Narodów. Przymiotniki, którymi dzieci określiły wojnę w innym kwestionariuszu były następujące: — straszna — 380; potworna — 362; dzika — 333; wariacka — 285; zbyt duża — 280; bohaterska — 182; pełna chwały — 9; wspaniała — 4.

Tak więc kino staje się w szkołach nie tylko czynnikiem wychowania dzieci. Może ono również przyczynić się do poznania dziecka, może być czynnikiem rozwoju dla samego nauczyciela.

Lecz ani sprawa filmów związanych z programem, służących jako ilustracja wykładu ani sprawa filmu jako pomocy w eksperymentalnym rozwoju pedagogiki nie wyczerpuje zagadnienia. Niezwykle ważnym czynnikiem jest estetyczne wychowanie młodzieży i dostarczenie jej nie tylko lekcji lecz i rozrywki w kinie. Zgadza się z tym,

że większość filmów daje dzieciom poza szkołą rozrywkę złą, głupią i szkodliwą. Nie należy spodziewać się wiele dobrego po społeczeństwie wychowanym na kinie takim, jakim ono jest w większości wypadków. Tu więc nowe zadanie spada na kino szkolne — dać w miarę możliwości przeciwwagę tamtych widowisk. Wyszukać te nieliczne filmy, które rozrywkę wiążą ze sztuką i te filmy udostępnić młodzieży. Zamiast prowadzić dzieci na film z cikliwą i sztuczną lalką — Shirley Temple — sięgnijmy do reportaży podróżniczych z wypraw Byrda, filmów o Eskimosach czy o Afryce, wyszukajmy odpowiednie dla młodzieży komedie Chaplina, kolorowe bajki Disneya — nie łatwo nam przyjdzie ułożyć ten repertuar, ale tą drogą tylko możemy zwalczać złe kino. Wreszcie nie zapominajmy o tych możliwościach montażu i dynamiki filmowej, którymi gardzi przemysł filmowy, a które młodzież doceni z pewnością. Filmy muzyczne, reportaże kompozycyjne, filmy abstrakcyjne i eksperymentalne mogą znaleźć uznanie wśród młodzieży a wychowana filmowo młodzież stać się może powodem ruszenia naprzód skostniałej dziś w szablonie sztuki filmowej.

M. GILIŃSKI

## TEATR CHIŃSKICH CIENI

(dokończenie)

### Konterfekty.

Figurki (konterfekty) wycinamy z tektury przeważnie w profilu, ujmując je groteskowo.

Ruchy nóg i rąk, a niekiedy i głowy powoduje się przy pomocy mocnych lecz cienkich sznurków. Figurki przymocowane są do długich drutów lub laseczek bambusowych, którymi kieruje się podczas przedstawienia.

„Film” przy demonstrowaniu obsługują co najmniej 4 osoby. Stoją one za ekranem. Dwie osoby powodują ruchy i prowadzą dialogi, dwie inne zaś podają kolejno figurki, kręcą ekran itp. Pożądaną jest również za ekranem chór dzieci a możliwie i skrzypek, gdyż lepiej jest, aby akcja odbywała się przy dźwiękach muzyki.

### Światło.

Świeca im grubsza, tym lepiej, albo lampa naftowa, albo reflektor specjalnie do teatru cieni przygotowany, stać powinny w odległości mniej więcej dwóch metrów od ekranu. Odległość regulujemy oddalając lub przybliżając światło, aż otrzymamy cienie wyraźnie i ostro zarysowane.

Dobrze jest w czasie akcji pokazać głównych bohaterów w powiększeniu. W tym celu wycinamy z tektury ich profile naturalnej wielkości. Trzymamy przy samym ekranie profil jedną ręką, a drugą wykonujemy odpowiednie ruchy w zależności od dialogu.

Efekt jest nadzwyczajny — ręka i głowa zdają się należeć do jednej osoby. Przy powiększeniach tego rodzaju możemy przy pomocy sznurków przedstawić i ruchy warg i wtedy złudzenie mowy jest całkowite. Sceny w podobnych „zbliżeniach” ożywiają w dużym stopniu „film”.

A przecież najważniejszą rzeczą w teatrze chińskich cieni, jak i w prawdziwym filmie, jest największe ożywienie akcji i utrzymywanie widza w ciągłym napięciu. Porwany akcją nie widzi wtedy cieni drutów i sznurków, ani też innych braków wynikających z prymitywu techniki.

Chińskie cienie można demonstrować i na dużym ekranie (2×2½ m).

Wtedy tekturowe figury zastępują dzieci, które rozgrywają całą akcję za ekranem — publiczność widzi tylko ich cienie. Musimy uważać, aby cienie dzieci nie pokrywały się nawzajem. Trzeba więc uważać, aby dzieci podczas przedstawienia trzymały się jednej, równoległej do ekranu linii.

### Repertuar.

Jako temat dla chińskich cieni służyć mogą jedynie bajki i opowiadania o treści przeważnie fantastycznej i o żywej akcji. Dla starszych dzieci dobieramy utwory o poważniejszej treści lub tworzymy scenariusze na podstawie wydarzeń z życia codziennego.

W naszym Sanatorium największe powodzenie mają właśnie „filmy” osnute na tle jakiegoś zdarzenia w szkole lub w świetlicy.

Radość widzów jest wielka, gdy poznają na ekranie znajomych, kolegów lub nauczycieli. Witają również z radością na swoim ekranie cienie ulubionych gwiazd filmowych: Chaplina, Pata i Parachona, Flipa i Flapa itp.

### Uwagi.

Teatr cieni może być wykorzystany w szkole w sposób najrozmaitszy.

Stawiamy sobi np. za zadanie „sfilmować” treść jakiegoś utworu literackiego. Układamy scenariusz — przy czym pracę tę zazwyczaj wykonują same dzieci. Poszczególne sceny mogą być bardzo krótkie, teren akcji może się szybko zmieniać, dekoracje mogą być dowolne, wprowadzać można, jako osoby działające, postacie jak najbardziej fantastyczne. Otwiera to szerokie pole inicjatywy i wyobraźni dzieci. Praca nad scenariuszem może być wykonana na lekcjach literatury.

Po ułożeniu scenariusza przechodzimy do drugiego z kolei etapu, mianowicie do naszkicowania poszczególnych postaci, projektowania dekoracji — może to być przeprowadzone na lekcjach rysunków.

Trzecim etapem pracy jest realizacja projektów. Poszczególne grupy opracowują obrazy i sceny według uzgodnionego już projektu. Wycinają z tektury figurki, przymocowują je do drutów, wymyślają ruchy, odpowiednie dla roli każdego z „aktorów”.

Dla przykładu: figurka, przedstawiająca np. pastucha, powinna być tak zrobiona, aby za pociągnięciem sznurka prawa ręka trzymająca bat mogła się poruszać z góry na dół, a lewa ręka — przyłożyć fujarkę do ust.

Każda scenka powinna być przez same dzieci opracowana szczegółowo; daje to im możliwość wykazania własnej inicjatywy i twórczej samodzielności.

Przytoczę tu następujący fakt: Dzieci miały opracować scenę przedstawiającą bohatera „filmu” w lesie. Noc. Ale w jaki sposób uwidocznić na ekranie, że akcja odbywa się właśnie w nocy? Zastania się nieco świecę — ekran ciemniej. Ale to nie daje jeszcze właściwego efektu.

Dzieci są zakłopotane. Pewien chłopiec podaje projekt, aby narysować na lampie elektrycznej uśmiechniętą twarz księżycy i wprowadzić ją poza ciemny ekran. Efekt był nadzwyczajny.

Gotowe już konterfekty wraz z drutami i sznurkami układa się w duże koperty, dla każdej sceny oddzielne. Każda figurka ma swój numer, a na kopercie umieszczamy „spis inwentarza”. Figurki, koperty, druty i sznurki — mogą być wykonane na lekcjach robót ręcznych.

Niektóre sceny wymagają akompaniamentu chóru lub instrumentów muzycznych. Odpowiednie piosenki lub utwory muzyczne dobiera się na lekcjach śpiewu.

Nierzadko dzieci w związku z „filmem” zwracają się również do nauczycieli geo-

grafii, historii lub przyrody po rozmaite informacje i wyjaśnienia. Chcą, na przykład, „wyświetlić” na ekranie utwór Kiplinga lub Juliusza Verne’a. Chcą wiedzieć, jak wyglądają ptaki podzwrotnikowe; jakie drzewa rosną w tym lub innych kraju; jak ubrany był angielski kapitan przed 200 laty.

Starsze dzieci mogą wiele pomóc młodszym zarówno przy układaniu scenariuszy, jak i realizacji poszczególnych gier.

Praca nad przygotowaniem takiego „filmu” ma duże znaczenie wychowawcze, jako praca prawdziwie twórcza, budząca inicjatywę dziecka i potęgująca jego zainteresowanie do nauki.

A dla widzów „film” taki umiejętnie ułożony i starannie zmontowany jest bardzo ciekawym i wesołym widowiskiem.

JAN OSTROWSKI-NAUMOFF

## POLSKIE TAŃCE NARODOWE

(ciąg dalszy)

### Rozdział IV.

#### Kujawiak.

#### 18. Uwagi ogólne o kujawiaku.

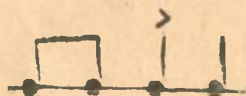
Kujawiak, pochodzący z ziemi kujawskiej, rozpowszechnił się w całym kraju stosunkowo niedawno. Z uwagi na swe tempo stawiany bywa w Okrągłym na tym samym miejscu, co polonez. Cechuje go ton tęskny na przemian z weselszym. Charakter ruchu jest dość płynny i jakby kołysany.

Kujawiak składa się z dwóch dość odrębnych od siebie części: początkowej wolnej, tzw. „śpiącego” i drugiej, końcowej, żwawszej, i przez to podobnej do oberka. Obok charakterystycznego kołysania się tańczących na boki zachodzi również kołysanie się tańczących do siebie i od siebie. Obroty dookoła osi znajdującej się gdzieś między tańczącymi robione są bądź w prawą stronę, tj. dla tancerza od siebie, bądź też w lewą stronę, tj. do siebie. Przy obrotach tańczący posuwają się po scenie zasadniczo „w lewo”, tj. w kierunku przeciwnym obrotowi wskazówek zegara. Gdy tańczący obracają się w prawą stronę, posuwać się mogą „w prawo”, tj. w kierunku zgodnym z ruchem wskazówek zegara.

Kujawiaka można tańczyć w takim samym stroju, jak poloneza, ew. mając sukmanę mniej obcisłe przewiązaną w pasie <sup>1)</sup>).

#### 19. Rytm i tempo kujawiaka.

Kujawiak jest tańcem trójmiarowym, w takcie trzyćwierciowym. Zasadnicza figura rytmiczna jest podobna do oberkowej, tylko niejako dwa razy dłuższymi jednostkami wyrażona:



$$MM \text{ } \text{♩} = 120 - 160$$

Części taktu numerowane są jak w polonezie trzema liczbami początkowymi. Akcent przypada na słabej, drugiej części taktu.

Tempo kujawiaka jest nieco szybsze od polonezowego i waha się w jednostkach wy-

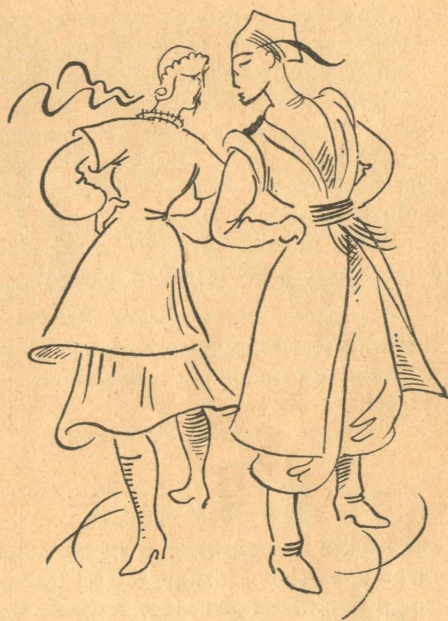
<sup>1)</sup> najlepiej — rzecz prosta — w stroju ludowym. Red.



Rys. 8. „Krok kołysany” w kujawiaku.



Rys. 9. „Krok obrotowy” w kujawiaku.



Rys. 10. „Figura stracona” w kujawiaku.

rażonych przy pomocy metronomu od

$$♩ = 120 - 140$$

w częściach wolniejszych, dochodząc do

$$♩ = 140 - 160.$$

w szybszych, nie osiągając jednak tych szybkości, co w oberku.

## 20. Postawa, kroki i figury kujawiaka.

W kujawiaku występują, podobnie jak i w dalszych polskich tańcach narodowych, dwie charakterystyczne postawy tańczących, które nazwano tutaj: 1) otwartą i 2) zamkniętą. Jako znamienne kroki podano: kołysany, obrotowy, podbiegany i stąpany. Poszczególne figury nazwano: śpiącą, złożoną z części kołysanej oraz obrotowej, dalej przekorną, młynek kujawski złożony z przejścia oraz powrotu, podobną do polonezowej zmiany miejsc oraz powrót na miejsce, wreszcie straconą, zalotną oraz zakończenie w kujawiaku. Opis tych składników kujawiaka następuje w porządku odpowiadającym mniej więcej kolejności, w jakiej znajdują zastosowanie.

### a) Postawy w kujawiaku.

1) Postawa otwarta w kujawiaku odpowiada postawie zasadniczej w polonezie, różni się jednak od niej. Tańczący obok siebie w trzeciej pozycji nóg z wewnętrznymi do przodu. Tancerz obejmuje prawą ręką tancerkę w pasie, tancerka zaś kładzie mu swoją lewą dłoń na ramieniu. Przez to tańczący są bardziej do siebie zbliżeni, niż w polonezie. Zewnętrzne ręce mają wsparte na swoich biodrach.

2) Postawa zamknięta następuje wówczas, gdy tańczący są zwrócenii do siebie twarzami. Nogi mają w trzeciej pozycji z prawą do przodu. Rękę tancerz opiera dłońmi na ramionach tancerki, która kładzie mu również swoje dłonie na ramionach. Z tej postawy robią tańczące obroty. Z nogami ew. w pierwszej pozycji i nie trzymając się rękami z postawy tej tańczący mogą wykonywać inne kroki, zwłaszcza kołysanie.

### b) Krok kołysany w kujawiaku (1 takt).

Krok kołysany wykonywa się zasadniczo z otwartej postawy, zaczynając go do siebie. Stawia się na 1 wewnętrzną nogę do drugiej małej pozycji nieco w bok (więc: tancerz prawą stopę w prawo, tancerka lewą — w lewo) i na nią przenosi się ciężar ciała (rozkrok), przy czym tańczący wykręcają się tułowiem nieco do siebie, stają niemal w postawie zamkniętej, twarzami do siebie;

na 2 zewnętrzną nogę (tancerka prawą, tancerz lewą) stawia się nieco w przód do małej czwartej pozycji i na tę nogę przenosi ciężar ciała (wykrok);

na 3 wewnętrzną stopę przysuwa się do zewnętrznej (tancerka lewą do prawej, tancerz odwrotnie) znów do trzeciej pozycji, z zewnętrzną z przodu i przenosi się ciężar ciała na wewnętrzną.

Uproszczony krok kołysany robi się w ten sposób, że:

na 2 już nie przenosi się ciężaru ciała na nogę wystawioną w przód;

na 3 zaś następuje przerwa w ruchu.

Analogicznie wygląda ten krok zrobiony zaczynając od nogi zewnętrznej, tylko wówczas tancerze odwracają się tułowiem od siebie wracając do postawy otwartej. W kujawiaku krok ten należy robić płynnie łącząc ze sobą w nieprzerwaną całość poszczególne części taktu. Tak powstaje ruch kołysany, wykręcania się do siebie i od siebie.

# KUJAWIAK

Adam Kapuściński,

The musical score for "KUJAWIAK" is written for piano in 3/8 time, featuring a key signature of two sharps (F# and C#). The piece consists of five systems of music, each with a treble and bass staff. The measures are numbered 1 through 20 in circles at the bottom of the staves. The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. There are also dynamic markings, including an accent (^) above the first measure of the third system and the second measure of the fifth system. The score concludes with a double bar line at measure 20.

1 4

5 8

9 12

13 16

17 20

*frangulillo* *zalołnie*

21 24

25 28

29 32

*animato*

33 36

*Fine.*

37 40

Krok ten można jednak również robić z postawy zamkniętej, przy czym tancerze mogą nie trzymać się za ręce, lecz mieć je wsparte na swoich biodrach. Zaczynając z jednakowych nóg tańczący kołyszą się wówczas w przeciwnie strony, lub zaczynając z przeciwnych nóg kołyszą się w tę samą stronę.

c) Krok obrotowy w kujawiaku (2 takty).

Krok obrotowy podobny jest do powszechnie znanego kroku walcowego i wykonywa się go z postawy zamkniętej z rękami na ramionach, a nogami w trzeciej pozycji z prawą stopą z przodu; tancerka opiera ciężar ciała na prawej, tancerz na lewej nodze. Odrazu należy zwrócić uwagę, że gdy tancerz zaczyna krok ten do przodu, robiąc pierwszą jego połowę, tancerka cofa się wstecz, wykonując drugą połowę, i na przemian. Więc:

na 1 prawą nogę przesuwają się do małej czwartej pozycji, w przód na prawo w skos i obraca się całym ciałem w tę stronę, przenosząc ciężar ciała na tę nogę;

na 2 lewą nogę przesuwają się do drugiej pozycji (czyli w lewo w bok od prawej stopy), na tę nogę przenosi się ciężar ciała, równocześnie zaś na palcach prawej stopy robi się część obrotu całym ciałem w prawo;

na 3 przysuwają się prawą stopę (piętą) do (kostki) lewej, czyli staje się znów w trzeciej pozycji z prawą nogą z przodu, znajdując się jednak już na miejscu i w postawie, w jakiej znajdowała się druga osoba tańcząca w parze. Ciężar ciała przeniesiony jest na prawą stopę;

na 1 (drugiego taktu) przesuwają się lewą nogę za prawą do czwartej pozycji w tył na lewo w skos i przenosi się ciężar ciała na lewą nogę;

na 2 przesuwają się prawą nogę do drugiej pozycji w prawo w bok (w stosunku do lewej nogi) i na nią przenosi się ciężar ciała;

na 3 przesuwają się lewą nogę za prawą do trzeciej pozycji, z prawą stopą z przodu, jak na początku kroku, i przenosi się ciężar ciała na lewą nogę.

Przez wszystkie te drugie trzy części taktu dokonywa się stopniowo dalszego obrotu całym ciałem w prawo, stając po całym obrocie znów w postawie analogicznej do początkowej, przesunawszy się tylko nieco naprzód w kierunku ruchu.

d) Krok podbiegany w kujawiaku (1 takt).

Krok podbiegany stanowi odmianę kroku chodzonego w polonezie. Wykonuje się go z pierwszej lub małej czwartej pozycji nóg, stojąc w parze w różnych postawach charakterystycznych. Jeżeli stoi się w małej czwartej pozycji z prawą nogą z przodu i na niej spoczywającym ciężarem ciała, wówczas:

na 1 następuje uniesienie się na palcach prawej nogi i przeskok lewą nogą do małej czwartej pozycji w przód oraz przeniesienie na nią ciężaru ciała i uniesienie nieco nad ziemię pozostałej z tyłu prawej nogi, do czwartej pozycji w tył w powietrzu;

na 2 stąpienie prawą nogą w przód do małej czwartej pozycji;

na 3 ponowne stąpienie, ale już lewą nogą w przód.

Następny krok stąpany musi być już zaczęty z przeciwniej niż poprzedni i wykonany może być również w miejscu lub w obrocie.

e) Krok stąpany w kujawiaku (1 takt).

Krok stąpany stanowi rodzaj przytupnięcia. Robić go można np. z pierwszej lub trzeciej pozycji mając ew. prawą nogę z przodu i na niej spoczywając ciężarem ciała, wówczas:

na 1 stawia się drugą nogę, więc lewą energicznie do małej czwartej pozycji w przód i przenosi się na nią ciężar ciała.

na 2 i 3 następuje przerwa w ruchu.

Krokowi stąpanemu towarzyszy zazwyczaj energiczny ruch ręką, przeważnie zewnętrzzną do boku (drugiej pozycji) lub do góry (jak w czwartej pozycji rąk).

f) **Figura śpiąca w kujawiaku** ( $4+4=8$  taktów).

Figura śpiąca składa się z dwóch części po 4 takty trwające, a mianowicie: kołysanej i obrotowej.

1) Część kołysana składa się z 4 kroków kołysanych wykonywanych w postawie otwartej, zaczynając od kroku do siebie. 2) Część obrotowa składa się z dwóch kroków obrotowych wykonanych w postawie zamkniętej.

g) **Figura przekorna w kujawiaku** (4 takty).

W figurze przekornej tańczący stają naprzeciw siebie, w postawie zamkniętej, nie trzymając się wcale. Ręce mają wsparte na biodrach. Figura składa się z 4-ch kroków kołysanych, wykonanych na przemian raz w prawo i raz w lewo. Tańczący zaczynają z jednakowych nóg, co daje w wyniku kołysanie się ich w przeciwne strony. Tułów ciała tańczący odchylają w kierunku, w którym wykonywane są kroki, zwracając się do siebie twarzami z równoczesnym lekkim odchyleniem głów w tył.

h) **Młynek kujawski** ( $4+4=8$  taktów).

Figura młynka kujawskiego składa się co najmniej z dwóch części: przejścia oraz powrotu. Zaczyna się ją z postawy zamkniętej bez trzymania się.

1) **Przejście** rozpoczyna się od ćwierć obrotu tańczących w lewo i położenia sobie prawych rąk na ramiona mając lewe w drugiej pozycji, wyciągnięte do boku. Część ta stanowiąca właściwy młynek składa się z wykonania półtora obrotu w prawo na miejscu całej pary, robiąc trzy kroki podbiegane oraz jeden krok stąpany, któremu towarzyszy już puszczenie rąk prawych, wspartych na ramionach współtańczących i stanięcie do siebie tyłem, na przeciwnych miejscach, tj. tancerki na dawnym miejscu tancerza i odwrotnie (4 takty).

2) **Powrót**, czyli druga część młynka, która nie musi następować bezpośrednio po przejściu, lecz może być przepleciona jeszcze inną figurą, np. straconą, składa się znów z dwóch części: zawrotu oraz zakołysania (4 takty).

**Zawrót** zaczynają tańczący w parze stojąc do siebie tyłem. Robiąc jeden krok podbiegany oraz jeden krok stąpany obracając się na miejscu w prawo, stając znów do siebie twarzami, z rękami wspartymi na biodrach, nadal nie trzymając się wcale nawzajem (2 takty).

**Zakołysanie** zaś składa się z dwóch kroków kołysanych, jeden w prawo, jeden w lewo (2 takty).

i) **Figura zmiany miejsc w kujawiaku** ( $4+4=8$ ).

Figura zmiany miejsc składa się z dwóch części: z właściwej zmiany miejsc oraz powrotu na miejsca (8 taktów).

1) **Zmiana miejsc** odpowiada odpowiedniej figurze w polonezie. Wykonywa się ją z postawy otwartej, w której tancerz trzyma tancerkę prawą ręką w pasie. Figura ta składa się z dwóch części: zakręcenia oraz zabiegania (4 takty).

**Zakręcenie** polega na tym, że robiąc na miejscu dwa kroki podbiegane, tancerz pomaga prawą ręką zrobić tancerce krokiem podbieganym przejście na lewą stronę tancerza i obrót, tak iż ostatecznie staje za nią. Tancerka wspiera swoje dłonie na biodrach, na których kładzie również swe ręce tancerz, bądź też oboje wyciągają ręce do drugiej pozycji w bok i trzymają się w tej postawie (2 takty).

**Zabieganie** składa się z dwóch kroków kołysanych. Tancerz zaczyna w prawą stronę, a tancerka w lewą i na przemian. Tancerz stara się zajrzeć przy tym w twarz tancerki przez jej ramię, ona zaś chowa twarz odwracając głowę od tancerza jakby zawstydzona (2 takty).

2) **Powrót na miejsca** jest przejściem od postawy w figurze zabiegania do postawy zamkniętej przy obrotach. Składa się on też z dwóch części: zwrotu oraz obrotów (4 takty).

Podczas zwrotu tańczący puszcza ręce i robiąc jeden krok podbiegany na miejscu tancerka zwraca się twarzą do tancerza (1 takt).

Poczem kładąc sobie ręce na ramionach tańczący wykonywują trzy kroki obrotowe (3 takty).

j) Figura stracona w kujawiaku (4 takty).

Figurę straconą wykonywa się, gdy tańczący w parze stoją do siebie tyłem trzymając ręce na biodrach. Składa się ona z czterech kroków kołysanych na przemian w prawo i w lewo, przy czym tańczący spoglądają sobie przez ramię poza siebie, jak gdyby szukając się nawzajem.

k) Figura zalotna w kujawiaku (4 takty).

Figura zalotna składa się niejako z dwóch zabiegów i odbywa się w tej samej co tam postawie, gdy tancerz posuwa się za tancerką.

Odmianę figury zalotnej stanowić będzie figura, w której zamiast kroków kołysanych tańczący wykonywać będą kroki podbiegane. Tancerka zaś nie chowa twarzy, zwraca ją ku tancerzowi jak gdyby się do niego wdzięcząc.

l) Zakończenie w kujawiaku (2 takty).

Figura zakończenia w kujawiaku, jak i w innych tańcach narodowych polskich składa się z dwóch kroków: podbieganego oraz stapanego.

## 21. Układ kujawiaka (56 taktów).

Schematyczny układ kujawiaka do załączonej 40-taktowej kompozycji muzycznej, uwzględniając powtórzenia, trwa 56 taktów.

W ciągu początkowych 16 taktów (1—8, 1—8) tańczący wchodzi parami z tej samej strony sceny co w polonezie, wykonując dwukrotnie figurę śpiącą (1—8), więc najpierw część kołysaną (1—4), potem obrotową (5—8), przy czym pary posuwają się z lewej ku prawej stronie sceny, okrążając ją w kierunku zgodnym z ruchem wskazówek zegara.

W dalszych 8 taktach (9—16), rozciągnąwszy się wzdłuż rampy tańczący wykonują kolejno figurę przekorną (9—12) oraz część obrotową figury śpiącej (13—16).

Z kolei podczas 8 taktów (17—24) wykonywane jest przejście z młynka kujawskiego (17—20) oraz figura stracona (21—24).

W ciągu dalszych 8 taktów (25—32) następuje powrót z młynka kujawskiego (25—28) oraz część obrotowa figury śpiącej (29—32), przy czym pary posuwają się znów w kierunku przeciwnym ruchowi wskazówek zegara.

Jeszcze te same 8 taktów powtórzonych (25—32) poświęconych jest na zmianę miejsc (25—28) i figurę zalotną (29—32).

Wreszcie w ciągu ostatnich 8 taktów (33—40) tańczący robią powrót na miejsca (33—36) oraz figurę kręconą (37—40) aż do wyjścia ze sceny, po drugiej, lewej stronie.

Gwiazdka zeszła z nieba,  
a kafelek z pieca —  
z księżycy Człowieczek  
latarką przyświecał — —

na kowadle młotem —  
ze starej podkowy,  
księżyc ukuł kowal —  
srebrzysty i złoty — —

śmignął mu z kowadła  
i na niebie zawisł —  
gwiazdka z nieba spadła,  
kafel w piec ją wprawił — —

świeci teraz w piecu,  
nihy złoty ćwieczek —  
mówił o tym Dzieciom  
z księżycy Człowieczek — — —

HELENA DUNINÓWNA

## „PIECUCHY”

s c e n k a

*Z moimi malutkimi uczenniczkami szkoły powszechnej urządziłyśmy sobie nieraz króciutkie „przedstawienia”. Żeby nie wprowadzać zamętu w bieg zwyczajnego szkolnego dnia — unikałyśmy oczywiście wszelkich zbytecznych przygotowań, dekoracji i kostiumów. Jakiś jeden rys zaznaczający sytuację, ubiór — wystarczał. Wspólna nasza uwaga zwracała się głównie na oddanie najważniejszych treści mową i gestem, mimiką, czego dzieci same bardzo skrupulatnie pilnowały — naradzając się ze mną z wielką powagą i przejęciem przy obsadzaniu „ról”.*

— Proszę pani, ona mówi dobrze, ale ma niedobrą minę. Przecież powinna być wesoła, kiedy mówi takie zabawne słowa!...

— Proszę pani, jeżeli się mówi: „brr... drzę z chłodu...” — to chyba trzeba jakoś się wzdrygnąć czy zatrząść — prawda?

— Proszę pani, a jeżeli śpiewamy: „dalej śnieżkiem w plecy zimy”, to chyba zamachniemy się tak, jak byśmy w tę zimę rzucały śnieżkami... dobrze?

Omówienie przeznaczonej do odegrania scenki było zawsze żywe i zajmujące. „Próby” trwały krótko; po jednej, dwóch — już byłyśmy gotowe. Wszystkie bardzo lubiłyśmy scenkę, którą napisałam kiedyś na poczekaniu, dosłownie „na kolanie”, bo akurat miałyśmy straszną ochotę „coś zagrać”. Był śliczny, aż proszący się o uwzględnienie zimowy dzień, a materiału odpowiedniego pod ręką nie było. Napisałam, omówiłyśmy od razu, po nauczaniu się na dzień następny „ról” — próba jedna i druga. „Przedstawienie” odbyło się bezpośrednio po tym i udało się doskonale. Nazywałam tę scenkę „Zimą”, ale dzieci przechrzcili ją na „Piecuchy” i tak już pozostała w naszym repertuarze. Rekwizytów potrzeba nam było, jak zwykle, niewiele; zdobyłyśmy je zresztą bez trudu, wszystko bowiem znalazło się na miejscu w szkole. Stanowiły je: gruby, wełniany, kolorowy szalik, para zimowych, ciepłych rękawiczek, para botów — dla właściwych „Piecuchów”; dwie pary łyżew, dwie pary nart i dwoje saneczek; ciepłe, wełniane czapeczki, szaliki, rękawice, a — ponieważ się dało — nawet dwa całkowite sportowe, zimowe stroje — dla innych „ról”.

Na „scenie”, tj. pośrodku klasy, ustawiliśmy tylko jedną, zwyczajną ławkę bez oparcia, wziętą z rekreacyjnej sali i mogącą równie dobrze być zastąpioną przez zestawione krzesła lub taborety. Przedstawienie zaczyna się.

Kolejno wchodzą „na scenę” trzynaścioro dzieci, każda z innej strony.

PIERWSZA — skulona, drżąca, przytupująca skostniałymi nogami w wielkich, ciepłych butach.

DRUGA — w ciepłych rękawicach, mimo to chuchająca wciąż w ręce.

TRZECIA — z szyją otuloną welnianym szalikiem, z głową w ramionach, trzęsąca się z zimna.

PIERWSZA: Z... z... zimno... (siada, przytupując nogami)

DRUGA: Mróz... (siada, rozcierając ręce)

TRZECIA: Brr... zawierucha...

(siada, wzdrygając się i mocniej okręcając szyję szalem aż po uszy)

PIERWSZA (po chwili wszczynając rozmowę):

Co to? pani w ręce chucha?

DRUGA: A bo zmarzły mi na nice, choć włożyłam rękawice...

TRZECIA (kaszle): Ehe! ehe! mimo szala, kaszel mówić nie pozwala. Choć szal ściągam jak najwyżej, wciąż mnie mróz po plecach liże...

PIERWSZA: Nigdy zbyt nie się nie pieszczę, ale ciągle czuję dreszcze... Z zimą zawsze moc kłopotów! Nogi zmarzły mimo botów...

DRUGA (ogląda się niespokojnie):

Czy tu pieca nie ma wcale?

PIERWSZA (wzdryga się):

Ciemno... zimno...

TRZECIA (przeciąga się, ziewa): Jakaż nuda!...

DRUGA: Okręćmy się ciepło szalem, może nam się zdrzemnąć uda...

Przytulają się do siebie, otulają — o ile się da — szalikiem Trzeciej, ziewają szeroko. Po chwili zasypiają. Jedna udaje zakatarzoną i sapie głośno. Druga — chrapie. Tworzą znudzoną, senną, apatyczną grupę PIECUCHÓW. Teraz słyszeć śpiew; na scenę wchodzi parami małe, dzielne ZUCHY: dwoje dzieci z łyżwami, dwoje z saneczkami i dwoje z nartami. Krok sprężysty, rzeźki, buzie uśmiechnięte. Wszystkie ubrane ciepło, w czapkach, rękawicach, szalach, markujących sportowość zimową stroju. Idą śpiewając chórem znaną im piosenkę (2 pierwsze zwrotki) Noskowskiego<sup>1)</sup> do słów Konopnickiej „Zima”, okrążają śpiącą grupę Piecuchów, ustawiając się przy końcu śpiewu z boków i z tyłu ławki.

ZUCHY (śpiewają): Hu, hu, ha! Hu, hu, ha!

Nasza zima zła!

Szczypie w nosy, szczypie w uszy,  
mroźnym śniegiem w oczy prószy,

<sup>1)</sup> Śpiewnik dla dzieci.

wichrem w polu gna —  
nasza zima zła... (bis)

Hu, hu, ha! Hu, hu, ha!  
Nasza zima zła!  
Ale my się nie boimy,  
dalej śnieżkiem w plecy zimy, (odpowiednie ruchy)  
niech pamiątkę ma —  
nasza zima zła! (bis)

Teraz pierwsza para, Ł y ż w i a r z y, wysuwa się na przód „sceny”.

ŁYŻWIARZE (mówią razem):

Idziemy na ślizgawkę, ach, jak nam wesolutko!

Szkoda, że zima mija, że trwa tak krótko!

(przechodzą i stają po jednej stronie śpiącej grupy)

NARCIARZE (wychodzą naprzód, mówią razem):

A my niesiemy narty, idziemy na Bielany,

jak to dobrze, żeś upadł, śnieżku kochany!

(stają po drugiej stronie P i e c h u r ó w)

DZIECI Z SANECZKAMI (chórem):

My ciągniemy saneczki, jak tyle innych dzieci,  
będziemy zjeżdżać z góry, wśród śnieżystej zamieci,  
z wesołością, ze śmiechem upadać w śnieżne puchy,  
bo my jesteśmy dzielne, odważne zuchy!

(ustawiają się w głębi, za grupą śpiących)

(P i e c u c h y przez sen stękają, kulą się, przytulają mocniej do siebie.  
Pochrapują, posapują, wzdychają.)

PIERWSZA (budzi się, przeciąga z zamkniętymi oczami, mówi na pół we śnie,  
kuląc nogi): Nogi mam jak sople lodu... (zasypia)

DRUGA (porusza się, kurczy, rozciera palce u rąk):

Ręce zmarzły nie na żarty... (chuchając w nie, zasypia)

TRZECIA (wstrząsa się, otula rogiem szala):

Jak tu wieje! Brr... drzę z chłodu... (ogląda się lekliwie)

Może lufcik gdzie otwarty?

(drży, potem ziewa szeroko, zapada w drzemkę na ramieniu sąsiadki)

ZUCHY (nad słuchujące i przyglądające się P i e c u c h o m z tajoną wesołością,  
pochylają się nad znów znieruchomiałą grupą, szydząc z ich niedołęstwa  
wesołym śpiewem na tę samą co poprzednio nutę — przy odpowiedniej  
grze ruchów i mimiki):

Hu, hu, ha! Hu, hu, ha!

Dla nich zima zła!

My jesteśmy dzielne Zuchy, (odpowiedni gest)

one wszystkie — to Piecuchy, ( „ „ )

cała trójka ta!

Dla nich zima zła! (bis)

Hu, hu, ha! Hu, hu, ha!

Drwi z nich zima zła.

Dla nas niesie moc radości, (miny dzielne)

im jedynie ziębi kości, (naśladując kulenie się Piecuchów)

na nosie im gra, (odpowiedni gest)  
drwi z nich zima zła! (bis)

(pozostają dłuższą chwilę nachylone nad śpiącą trójką, w ostatnim geście „grania na nosie”, który wywołuje wielką wesołość zarówno wśród „artystek”, jak i widzów — koleżanek tej samej klasy.)

HELENA TYRANKIEWICZOWA

## INSCENIZACJE

### a) EDWARD SŁOŃSKI „KRASNOLUDKI”

Inscenizacja tego miłego wiersza może służyć do zadokumentowania więzi, łączącej „stare” i „młode” pokolenie szkoły. Recytację wypowiedzą „starzy”: dziewczynka i chłopiec, a pantomimę wykonają te najmłodsze „krasnoludki” szkolne.

Scena przedstawia jakąś zaśnieżoną polanę, na której widać pnie i grube korzenie jesionu i klonu. Malutkie, opatulone po czubki nosów krasnoludki uwiązają się po niej z maciupkami wiaderkami i łopatkami dziecinnymi.

Kurtyna odstawia się powoli. Krasnoludki stoją bezradnie to pod tym, to pod tamtym drzewem, zadzierają łebki w górę, to znów schylają się do ziemi, za czymś tropią, czegoś szukają.

RECYTATORKA mówi tymczasem cichutko tonem głębokiego współczucia:

„Dziś na drzewa spadły ciche smutki,  
ciche smutki spadły wraz ze szronem —  
nie poznają małe krasnoludki  
swego domu pod starym jesionem.

(krasnoludki pukają w drzewa palcami, potem ostukują je łopatkami).

Przyjdą z rana, zaczną pukać, / stukać,

(krasnoludki dzielą się na gromadki, z których każda z podniesionymi w górę główkami otacza w kółko jedno drzewo).

wszystkie drzewa otoczą pierścieniem,

(krasnoludki odchodzą spod drzew, rozkładając bezradnie łapki).

RECYTATORKA (z głębokim współczuciem):

nie potrafią małych drzwi odszukać,  
drzwi ukrytych pod grubym korzeniem.

(krasnoludki biegają i tupią na rozgrzewkę. Jeden zatrzymuje się nagle pod „klonem”, kiwa na innych, którzy żywo podbiegają ku niemu. Wskazuje na jakieś miejsce pod owym klonem, a krasnoludki zaczynają gorliwie łopatkami zgarniać stamtąd śnieg, który ładują do wiaderek i pracowicie przesypują na inne miejsce. Recytatorka mówi równocześnie z odbywającymi się czynnościami krasnoludków, które stale obserwuje):

Zaczną biegać, skostniałe od szronu  
pod futerkiem podszytym wiatrem,  
i z pod klonu, zamiast z pod jesionu  
śnieg malutkim wynosić wiaderkiem.

(tonem zawodu):

(recytatorka rozpaczliwie załamuje ręce).

Wielki Boże, któż im pomoże? /

(z załamanyh rękami patrzy na krasnoludki, które „zabijają ręce” na rozgrzewkę, przytupują, ale wciąż pracują zawzięcie. Jeśli robiliśmy jako pierwszy numer przedstawienia inscenizację wiersza „Mróz” Kasprowicz, możemy tu wprowadzić postać Mrozu, który z grubym śmiechem otrząśnie z drzew kaskadę śniegu na pracujących malców, którzy otrzepują się z niego, jak zmoczone kościaki. Recytatorka mówi głęboko zmartwiona):

Wiatr z gałęzi tylko szrony strząsa,  
mróz brodaty, co chodzi po dworze,  
tylko szczypie i za uszy kąsa.

(recytatorka odwraca się od sceny wprost do publiczności i mówi tonem tłumaczenia powodów biedy krasnoludków):

Wszyscy święci są dziś czymś zajęci.

(spogląda na mozołczyh się malców i znowu zwraca do publiczności):

(z łezką): Nie uradzą szronom krasnoludki  
będą w śniegu pracować zziębnięci  
przez całutki zimowy dzień krótki.... /

(Nadchodzi od przeciwnej strony kurtyny chłopiec-recytator. Patrzy chwilę na pracujące krasnoludki, potem na recytatorkę, wreszcie mówi do publiczności z bagatelizującym machnięciem ręką):

RECYTATOR: Nic nie szkodzi, / kres połóżcie smutkom —  
(z perswazją): w lutyh zawsze luty mróz na dworze —

(zwraca się do krasnoludków, tonem pociechy):

drzwi otworzyć małym krasnoludkom  
Matka Boska Gromniczna pomoże!

KRASNOLUDKI (zatrzymują się w pracy, rzucają wiaderka i łopatki i wykrzykują jeden przez drugiego):

Matka Boska Gromniczna pomoże!

(chwytają się za rączki i zaczynają w podskokach krążyć w kółko. Kurtyna).

## b) JAN KASPROWICZ: „MRÓZ”

Scena przedstawia tzw. wolną okolicę na tle ciemno-niebieskiego nieba, widać świerki, opatulone śniegiem. Gdzieś w głębi ciemna smuga potoku ledwo szmerzącego. (Naturalnie szmer ten naśladuje jeden z aktorów). Zimne światło księżycy.

O s o b y: Mróz — siwy, groźny starzec z brodą i wąsami zwiniętymi w sople lodowe. Na głowie wielka czapa ze śniegu (ligninowego, przysypanego boraksem). Kapota długa, jak biała sukmana, również z iskrzącego śniegu. Z pod niej widać buty ze śniegu (zwykle obuwie owinięte ligniną, zachodzącą jak owijacze żołnierskie aż do kolan).

Pan — pół człowiek, pół kozioł. Na głowie rogi, zakręcone ku tyłowi. Nogi okręcone skórą, włosom do góry. Na grzbiecie krótki kożuch, również włosom do góry.

Mróz stąpa powoli, majestatycznie, podpierając się białym, wyiskrzonym kosturem. Pan biega capimi podskokami, żywo, zwrotnie i od czasu do czasu wybucha krótkim, urwanym, złośliwym chichotem.

Obie te postacie są milczące: ich gra jest pantomimą.

*Słowa wygłasza recytator, stojący po lewej stronie. Lewą ręką podtrzymując połowę kurtyny i wciąż patrząc na scenę opisuje i tłumaczy, co się na niej dzieje. Od prawej strony wychodzi powoli, ale wielkimi krokami Mróz, naciskając czapę na uszy. Rozgląda się, podchodzi pod pierwszy świerk. Ten czubem kloni się przed Mrozem.*

RECYTATOR (mówi równocześnie z rozgrywaniem się akcji):

Baranią czapkę nacisnął na uszy  
i wyszedł w pole. (chwilę obserwuje w milczeniu)  
Milczkiem przywitały  
upiorne świerki Mróz siarczysty, białe.

(Mróz odbiera w czasie tych słów ukłon drugiego, trzeciego świerka, na każdy z nich odpowiadając nieznacznym pochyleniem kostura).

Pod jego stopą suchy śnieg się kruszy.

(Mróz przeszedł tymczasem na lewą stronę sceny. W dzikich podskokach, z chichotem zacierając ręce, wpada Pan od lewej strony. Przebiega od jednego świerka do drugiego, parska im w twarz, przykuca do ziemi, wyrzuca jakieś martwe badyłki, podrzuca je z uciechą w górę i śmieje się).

RECYTATOR (mówi wśród tego):

Styczniowych nocy Pan zaciera dłonie  
Iż stłumił życie po drogach; nie złowi  
żadnego głosu. /

(Słysząc głośniejszy szmer potoku).

Tylko potokowi  
szumy się z piersi wyrwyją.

(Pan nadśłuchuje, skąd szmer słyszeć, przykładając rękę do ucha, wreszcie zorientował się skąd szum pochodzi; dzikim susem pędzi z okrzykiem do potoku. Nachyla się nad nim, przykłada, zrywa się znowu, składa przy ustach dłonie w trąbkę i woła tonem wyjącego wiatru. Na ten zew nadchodzi Mróz wielkimi krokami).

Po nie  
(twardo) zagniewany idzie Mróz.  
(Mróz nachyla się nad potokiem)

Chce ściąć oddechem  
moc, która płynie, kajdanom daleka.

(zagląda na scenę, gdzie Mróz z całych płuc dmucha na potok)

RECYTATOR (z lękiem):

Zgiął się na brzegu, powiał lodem. /

(Pan podskakuje i śmieje się. Mróz odchodzi od potoku i powoli długimi krokami przechodzi na prawą stronę).

RECYTATOR: W lesie  
zamarły drzewa.

(potok znowu szemrzeć zaczyna)

Lecz szumiąca echem  
wieczności, w tajniach gór zrodzona rzeka

(Pan stanął najpierw w zdumieniu pochyłony nad nieujarzmionym potokiem, potem, kuląc się, odwraca się od niego i ucieka)

Hymn swój, wciąż żywy, w dal miesięczną niesie.

## „KUMA SOBIE SIEDZIAŁA...”

### KUM I KUMA.

St. Montuszo.

Ku-ma so - bie sie-dzia-ła, mo-tek ni - ci zwi-ja-ła. Kum dzi -  
wo - wał się ku-mie, kum dzi - wo - wał się ku-mie, kum dzi -  
wo - wał się ku - mie. że tak pię - knie wić u - mie.

Kufel piwa zgotował,  
kumę piwem częstował,  
i dziwował się kumie,  
że tak dobrze pić umie.

A po szumnej biesiadzie,  
kiedy do dom ją wiedzie,  
kum dziwował się kumie,  
że nic chodźć nie umie.

Piosenka powyższa doskonale nam się nadała do zilustrowania jej pantominy. Sliczna melodia, prosta i wymowna akcja, ogromnie ułatwiały opracowanie, które przeprowadziliśmy z dziećmi piątej klasy szkoły ćwiczeń. Nasza scena szkolna była wzniesiona o 125 cm ponad poziom sali, więc chór mógł stać przed sceną, na widowni. Ze środka sceny prowadziły na salę schodki, które się nam w tej inscenizacji bardzo przydały.

Scena — kawałek bielonego korytarza szkolnego, z wysoko umieszczonym oknem, które „akurat pasowało do izby”, nie miała innych dekoracji, prócz świętych obrazów na ścianach i stojącego z jednej strony stołu oraz wysuniętej zza niego ławy. Stroje mieliśmy bogate, łożwickie.

W chwili odsłonięcia kurtyny chór zaczyna śpiewać, a kuma siedząc na ławie szybko nawija nici na ogromniasty kłębek. Kum siedzący okraciem na drugim końcu ławy, z podziwem wodzi uporczywie wzrokiem za jej szybkimi ruchami. Za trzecim „i dziwował się kumie”. Kum wstaje z ławy, w zdumieniu nad zręcznością kumy drapie się w głowę, przy słowach „że tak pięknie wić umie” wybiega za scenę.

Miedzy pierwszą a drugą zwrotką chór robi pauzę. Kum zjawia się z powrotem, niosąc w jednej ręce ogromniasty kufel piwa, a w drugiej zwykłą szklanę tegoż. Chór śpiewa równocześnie:

„Kufel piwa zgotował”.

Kum podaje kufel kumie, ta ociera usta fartuchem i przykłada do nich kufel. Kum pije małymi łykami, a kuma wcale kufla od ust nie odejmuje, tylko pije i pije, coraz bardziej w tył się przechylając. Chór śpiewa:

„I dziwował się kumie” itd.,

a kum odstawia na stół swoją niedopitą szklanę i ważyć głowę w prawo i w lewo, wzięwszy się pod boki, to znów uderzając się rękami po kolanach „dziwuje się” strasznie kumie,

„że tak dobrze pić umie”.

Po skończonej drugiej zwrotce chór śpiewa melodię bez słów, zastępując je przez „la la”, a kum tymczasem wywija z kumą jakiegokolwiek obertasa, przy którym jednak kumie nogi się nieco płaczą, taniec „nie idzie”, a chór wtedy śpiewa jakby się śmiał: „ha, ha, ha, ha, ha, ha”.

Wreszcie kum bierze kobietę pod rękę — chór śpiewa równocześnie:

„A po szumnej biesiadzie,  
kiedy do dom ją wiedzie”,

Kumowie schodzą na widownię i idą ku wyjściu, ale kumie to niełatwo przychodzi, zatacza się nieco, a chór śpiewa:

„Kum dziwował się kumie”.

Za drugim powtórzeniem tych słów, kum przystaje przed kumą, opiera ręce na jej ramionach, jakby ją podtrzymywał i znowu ze zdumieniem kiwa głową w prawo i w lewo.

Wreszcie przy słowach chóru:

„Że nic chodzić nie umie”

kum bierze kumę „na barana” i wynosi z sali.



Ten numer naszego repertuaru ogromne miał powodzenie i wywoływał salwy śmiechu. Jedyną trudnością przy opracowywaniu go było niedopuszczanie do rubasznosci i wulgarności. Rzecz musi wypaść raczej figlarnie i zabawnie, niż w ujęciu zohydżającym pijaństwo, bo tego nie zrobi się i tak za pomocą tej piosenki.

## BOHDAN ZALESKI

### „L A D A C O”

(Opracowała Teresa Szajerówna)

Nasze „Ladaco” była to miła, figlarna, nieco zalotna dziewczynka z 6 kl. szk. ćwiczeń, zgrabna, ruchliwa, „czarnobrewa” o długich warkoczach. Scena — to izba wiejska, w której stoi ława i kądziel, „biorące udział w akcji”. Nasze „Ladaco” było w stroju krakowskim, więc i izbie staraliśmy się nadać charakter krakowski. Ale że „Ladaco” jest typem, który można spotkać w całej Polsce, więc równie dobrze może mieć strój i tło sceniczne łowickie, mazurskie czy jakiegokolwiek regionalne. Grunt, żeby sobie widzowie powiedzieli patrząc na wykonanie: „Ladaco, ale strasznie miłe Ladaco!”

*Przy odsłonięciu kurtyny widać „Ladaco”, które przeciągając się i ziewając serdecznie, czesze włosy, obficie przeglądając się w lusterku. W przerwach między tymi ważnymi zajęciami, mówi głosem rozgrymaszonej skargi:*

|                                   |                                                   |
|-----------------------------------|---------------------------------------------------|
|                                   | Kogut, krzykliwe lichu!                           |
| <i>(tupie lekko nogą)</i>         | nie siedziałby to cicho!                          |
| <i>(splata warkocz)</i>           | Mała to nocka, mała,                              |
| <i>(przeciąga się, ziewa)</i>     | jeszczem się nie wyspała!                         |
| <i>(przegląda się w lusterku,</i> | <i>gładzi ręką włosy; naraz wybucha śmiechem)</i> |
|                                   | Gnała mnie matka wczora                           |
|                                   | pleć żyto, póki pora.                             |

*(śmieje się, potem mówi, poszczając niedopieczony warkocz i przekornie głowę*

w tył odrzuciwszy)  
 A ja — nie plełam żyta:  
 (przysłaniając usta, jakby dla sciszenia głosu)  
 w brózdzie leżałam skryta!  
 (zadowolona z figla, okręca się i lekko klaszcze w dłonie. Potem znowu przecze-  
 suje warkocz, splata go, przy czym kołysze się, jak to kwiecie o którym mówi:)  
 Do rąk się buja kwiecie  
 (przewlekłe) wianeczek sam się plecie.../  
 (splotła warkocz do końca i odrzuca go energicznym ruchem na plecy,  
 mówiąc wesoło)  
 I wracam w samą porę, (gładzi twarz ręką)  
 bo liczko mi ogore.  
 (w podskokach robi kilka kroków, pokazując niby, jak wracała do domu.  
 Głosem niższym, zaafierowanym, niby naśladując matkę:)  
 Mama się w domu krząta,  
 (pokazuje obiema rękami w prawo)  
 z tego, (pokazuje w lewo) to z tego kąta,  
 wynosi wciąż łakocie  
 dla dziecka  
 (śmieje się, plaszce w dłonie i opuszcza je stulone razem na kolana, przeginając  
 się w przód w wesołym śmiechu)  
 po robocie!  
 (siada w pozycji pół leżącej na ławie opierając się o nią jednym łokciem. Mówi  
 powoli, leniwie przeciągając słowa)  
 Wylegam się na ławie,  
 (końcem warkocza wodzi po ławce, jakby się bawiła z kotem)  
 z kotkiem się moim bawię....  
 (powoli, jakby z niechęcią prostuje się i wskazuje z obrzydzeniem na stojącą  
 w kącie kądziel; wzdycha głęboko i w tym westchnieniu mówi)  
 A stoi kądziel z przędzą  
 (wstaje z ociąganiem, leniwie, z ziewaniem, przyciąga kądziel do ławy, ziewa  
 i mówi tonem skargi)  
 i znowu robić pędzą!  
 (chwilczkę kręci coś przy kądzieli, potem zaczyna nucić jakąkolwiek melodię  
 ludową z tych okolic, których strój nosi na sobie. Najpierw nuci tylko mru-  
 czando; po pierwszej zwrotce mówi)  
 Nudno, oj przy kądzieli!  
 (weselej) a w nudach pieśń weseli!  
 (teraz śpiewa, lub nuci całkiem głośno, kądziel ledwo czasem muśnie palcem)  
 Pieśnią też zabawiona,  
 (ze śmiechem, pokazując na palcach połówkę)  
 uprzedłam pół wrzeciona!  
 (odsuwa z impetem kądziel do kąta, mówiąc wśród tego)  
 Słonko upada z nieba,  
 (chwyta dzban gliniany)  
 po wodę (podskakuje) hej, potrzeba!  
 (biegnie w podskokach, wywijając dzbankiem)  
 Lecęż co tchu podskocznie, (figlarnie)  
 zanim się zmierzchać pocznie.  
 (zaczyna drobić kroczek krakowiaka, czy oberka i mówi)

Na kładce nuż w swawole:  
 płaszać, („robi oko” do publiczności)  
 to mrugać w pole!  
*(oglądając się w tył, przez ramię, jakby za nadbiegającymi chłopcami;  
 z wielkim zadowoleniem)*  
 W lot młódź się z pola zrywa,  
*(wodzi palcem po brwiach, potem radośnie odrzuca w tył głowę i śmieje się)*  
 bom taka czarnobrewa!  
*(naraż robi skromniutki wyraz twarzy, ściąga usteczka, spuszcza oczka)*  
 Przy cudzej dobrej roli,  
 oj, głowa nie zaboli!  
 U chłopców jest ochota,  
*(idzie powoli kilka kroków)*  
 niosą mój dzban we wrota.  
*(załamuje ręce i mówi tonem skrzywdzonej niewinności)*  
 I łaje za to matka,  
 łaje na młode latka...  
*(rozkłada ręce i szeroko je rozkłada gestem pytania)*  
 I nie wiem, nie wiem za co,  
 ludzie mnie zwą (z dąsem) „Ladaco”?

## KLEMENTYNA CZAKI

### „CHCĘ BYĆ WYNALAZCĄ”

obrazek fantastyczny w jednej odśłonie <sup>1)</sup>

LUTEK — chłopiec majstrujący z pasją, ale niecierpliwiący się i niewytrwały.  
 WŁADZIO — flegmatyczny, może być grubas. Mówi zwolna, z rozważą. Zajada zamasyżycie z przekonaniem. Może to być efektem komicznym (byle nie przesadzić!). Nie zważa na irytację Lutka. Częstuje go bułką dobrotliwie, ale nieco kpinkowato. „Uhm!” jest jego uniwersalnym słowem na różne tony stosowanym.

Wszystkie postaci alegoryczne nie należy traktować jak zjawiska cudowne. Przeciwnie, winny one mieć prostotę i naturalność.

NAUKA — mówi prosto, głosem wyrazistym, spokojnym. Szata długa o kroju zlekka średniowiecznym. W ręku księga lub zwój rękopisów i pióro.

PRACA — mówi mocno, twardo, ale pogodnie. Bohatersko. Fartuch roboczy. Zawinięte rękawy. Młot z długą rękojeścią. Od czasu do czasu Praca się na nim opiera.

WYTRWAŁOŚĆ — cichy, niezachwiany, dobitny głos. Szara szata. W ręku średniowieczny czasomierz — klepsydra.

ROZUM — poważny, spokojny, niski głos. Nieco humoru. Obcięte spodnie, krótka tunika. Zgrabny. Okrągła czapka uskrzydłona. Kostium ciemny.

GENIUSZ — jasny, melodyjny głos. Na okrągłej czapce i na piersiach emblemat słońca. Skrzydła u ramion. Kostium jak u Rozumu, lecz jasny. W postaci więcej niż u Rozumu posągowości.

<sup>1)</sup> Obrazek nadaje się do odegrania w dniu imienin Prezydenta Rzeczypospolitej. Red.

## S c e n a 1.

*Scena przedstawia pokój szkolny — przy stole dwóch chłopców. Lutek coś majstruje, przy czym jest mocno zdenerwowany. Władzio siedzi nad książką — coś mruczy, zającąc z apetytem bułkę, której kawałki wciąż wyjmuje z kieszeni — mruczy z zapchanymi ustami.*

LUTEK (*zniecierpliwiony rzuca na stół sztabkę metalową*): I znów nie udało mi się! Tak sobie wszystko dobrze wymyśliłem... i... wszystko do chrzanu! (*chodzi niespokojnie po pokoju*). Władziu, przecież pan mówił, że metale można stapiać ze sobą... prawda?

WŁADZIO (*nie przerywając mruczenia i jedzenia*): Uhm...

LUTEK: Miedź jest bardzo miękka... co?

WŁADZIO: Uhm... uhm...

LUTEK: A cynk kruchy... prawda?

WŁADZIO: Uhm... uhm...

LUTEK (*zniecierpliwiony*): Cóż ty, bałwanie, ciągle tylko uhm.. uhm.. robię mu tę łaskę... ja... mówię do niego jak do człowieka, a ten nic tylko — uhm.. uhm... i zapycha się, jak indyk! Cóż ty masz niewyczerpane źródło jedzenia w tej twojej głupiej kieszeni?

WŁADZIO: Uhm... uhm...

LUTEK: Przestań uhmykać, a odezwij się po ludzku, kiedy mówię do ciebie (*trzęsie go za ramię*).

WŁADZIO (*bełkocze*): Odczep się!

LUTEK: Właśnie, że nie odczepię się! Jestem zanadto zdenerwowany żebym mógł milczeć... teraz, kiedy jestem w przededniu wielkiego odkrycia!... A tu nic!... Przecież to można oszaleć!... A ten osioł najspokojniej objada się, kiedy ja cały aż drzę z niecierpliwości!

WŁADZIO (*bełkocze*): Radzę ci, bratku, nie przejmuj się!

LUTEK: Dobrze ci mówić „nie przejmuj się!” Tylko taki cymbał, jak ty, może niczem się nie przejmować!... Tylko jeść umiesz... od rana do wieczora!

WŁADZIO: A możesz ty głodny? Wiesz, jak ja jestem głodny, to zawsze czuję się zdenerwowany... czekaj.. (*wyciąga z drugiej kieszeni bułkę*) masz... mogę się z tobą podzielić... zjedz, to ci dobrze zrobi!...

LUTEK (*obrażony, odsuwa bułkę*): Nie trudź się, nie trudź! (*ironicznie*) nie chcę pozbawić cię ostatniego kęsa!

WŁADZIO (*dobrodusznie*): Ależ ja mam jeszcze... mam.. o! (*wyciąga z kieszeni jabłko*).

LUTEK (*zniecierpliwiony*): E, daj mi spokój z tym twoim ciągłym żarciem (*odwraca się*).

WŁADZIO: Nie chcesz?... No, to nie!... Prosić się nie będę!... znów zajada)

LUTEK (*wraca do stołu do swoich doświadczeń*): Jak by to zrobić? Niby takie proste, a jak wezmę się do roboty... nie nie wychodzi! (*Tymczasem Władzio składa książki*).

LUTEK: Wychodzisz?

WŁADZIO: Uhm... już umiem lekcje.

LUTEK: Chwała Bogu! Nikt mi nie będzie przeszkadzał... zostanę sam!... Wrócisz prędko?

WŁADZIO: Nie wiem... idę do Bolka... serwus!... (*wychodzi*).

## S c e n a 2.

LUTEK (*sam*): Nareszcie poszedł sobie! Jak to dobrze! Naturalnie teraz, jak będę sam i nikt mi nie przeszkodzi, niezawodnie zrobię wszystko jak najlepiej! (*gorączkowo*) a więc... dalej... do roboty! (*coś majstruje*) Ach, żeby mi się udało... żeby mi się udało nareszcie zrobić ten nowy metal! To dopiero Kowal zrobiłby oczy!... co?... A dyrektor! Zaraz pisaliby we wszystkich gazetach (*z dumą*): „Lutek Piotrowski... nie... Lucjan — to poważniej— Lucjan Piotrowski, uczeń klasy I gimnazjum im. Kościuszki w Warszawie zrobił wiekopomny wynalazek!... Dobroczyńca ludzkości... człowiek, którego czić powinna cała Polska...” (*po chwili*) Gdzie tam Polska... cały świat... teraz ludzkość będzie dążyła nowymi drogami... a zawdzięcza to... (*z patosem*) mnie!... mnie!... mnie Lucjanowi Piotrowskiemu, któremu taki nauczyciel (*z pogardą*), jakiś tam Kowalewski może teraz powiedzieć: „Piotrowski, znów nie nauczyłeś się lekcji... idź na miejsce, dwója!...” Oho!... potem to taki Kowal zegnije się w pół i powie: „Może Piotrowski robi nam ten zaszczyt i zechce coś powiedzieć! Słuchamy! Słuchamy z rozkoszą!...” I tak dalej... A ja (*dumnie*) podniosę głowę i powiem: (*protekcjonalnie*) „Moi kochani, nie mogę wam nic powiedzieć, bo mnie i tak nie zrozumiecie!...” A wtedy Kowal zacznie mnie błagać... że to niby dla dobra ludzkości..., a ja..., (*pukanie*) a ja wtedy... (*pukanie niecierpliwie*) któż tam do licha puka i puka! (*rozkazująco*) Wejść!

## S c e n a 3.

(*Wchodzi Nauka. Lutek zmienia postawę i kłania się bardzo zażenowany*).

NAUKA: Jak się masz, chłopcze!

LUTEK (*kłania się kilkakrotnie — nieśmiało*): Czy pani do mamusi? Zaraz poproszę! (*chce wyjść*).

NAUKA (*wstrzymuje go*): Nie.. nie fatyguj się, chłopcze... przyszedłam właśnie do ciebie!

LUTEK: Do mnie?... Przepraszam, ale ja pani nie znam...

NAUKA: O, mylisz się, mój drogi, znamy się już od dawna..., tylko nie miałeś nigdy ochoty poznać mnie bliżej...

LUTEK: Znamy się od dawna? Nie rozumiem...

NAUKA: Tak... znamy się od dawna! Widzisz niby jestem stara, a jednakże zawsze młoda... i zawsze ciekawa... ludzie bardzo radzi mnie poznać... i dzieci też... lubię jak się do mnie garną... każdemu chciałabym pomóc... tylko... nie wszyscy chcą mnie zrozumieć... właśnie i ty, jak widzę, masz trudności... więc przyszedłam do ciebie, aby ci wyjaśnić niektóre rzeczy...

LUTEK (*do siebie*): Kto to jest? Nic nie rozumiem!

NAUKA: Jak widzę jesteś zdumiony... nie wiesz kim jestem... jestem Nauka!

LUTEK: Nauka?

NAUKA: Tak — nauka! Ale nie ta nauka, którą się zdobywa dla stopnia... dla cenzury..., ale ta, którą się zdobywa dla niej samej, dla radości poznania tego wszystkiego co cię otacza, tego wszystkiego, co się nagromadziło w skarbnicy wiedzy od wieków i tego wszystkiego, co się jeszcze wyłoni w przyszłości. Ale droga do poznania mnie jest długa i trudna... tak... długa, bardzo długa... Wielu musisz mieć sprzymierzeńców, aby wprowadzić cię do mojego pałacu... pałacu nauki...

LUTEK: Sprzymierzeńców? Jakich?

NAUKA: Jakich? Zaraz cię z nimi poznam! *(otwiera drzwi)*.

S c e n a 4.

*(wchodzi Praca).*

NAUKA: Oto pierwszy twój sprzymierzeniec!

PRACA: Jestem Praca... towarzyszę ludziom wszędzie... w najdalsze zakątki ziemi... wszędzie gdzie tylko wre życie ludzkie... wśród możnych i biednych... wśród starych i młodych... teraz i od wieków wszędzie ja byłam i jestem... i biada temu kto mnie odepchnie... kto znać mnie nie chce... nie ma wtedy dla niego miejsca... zginąć musi!

LUTEK: Kiedy ja nawet panią lubię. Tylko nie zawsze i nie długo.

NAUKA: Tak? A oto i drugi sprzymierzeniec!

S c e n a 5.

*(wchodzi Wytrwałość).*

NAUKA: To jest twój ważny sprzymierzeniec!

LUTEK: Ważny sprzymierzeniec! Ale ja nie znam tej pani.

WYTRWAŁOŚĆ: Nie znasz?... Prawda... i nie wszyscy mnie znają... jestem Wytrwałość... ze mną napewno dojdiesz do celu... choćbyś miał tysiące przeszkód, choćby sił ci już brakło, choćby ci ręce opadały ze zmęczenia i wszystko zdawało się stracone... wtedy przywołaj mnie... podam ci rękę... dodam ci otuchy, nowych nabierzesz sił... i dopniesz celu... ale musisz dać mi słowo, że nie odejdiesz ode mnie... a słowa danego złamać nie wolno! Czy zgadzasz się?

LUTEK: Pewnie, że się zgadzam. Z panią Wytrwałością będzie mi się lepiej pracowało. Tego mi właśnie brakło!

NAUKA: A oto jeszcze jeden sprzymierzeniec.

S c e n a 6.

*(wchodzi Rozum).*

ROZUM: Gdzie moje towarzyszeki *(wskazuje na Pracę i Wytrwałość)*, tam i ja się znajdę... Jestem Rozum... nie mam w sobie nic nadętego, bo podobno nawet bardzo jest pożądanym, jak mówią ludzie, „zdrowy chłopski rozum”... cha... cha... cha... kto mnie posiadał jest przez wszystkich szanowany... Ale powiem ci jeszcze w sekrecie, mój chłopcze, że nie jest dobrze tak zbyt się ze mną bratać — podobno źle świadczy o człowieku, który „wszystkie rozumy zjadł!”. Co? Pewno dostaje niestrawności, czyli staje się zarozumiałcem!

LUTEK *(zwraca się do Nauki)*: Teraz już rozumiem, proszę pani, że potrzebni mi są sprzymierzeńcy, ale ja chcę być wielkim, chcę być wynalazcą... chcę żeby o mnie mówiono wszędzie... żeby mnie podziwiano... żeby imię moje było na ustach wszystkich!... chcę być sławnym!

NAUKA: Sławnym! Wielkie słowo powiedziałeś, mój chłopcze! Sławnym!... Tak... ale... widzisz nie każdy może zdobyć sławę!...

LUTEK: Jak to, nie każdy? Jeżeli towarzyszyć mi będą sprzymierzeńcy, których mi pani wskazała... cóż wtedy mi stanie na przeszkodzie?

NAUKA *(poważnie)*: Będzie ci brakowało, chłopcze, jeszcze jednego sprzymierzeńca... jednego, który rzadko nawiedza ludzi... nawiedza tylko wybranych... oto on!

## S c e n a 7.

*(wchodzi Geniusz).*

GENIUSZ: Ja jestem Geniusz, co opromienia  
 umysł człowieka na ziemi...  
 jam jest tą iskrą, jestem płomieniem  
 co go wywyższa ponad wszystkimi!  
 Dobro ludzkości mając na celu —  
 tylko wybranych światłem mym darzę,  
 im więc odkrywam wiedzę tajemną,  
 siły nieznane poznawać każę!  
 I nie dla chwały geniusz pracuje,  
 nie dla rozgłosu natęża siły.  
 Skromny... lecz wielki... taki jest, chłopcze,  
 człowiek niezwykle... geniusz prawdziwy!

NAUKA: Zadaniem człowieka jest umieć wykorzystać swe siły, ale dla dobra  
 wszystkich — szczęśliwy będzie ten, kto to pojmie. Czy zrozumiałeś nas,  
 chłopcze?

LUTEK: O, tak, pani! Zrozumiałem — teraz dopiero wiem, jak mam postępo-  
 wać, aby dojść do celu. Nie będzie już mi towarzyszyć chęć rozgłosu i wy-  
 wyższenia się — będę zdobywał wiedzę dla samej radości i dlatego, aby  
 przyjść innym z pomocą. Taki od dzisiaj będzie mój cel.

BENEDYKT HERTZ i WANDA TATARKIEWICZ-MAŁKOWSKA

## „S E N K A Z I”

bajka fantastyczna w jednej odsłonie

O s o b y: KAZIA (lat 12),  
 OJCIEC,  
 LALKA,  
 MISIO (niedźwiedź pluszowy).

*Skromny pokój robotnika. Kazia z ojcem przy stole kończą podwieczorek.*

KAZIA: Jedz, tatusiu, jedz! Nie dojadłeś dziś obiadu. Musisz być głodny.

OJCIEC: Co robić... Nie miałem czasu. Przed fabryką trza było jeszcze wpaść  
 do gospodarza...

KAZIA: No i co? Nie wyrzuci nas?

OJCIEC: Poczekaj.

KAZIA: Chwała Bogu! Połóż się, tatku, odpocznij. Ja tymczasem posprzątam.

OJCIEC *(przyciągając ją do siebie)*: Moja ty opiekunko... Co ja bym bez cie-  
 bie począł, odkąd Bóg nam mamę zabrał?... *(nagle)* Ale o, patrz, oderwał  
 mi się guzik.

KAZIA: Zaraz przyszyję. *(biegnie po igłę i nici, wraca, bierze się do roboty)*  
 O, i tu się rozpruło. Będę musiała zreperować, nim jutro do fabryki  
 pójdiesz.

OJCIEC *(p. ch.)*: Pośpiesz-no się. Muszę już do roboty lecieć.

KAZIA: Już?... Tak bym chciała, żebyś kiedy mógł dłużej w domu posiedzieć...  
Wciąż sama i sama... Jedyne towarzystwo — ta lalka. Ale to już łachman  
nie lalka... (*p. ch. wzdychając*) Ach, tatku, gdybyś miał pieniądze...

OJCIEC: Obiecali wypłacić za godziny nadliczbowe, to — kto wie? — może  
dadzą...

KAZIA: Oj, tatku! Żeby dali... Bo i skarpetki masz takie, że nie do zacero-  
wania, a buty też już się proszą o zelówki...

OJCIEC: Trza będzie zanieść po fajerancie do szewca. (*p. ch.*) A tobie niczego  
nie brak?

KAZIA: E, co tam!

OJCIEC: A wiesz ty, co za dzień dzisiaj?

KAZIA: Wiem, środa.

OJCIEC: Ba, środa. Nie zwyczajna środa. Świętego Kazimierza <sup>1)</sup>. Zapom-  
niałaś o tem?

KAZIA: Właściwie to nie... Nie zapomniałam. Ale co ci miałam mówić?  
Zmartwiłbyś się, że nic mi kupić nie możesz?

OJCIEC (*milczy i p. ch.*): Powiedz, Każka... Ot, gdyby tak przyszła dobra  
wróżka i zapytała, jakie masz życzenie... Co byś powiedziała?

KAZIA: E, tatku, alboż to są dobre wróżki na świecie?... W bajkach...

OJCIEC: Wiadomo, nie ma. Ale ot, tak sobie pomyślmy, że są. To o co byś  
ją poprosiła?

KAZIA: O co?... (*p. ch.*) Ano, żeby ci przyniosła nowe buty, pół tuzina skar-  
petek, porządną marynarkę...

OJCIEC: A dla ciebie nic? Nie przydałaby ci się sukienka?

KAZIA: Mam jeszcze dobrą. Ot, mojej lalce przydałaby się...

OJCIEC: Tej twojej lalki żadna suknia już nie poratuje. Całą by warto...

KAZIA (*przerywa*): Wiesz, tatku, tam na rogu, w sklepie z zabawkami jest  
lalka... Ach, jaka cudna! Aż mi się kiedyś przysniła. Ma prawdziwe  
włosy, oczy duże niebieskie, suknię różową... A niedaleko od niej siedzi  
miś. Wiesz, taki pluszowy niedźwiadek. Ma kokardę na szyi i taki jest  
zabawny... Ile razy przechodzę, zawsze muszę przystanąć. (*nagle*) Eh, ale  
to pewno drogie, strasznie drogie. Nawet dobra wróżka może by nie miała  
tyle pieniędzy... Co tam!

OJCIEC: A tak ci się podobają ta lalka i ten niedźwiedź...

KAZIA: Nie, nie... Ot, tak tylko powiedziałam. Nie myśl o tym. Guzik przy-  
szyty. Idź do fabryki, bo mogą kasę zamknąć.

OJCIEC (*wkładając marynarkę*): Racja, racja! Czas.

KAZIA: A wróc prędko. Chcesz mi zrobić przyjemność w dniu imienin, to  
nie daj się ciągnąć kolegom na piwo.

OJCIEC: O, o, macie ją, opiekunkę. (*wychodzi*)

KAZIA (*zabiera się do porządkowania, kończy, bierze lalkę i sadza na stole*):  
Tato wyszedł, to ty pogadaj ze mną. Pamiętasz, jak bywało wesoło w mo-  
je imieniny, kiedy jeszcze mamusia żyła?... Zawsze babkę cukrową pie-  
kła, dostawałyśmy nowe sukienki... Teraz... teraz... Ha, wola boska...  
(*siada, bierze lalkę na kolana*) Pójdź, malutka, już późno. Muszę cię uśpić.  
(*śpiewa na jakąś znaną nutę*):

<sup>1)</sup> Można zmienić czas akcji. Gdy rzecz się będzie działa w okresie Bożego Narodzenia —  
Lalka i Miś będą podarkami na gwiazdkę. — Red.

Nocka się przybliży,  
już zachodzi słońko.  
Zmęczone oczęta  
przymyka dzieciątko. *bis*  
Wraca ptaszek mały  
do swego gniazdeczka,  
bo już tam, na niebie,  
zabłysła gwiazdeczka. *bis*  
(coraz senniej) Lulaj-że mi, lulaj,  
do samego rana.  
Nie martw się, dziecino,  
że jesteś z gałgana. *bis*  
(wypuszcza lalkę z ręki i pochyla głowę; chwila pauzy, ściemnia się.  
P. ch. pukanie do drzwi)

KAZIA: Kto tam? (pokój rozjaśnia seledynowe światło. Muzyka. Drzwi otwierają się. Staje w nich Niedźwiedź pluszowy i Lalka porcelanowa.)  
Ach, co to?... Kto to?

MISIO: To my. Pozwoli panienka, że jej przedstawię moją towarzyszkę. To jest laleczka z porcelany.

LALKA: Paa, paa!

MISIO (do lalki): A teraz ty mnie przedstaw tej dziewczynce.

LALKA: To jest Miś, niedźwiedź pluszowy.

KAZIA: A ja jestem Kazia.

MISIO i LALKA (razem, skandując): Bardzo nam przyjemnie poznać.

KAZIA: Mnie również. To wy jesteście te...

MISIO (przerywając): Zaraz się dowiesz. Laleczko, powiedz jej coś o sobie.

LALKA (śpiewa): Jestem laleczka z porcelany.  
Okrągła buzia, jasny włos.  
A Miś jest we mnie zakochany  
i chwali mój srebrzysty głos.  
Papa, mama...  
Jestem laleczka z porcelany.  
Kto widzi, każdy chwali mnie.  
Przyszłam do Kazi ukochanej,  
by jej życzenia złożyć swe.  
Papa, mama...

KAZIA: Dziękuję ci, Laleczko, jesteś na prawdę bardzo miła. (p. ch.) A ty, Niedźwiadku?

MISIO (śpiewa): Jestem sobie Misio bury,  
z tej pluszowej kontent skóry.  
Mocne łapy, tęga mina,  
brzuch wypełnia mi trocina.  
Chrum, chrum...  
Mam z paciorków oczy czarne,  
choć nieduże, lecz figlarne.  
Lubię siedzieć na kanapie,  
a gdy usnę, mocno sapię.  
Chrum, chrum...

Jestem sobie Misio bury,  
zgrabny w ruchach i z figury.  
Jam baletmistrz znany w świecie,  
więc zatańczę, jeśli chcecie.

KAZIA: Właściwie, to my się już oddawna znamy.

MISIO: Wiem, wiem. Przystawałaś nieraz przed naszą wystawą. Czy nie zauważyłaś, że się do ciebie uśmiechał?

KAZIA: I ja do ciebie. Bardzom też rada, żeście tu przyszli. Ale jak wam się udało wymknąć ze sklepu?

MISIO: To było tak... Zaraz ci opowiem...

LALKA: Ja powiem. Przyszła jedna pani...

MISIO: ...i chciała mnie kupić...

LALKA: Nieprawda! Mnie chciała kupić dla swojej córeczki...

MISIO: ...a mnie dla swojego synka.

LALKA: Więc wyjęto nas z wystawy...

MISIO: ...żeby pokazać tej pani.

LALKA: Ja się bardzo podobałam...

MISIO: ...a ja się jeszcze bardziej podobałam, tylko że byłem za drogi...

LALKA: ...a ja byłam jeszcze droższa.

MISIO: Więc ta pani długo się targowała, targowała, targowała...

LALKA: Skończ już z tym targowaniem.

MISIO: No bo długo się targowała.

LALKA: Ale wreszcie skończyła...

MISIO: ...i kupiła baka za 50 groszy.

LALKA: I kupiec tak się obraził, że rzucił nas w kąt.

MISIO: Skorzystałem z tego, że znaleźliśmy się blisko drzwi. Złapałem Laleczkę i prędko pobiegliśmy do ciebie.

KAZIA: To bardzo zabawne.

LALKA: Tylko szkoda, że tak zimno na dworze. Zmarzłam.

MISIO: O, to prawda. Ja także zmarzłem.

KAZIA: I ty, Misiu? A ja myślałam, że niedźwiedzie lubią zimno, śnieg, mróz...

MISIO: E, to te polarne... Nie znamy się z nimi. Zbyt dalecy kuzyni. Dzieciata woda po kisielu. My, niedźwiedzie pluszowe, mamy zwyczajnie zupełnie inne. Tamte przede wszystkim są gbury, tak źle wychowane, że mogą zjeść dziecko na surowo. Jak możesz porównywać nas ze sobą?

KAZIA: Przepraszam, drogi Misiu, wcale nie chciałam cię obrażać. No, nie gniewaj się... A tobie jak na imię, laleczko?

LALKA: Ach, właśnie całe zmartwienie, że wcale się dotąd nie nazywam. Urodziłam się w fabryce, potem przywieziono mnie do sklepu i dotąd nie miałam ani matki ani ojca, bo nikt mnie jeszcze nie kupił... A nie mając rodziców, trudno mieć nazwisko.

MISIO: Obejdzie się bez tego. Kazia będzie chrzestną matką, ja chrzestnym ojcem i zaraz damy ci imię.

KAZIA: Doskonała myśl. Ale jakie?

MISIO: Micia.

KAZIA: Takiego imienia nie ma w kalendarzu.

MISIO: Nie szkodzi. Jest od 3-ch tygodni moją najbliższą sąsiadką, więc powinna mieć imię podobne do mojego. *(do lalki)* Co, może ci się nie podoba, takie śliczne imię?

LALKA: Ależ owszem, owszem... Mnie, zresztą, wszystko jedno, byle już tylko jakoś się nazywać.

MISIO: Doskonale. (*podnosząc łapę*) Kaziu, podnieś rękę. Tak, dobrze. Powtarzaj za mną. (*uroczyście*) Od dnia dzisiejszego ta oto porcelanowa lalka nazywać się będzie Micia.

KAZIA: Od dnia dzisiejszego ta oto lalka nazywać się będzie Micia.

LALKA: Tak na sucho?... Bez uczty?

MISIO: Będzie i uczta. (*wyjmując z rękawa pomarańcz*) Panie pozwolą, wyborna, malinowa. Kupiłem bez skórki, bo taniej. (*dzieli*) Proszę, proszę... (*jedzą*).

LALKA: Doskonała.

KAZIA: Pyszna!

MISIO: Była więc uczta, teraz musi być bal. Pierwsza niech zatańczy Micia.

KAZIA: Umiesz tańczyć?

LALKA: Umiem, tylko trzeba mnie nakręcić. Tam z tyłu pod staniczkiem mam kluczyk. Nakręć mnie, Kaziu.

KAZIA (*nakręca Lalkę; Lalka tańczy*): Ach, jak ona ślicznie tańczy.

MISIO: Bagatela! Moja uczennica. (*Lalka nagle się zatacza i pada*)

KAZIA: Och, zepsuła się.

MISIO: Nie, to tylko rozkręciła się sprężyna.

LALKA (*wstając*): Za słabo mnie nakręciłaś.

MISIO: Teraz przekonasz się, Kaziu, jaki ze mnie jest tancerz. Zapraszam cię, Miciu, do poleczki. (*śpiew*)

Kręcmy się, ach, kręcmy się wkoło,  
bo w serduszkach nam wesoło.  
Po tej słodkiej pomarańczy  
każdy z nas wybornie tańczy. (*taniec*)  
Przyszliśmy do tej dziewczyny,  
by jej sprawić imieniny.  
Doskonale się udało,  
bo ma ucztę dziś wspaniałą. (*taniec*)  
(*zegar bije*)

LALKA: Misiu, słyszysz? Siódma wybiła. Zamkną sklep i co z sobą pocznijemy?

MISIO: Zdążymy. Nigdy nie zamykają punktualnie, bo jeszcze są klienci. Jak ktoś będzie wychodził, wśliźniemy się cichutko i hop! — na wystawę.

KAZIA: A nie moglibyście na zawsze tu pozostać? Tak mi wesoło z wami... Tak długo do was tęskniłam...

LALKA: Niestety, droga Kaziu, nie możemy narażać kupca na taką stratę.

MISIO: Tak, tak, nie ma rady. Zresztą, może się jeszcze kiedy zobaczymy. Komu w drogę, temu czas. Bądź zdrowa, Kaziu.

LALKA: Paa-paaa...

KAZIA: Dowidzenia. Tak was pokochałam.

### M e l o d r a m.

LALKA:                       Na niebo już wspiął się  
srebrny księżyc blady.

- Czas iść na spoczynek.  
Nie ma, Kaziu, rady.
- MISIO: Wrócimy do sklepu,  
ty idź do łóżeczka.  
Śpać musi niedźwiadek,  
śpać musi laleczka.
- RAZEM: We wdzięcznej pamięci  
miej nas, Kaziu miła.  
Będziesz w swym łóżeczku  
piękne sny wnet śniła.
- KAZIA: Dobranoc, Misiu. Dobranoc, Laleczko. *(Miś i Lalka znikają. Kazia jakby zbudzona)* Co to?... Kto tu był?... *(tuli swoją lalę z gałganów)*  
Ach, to tylko ty... Widziałaś, jaka ta Micia piękna?... Ale nie martw się.  
Ja i ciebie Kocham, bo jesteś taka biedna... kaleka... *(śpiewa)*
- Lulaj-że mi, lulaj,  
do samego rana,  
moja nieszczęśliwa  
córeczko z gałgana. *bis*  
Już się ukazała  
na niebie gwiazdeczka.  
Powraca ptaszyna  
do swego gniazdeczka. *bis*
- (pukanie do drzwi)* Kto tam?
- OJCIEC *(za drzwiami)*: Otwórz, Kaziu, to ja.
- KAZIA: Ach, tato!... *(otwiera drzwi. Ojciec wchodzi, niosąc dużą paczkę)*  
Co to?
- OJCIEC: Zaraz zobaczysz. *(rozwiija paczkę)*
- KAZIA: Co?... Miś... Micia?... Tatku, tatku!... Wrócili?
- OJCIEC: Jakto, wrócili... Nie. Ot, za to, żeś taka dobra córka, może to ta wróżka sprawiła, żeś dostała pieniądze i mogłem kupić. Oto twój śmieszny Miś i wymarzona Lalka.
- KAZIA: Ale, tatku, wiesz?... Oni już tu byli.
- OJCIEC: Co ty pleciesz?... Jakto?
- KAZIA: Byli, byli. Siadaj, zaraz ci opowiem. *(sadza ojca, sama też siada, trzymając Misia i Lalkę)*. Skoroś tylko wyszedł, ktoś zapukał. *(ta sama muzyka, co na wejście Niedźwiedzia i Lalki)* Biegnę do drzwi, otwieram, patrzę, a w progu stoją pluszowy niedźwiadek i cudna laleczka...

*(K u r t y n a)*

LUCYNA KRZEMIENIECKA

## „O TRZECH PIEKARCZYKACH”

s c e n k a

O s o b y:

KRÓL  
LOKAJ KRÓLEWSKI  
PĄCZUŚ KONFITURKA  
FAWURUŚ MĄCZKA

PIEKARCZYK  
DZIECI SZKOLNE  
DZIECI UBOGIE  
ŚWITA KRÓLEWSKA

*Dekoracje sceny stanowią kotary, w głębi z lewej, prawie w rogu, duże okno wstawione w kotary, nad nim napis: „Szkoła”, z prawej równolegle też duże i wysokie okno zamku królewskiego. Z lewej strony z bocznej kotary dość wysoko wysunięta tabliczka z napisem: „Pączki”, z prawej taka sama tabliczka z napisem: „Faworki”. Poza tym scena pusta.*

*Na rozpoczęcie inscenizacji Pączuś, ubrany w majteczki w kropczki, bluzeczkę z rękawkami w kształcie pączków i takżeż czapeczce, Faworuś w fartuszu wycinanym w ząbki i wycinanej w ząbki czapeczce, stoją każdy pod swą tabliczką, z dumną miną, założonymi rączkami, patrząc z uśmiechem na siebie. Wchodzi czworo ubogich dzieci, które rozglądają się nieśmiało, wreszcie podchodzą do Pączusia, a potem do Faworusia i proszą ich o danie im pączków i faworków. Ci odmawiają energicznie i dzieci smutnie odchodzą. Scena ta odbywa się mimicznie, lecz można dodać ewentualnie odpowiedni tekst. Podczas tej sceny oświetla się okno zamku i widać w nim Króla, który widząc niegrzeczność Pączusia i Faworusia kręci z niezadowoleniem głową i odwraca się od okna. Ani Pączuś ani Faworuś nie widzą tego, ale po odejściu dzieci zbliżają się do siebie i zaczynają rozmowę:*

PĄCZUŚ: Wiesz, Faworuś, już sam pan burmistrz moje pączki kupuje, paluszki ukradkiem oblizuje.

FAWURUŚ: Ho, ho, wielkie rzeczy, a moje faworki stara ciotka króla jada na podwieczorki.

PĄCZUŚ: Hi, cóż wielkiego? A do mnie raz sam król wstąpił, pączków sobie nie poskąpił.

FAWURUŚ: Czekaj, czekaj, moje faworki świeże też powędrują na królewskie talerze.

PĄCZUŚ: A nieprawda, nie kłam!

FAWURUŚ: A ty chwalco, idź do piekła.

PĄCZUŚ: To ty jesteś chwalca, sam idź do piekła.

FAWURUŚ: Sam pójdziesz, zobaczysz.

*(Zaczynają się klócić i skakać sobie do oczu. Na ich kłótnię ukazują się w oknie zamku Król z Lokajem.)*

KRÓL: Któż tam wyprawia takie awanturki?

LOKAJ: Ha, to piekarczyki, Faworuś Mączka i Pączuś Konfiturka. Nie wiadomo, na co tak sobie do oczu skaczą.

KRÓL *(wklada na głowę koronę, bierze do ręki berło)*: Ho, ho, ho! *(odchodzi od okna i wchodzi zaraz na scenę. Kłótnia piekarczyków trwa dalej.)*

Pytam was, zbytniki, co to za krzyki?

PĄCZUŚ: To nie ja, to Faworuś zaczął.

FAWORUŚ: Nieprawda, bo Pączuś.

PĄCZUŚ: On powiada, że jego faworki znajdują się na królewskich talerzach.

FAWORUŚ: A on powiedział, że pan Król wstąpił do niego na pączki.

PĄCZUŚ: A tak, bo moje pączki są lepsze od twoich faworków.

FAWORUŚ: A nie, bo moje faworki. *(znowu skaczą sobie do oczu.)*

KRÓL *(z gniewem)*: Hej, wy zuchwalce, pyszni zarozumialce, idźcie sobie w świat i powiadam wam mianowicie, żebyście nie wracali wpierw, aż się poprawicie.

*(Król wychodzi — okno w zamku gaśnie. Pączuś i Faworuś patrzą na siebie najpierw ze złością, potem ze smutkiem.)*

PĄCZUŚ: Nie ma co, trzeba iść w świat, król nie żartuje.

FAWORUŚ: A nie żartuje, nie na darmo nosi koronę na głowie. Trzeba iść w świat.

PĄCZUŚ: Zaraz iść, pojedziemy sobie autem.

FAWORUŚ: Dobrze, dobrze, tylko zabiorę z sobą trochę faworków.

PĄCZUŚ: To i ja pączków.

*(oba wychodzą na chwilę, każdy w stronę swojej tabliczki i zaraz wracają.)*

PĄCZUŚ *(z dość dużym naładowanym workiem śpiewa)*:

Jestem ci ja piekarczykiem,  
mam zwinne ręczki,  
wyrabiam, wypiekam  
nadziewane pączki.  
Gdzie są bale w karnawale,  
gdzie sto par w taneczku mknie,  
tam bez moich smacznych pączków  
nie obejdzie się.

FAWORUŚ *(też z naładowanym workiem, śpiewa jeszcze głośniej)*:

I ja jestem piekarczykiem,  
dzieło moje znane.  
Wypiekam ja faworeczki  
mączką obsypane.  
Upiekłem raz cały worek  
na królewski podwieczorek,  
a królewska ciotka stara  
zjadła ich tam co niemiara.  
Jadła, jadła, wychwalała,  
paluszki oblizywała.

*(Obaj wołając głośno: „jedziemy, jedziemy” chcą odejść, gdy wchodzi biednie ubrany piekarczyk i zatrzymuje ich.)*

PIEKARCZYK: Chłopcy, chłopcy, chociaż jesteście obcy, ale podwieźcie i mnie kawałek, bo strasznie śpieszę do jednej chatki, gdzie na mnie czekają głodne dziatki. *(chce iść z nimi.)*

PĄCZUŚ: Czekaj, czekaj, a coś ty za jeden, że chcesz z nami autem jechać?

PIEKARCZYK *(śpiewa)*:

Jestem sobie piekarczykiem,  
dzieło moje znane,  
piekę ja dla najuboższych  
placuszki owsiane.  
Hej, górale, góralczyki  
chwałą moje podpłomyki,

bo gdy kto jest głodny bardzo  
podpłomykiem nie pogardza.  
A te moje placki, moje podpłomyki  
może kupić najbiedniejszy za drobne grosiki.

PĄCZUŚ: Patrzenie go, przyszedł zniemacka i opowiada o owsianych plackach,  
a do tego chce jeszcze autem z nami jechać.

FAWURUŚ: Taki oberwus i zawalidroga niech na własnych wędruje nogach.  
*(wychodzą ze śmiechem, za sceną słychać trąbkę automobilową i szum auta.*  
*Piekarczyk zaczyna płakać, potem się uspakaja, stawia swą torbę na ziemi.*  
*Wchodzą dzieci ubogie, zobaczywszy Piekarczyka biegną z radością do niego.*  
*on daje im podpłomyki. Za sceną chóralnie mówione lub śpiewane słowa):*

Jadą, jadą z wielką paradą,  
naprzód w prawo, potem w lewo,  
kamień, nie kamień, sęk, nie sęk,  
a wtem auto nagle brzęk!

*(słychać trzask auta, krzyk Pączusia i Faworusia. Piekarczyk i dzieci ubogie*  
*wybiegają, i zaraz wchodzą: Pączuś, Faworuś, obaj bardzo smutni, i Piekar-*  
*czyk.)*

PĄCZUŚ: To auto już nie pojedzie.

FAWURUŚ: Któż nam dopomoże w biedzie?

PIEKARCZYK-PODPŁOMYCZEK: Nie martwcie się, moi drodzy, chodźcie ze  
mną, zaprowadzę was do wsi, bo znam drogę, a teraz jesteście pewno głod-  
ni, więc zjedzcie, proszę, po owsianym placku. Czym torba bogata, tym  
rada. *(daje im podpłomyki, ci jedzą.)*

PĄCZUŚ: Dziękujemy za podpłomyki, ale i tak najlepsze są moje pączki.

FAWURUŚ: A nieprawda, bo moje faworki.

PĄCZUŚ: A właśnie, że pączki.

FAWURUŚ: Nie, nie, faworki.

*(skaczą znowu sobie do oczu.)*

PODPŁOMYCZEK *(wskazując na okno szkoły)*: Jest tu szkoła, w niej dziatki  
wesole. Wiem, że dzieci rozwiązują różne zagadki, to może ich się spyta-  
my, czy pączek, czy faworek ważniejszy.

PĄCZUŚ i FAWURUŚ: Dobrze, dobrze.

*(zbliżają się we trzech do okna, które się oświetla i widać w nim dzieci szkolne.*  
*Widzą one piekarczyka i ciesząc się zaczynają śpiewać. Ze śpiewem wychodzą*  
*na scenę, okrążając Podpłomyka, wobec czego Pączuś i Faworuś usuwają się*  
*na bok.)*

DZIECI SZKOLNE *(śpiewają)*:

Przyszedł do nas gość, gość,  
niesie w torbie coś, coś,  
a w tej torbie co, co?  
Podpłomyków sto, sto!  
Upiekł ci je piekarczyk,  
dla każdego wystarczy.  
Podpłomyki owsiane,  
każdy jeden dostanie.  
Jeden kupi Zosia,  
za dwa i pół grosza.  
Drugi kupi Janek,  
a trzeci Stefanek.

A biedna Ksawercia,  
choć nie ma grosika,  
też dostanie podpłomyczek  
od piekarczyka.

*(dzieci dostają podpłomyki i ciesząc się, skacząc wesoło zaczynają jeść.)*

PĄCZUŚ: Słuchaj, Faworuś, mnie się zdaje, że dzieci rozwiązały zagadkę, bo wyraźnie śpiewają, że Podpłomyka kochają.

FAWURUŚ: A mnie się zdaje, że morał jest taki tej zagadki, że my jesteśmy gagatki.

PĄCZUŚ: Ojej, co też ty wygadujesz.

FAWURUŚ: Tere, fere, kuku, ten jest najważniejszy, kto jest dobry i dla bogatych i dla najbiedniejszych. Już wiem co zrobię, oddam cały worek faworków dla biednych dzieci na podwieczorek. Niech wiedzą, jakie moje faworki smaczne.

PĄCZUŚ: O, to i ja myślę, że im dwa worki przysłę. Nie będę taki, niech się pożywią dzieciaki. A teraz zmykajmy co siły, bo naprawdę wstyd.

*(stawiają swoje worki blisko dzieci i chcą uciekać, lecz Podpłomyk, który przez cały czas bawił się z dziećmi, zatrzymuje ich, wskazując dzieciom worki. Dzieci zobaczywszy pączki i faworki wydają okrzyk rozradowania, a biorąc w koło trzech piekarczyków skaczą wesoło. W tej chwili otwiera się okno w zamku, widać w nim Króla, który z zadowoleniem kiwa głową. Po krótkiej chwili Król ze swą żoną wychodzi na scenę, dzieci przerywają zabawę i gromadzą się po lewej stronie sceny.)*

KRÓL: Tak, moi chłopcy, ładnie postąpiliście, przebaczam wam i czynię nadjawnymi dostawcami, a teraz kiedy już panuje zupełna zgoda, zabawcie się ładnie, potańczcie, a ja przyglądać się wam będę.

*(wychodzi za scenę i za chwilę staje w swym oknie wraz ze swą żoną. Na scenę wchodzi królewscy muzykanci, stają pod oknem. Dzieci tańczą jakiś dowolny taniec.)*

## ZE SZKÓŁ

### TEATR SZKOLNY NA ŚLĄSKU

Zagadnieniem teatru szkolnego na Śląsku zajęła się konferencja nauczycielska, zorganizowana staraniem Wydziału Oświecenia Publicznego dn. 19, 20 i 21 b. m. w Miejskim gimnazjum męskim im. Kopernika w Katowicach. Przewodniczył na konferencji wizyt. dr Stefan Papée. Wzięło w niej udział nauczycielstwo szkół średnich i powszechnych w liczbie ponad 180 osób ze wszystkich niemal większych ośrodków na Śląsku. Zaproszeni prelegenci w ciekawych i pouczających referatach omówili najistotniejsze sprawy teatru młodzieżowego. P. Jerzy Zawieyski z Warszawy poruszył następujące tematy: „Podstawy psychologiczne teatru dzieci i młodzieży”, „Przegląd form teatru młodzieży” i „Metoda pracy artystycznej z młodzieżą”. P. Henryk Ładosz mówił o teatrze szkolnym Lucjana Komarnickiego, zapoznał z bibliografią w tym zakresie, jak również z zagadnieniami repertuaru teatru szkolnego. W części praktycznej przedstawił sposób inscenizacji pieśni oraz krótszych utworów poetyckich, co wzbudziło specjalne zainteresowanie i było ciekawą wskazówką. Instruktor W. Pawłowski przedstawił praktycznie kilka recytacji zbiorowych.

W związku z zagadnieniem teatru i kultem żywego słowa ks. dr St. Wilczewski wygłosił odczyt o umiejętności mowy.

Samo zestawienie tematów wskazuje na tendencje możliwie pełnego przedstawienia całokształtu prac teatralnych w szkole. Podkreślono w dużym stopniu fakt, czym jest tzw. teatralizacja w nauczaniu, szczególnie w zakresie nauczania języka ojczystego. Racjonalne postawienie sprawy teatru w szkole i konsekwencje w tej pracy niewątpliwie spowoduje podniesienie poziomu przedstawień teatrów amatorskich najmniejszych zrzeszeń młodzieży poza szkolnej, jak również przygotuje należycie publiczność do korzystania z przedstawień teatru zawodowego. Zyskiem bezsprzecznym będzie wzmoczenie życia kulturalnego, równocześnie kult piękna mowy polskiej stanie się czymś istotnym i żywym. Pamiętać należy, że sprawy teatru w szkole i w ogóle teatru amatorskiego nie są wcale nowością na Śląsku, niemniej jednak konferencja dała dużo ciekawego materiału, praktycznego i teoretycznego. A chętnych ludzi do tej pracy w sferach nauczycielskich nie brak.

### AKADEMIA JUBILEUSZOWA SANATORIUM IM WŁ. MEDEMA

Dnia 12.XII. b. r. w sali teatralnej na Bielańskiej 5 odbyła się akademie jubileuszowa z racji dziesięciolecia Sanatorium Dziecka im. Wł. Medema w Otwocku. Sanatorium to powstało i jest utrzymywane wyłącznie siłami robotników żydowskich i jest przeznaczone dla dzieci ghetta. W ciągu 10 lat istnienia Sanatorium dało od-poczynek, siły i radość 7000 słabych dzieci.

Bardzo bogaty i zajmujący program Akademii wykonały dzieci żydowskich szkół świeckich — wśród nich wielu mieszkańców Sanatorium. Na program ten złożyły się pieśni chóralne, piosenki i recytacje indywidualne, solo skrzypcowe, balet oraz opera „Lalki”. Wszystkie produkcje były wyrazem socjalistycznego światopoglądu a jednocześnie — w myśl tegoż światopoglądu ujętej — intensywniej i umiejętniej pracy wychowawczej, prowadzonej na terenie Sanatorium. Sala przepełniona publicznością i żydowską i polską nagradzała młodych aktorów entuzjastycznymi oklaskami i okrzykami. Entuzjazm ten wywoływany był niewątpliwie nie tylko przez tendencję społeczną — przez naiwny nieraz sens moralny, upraszczający bardzo skomplikowane zjawiska — ale w ogromnej mierze przez wykonanie, naprawdę na bardzo wysokim stojące poziomie. Widz był oczarowany przede wszystkim prostotą, wdziękiem i swobodą małych artystów. Ci chłopcy i dziewczynki od lat 8—16 okazali niezwykłą inteligencję i wrażliwość na słowo — na jego znaczenie i barwę uczuciową. Cała niemal akademie odbyła się w języku żydowskim — a mimo to była bez reszty zrozumiała dla nie znających żargonu — tak intonacja, mimika i gest były wyraziste.

Ten całkowity brak sztuczności i sztywności przypominał wciąż — niestety, przez kontrast — nasze polskie akademie dziecięce, tak nudne, nienaturalne, męczące dla widzów jak dla aktorów! Dziecko polskie, które na scenie umie nawiązać z widownią bezpośredni, żywy kontakt, swobodnie porusza rękami i nogami, mówi śmiało, bez zająknięcia, bez rozpaczliwego nasłuchiwania „podpowiadacza”, które czuje i rozumie to, co mówi — jest dotąd wyjątkowym zjawiskiem. Tu natomiast — wystąpiło ono masowo, u grupy kilkudziesięciorga dzieci. Stąd ogromne i zasłużone powodzenie przedstawienia. Skazę na jego całości stanowiła tylko strona wzrokowa. Kostiumy zwłaszcza, wykonane w stylu naiwnego realizmu, zamiast dawać syntetycznie ujęty charakter postaci — nie były dość pomysłowe i zrozumiałe, a chwilami wyglądały wręcz nieestetycznie.

Za całość jednak należy się autorom, reżyserom i aktorom szczerze uznanie. h. h.

## Z TEATRU

POKAZ ZESPOŁU TEATRU LUDOWEGO. W ub. roku odbył się w sali Związku Nauczycielstwa Polskiego pokaz zespołu Teatru Ludowego, finansowany przez Opiekę Szkolną szkoły powsz. nr 80 na Powiślu. Zaproszenie zespołu przez szkołę jest dowodem, że nauczycielstwo rozumie trafność poglądu kol. redaktora „Teatru w Szkole”, że do pracy teatralnej nie wystarczy „iskra Boża”, ale że potrzebna jest i umiejętność. A umiejętności tej my, nauczyciele, nie mamy gdzie nabywać — choć nowe programy szkolne wielokrotnie podkreślają użyteczność, wprost konieczność teatralizowania materiału nauki dla przesycenia go pierwiastkiem emocjonalnym, kształcącym charakter. Grono szkoły powsz. nr 80 przybyło w komplecie na pokaz zespołu i niewątpliwie rozjaśniło sobie wiele zagadnień inscenizacyjnych, a widząc żywą reakcję przeprowadzonej dzieciarni, pogłębiło swoje zrozumienie, jak dziecko łaknie sztuki i jak ona wyraziście odciska się na jego psychice.

To zrozumienie, jakie dla sztuki, jako czynnika wychowawczego, ma grono szkoły wymienionej, przejawiało się i w tym, że szkoła postarała się o to, aby i rodzice powierzonej jej dziatwy odczuli sami urok sztuki, bo wtedy dzieciom skąpić jej nie będą. Kto widział entuzjazm, z jakim odnosili się ci „papowie” i te „mamusie” do produkcji zespołu, ten jest pewny, że — przynajmniej dopóki nie zatrze się wspomnienie — ojcowie i matki nie będą uważali za luksus wydatek na to, aby ich dzieci zetknęły się ze sztuką.

Pokaz zespołu, jak to wynika z charakteru instytucji, jaką jest Teatr ludowy, był zademonstrowaniem ogromnej wartości dorobku kulturalnego naszej wsi. Był to pokaz pieśni, tańca, stroju i obrzędu różnych regionów Polski. Unaoczniał on tę wielką prawdę, że sztuka ludu, wykwit pracy wieków, dziesiątków pokoleń, jest „arką przymierza między dawnymi a młodszyami laty”, w której lud składa „broń swego rycerza, swych myśli przędzę i swych uczuć kwiaty”. Arka ta, jak mówi Mickiewicz, jest „żadnym niezłamana ciosem”, bo skarby jej są wiekuiste, jak wiekuiste są wzruszenia i przeżycia serca ludzkiego. I dlatego zawsze do nas przemawia, zawsze w nas echo wywoła, niedostępna niszczącemu działaniu przemijania „mody”.

Taki nastrój, zrodzony z odczucia „wiekuistej prawdy”, sztuki ludowej, umiał wywołać zespół swoim bogatym programem, obejmującym aż 21 numerów. Tańce regionalne zespołu opracowała p. J. Mierzejewska, inscenizacje śpiewek, piosenki, śpiewane nie „na sztywno”, ale zawsze z ilustrującym gestem i mimiką — p. J. Turowiczówna i p. J. Zawieyski.

Z tańców rzeczywiście trudno powiedzieć, który był najpiękniejszy. Jednak zdaniem moim, kujawiak oddawał najbogatszą skalę uczuć, od poważnej zadumy, poprzez sentymentalne figliki, aż do zapamiętałego uniesienia. Śliczny był również krakowiak w swojej żywiołowości i buńczuczności. Śląski „trojak”, zakończony figlarnym „zajączkiem” i „gąsior” z Wisły wprost rozkoszne przy swojej niby stateczności, przez którą wybuchają rakiety temperamentu. Młodszym widzom bardzo przypadł do gustu „niedźwiedź” podhalański, takie niby zawody w zręczności i sile. Inscenizacja piosenki „Oj, świeci miesiąc, świeci”, była również utrzymana w charakterze tanecznej zalecanki — a wykonana z prawdziwą finezją! Bardzo pięknie i wzruszająco wypadły dwie inscenizacje o poważnym nastroju: „Jabłoneczka” i „Kołysanka” — ta ostatnia zwłaszcza ogromnie pomysłowa i głęboko, choć bardzo prostymi środkami ujęta.

Z pieśni nieinscenizowanych, a tylko podkreślanych gestem i mimiką, najżywiej wypadła i najbardziej się podobała powitalna pieśń: „Hej, patrzajta, co tu luda!” (z krakowskiego) i „Ożeń się, Janicku” (spiska).

Dużą melodyjność onomatopeiczną miała recytacja zbiorowa „Deszczyk”, z treścią lekko podkreśloną ilustracją inscenizacyjną.

Niesposób tu omawiać całego bogatego repertuaru. Wspomnę więc tylko o kończących pokaz „oczepinach”, które samą treścią obrzędową, bogactwem odcieni swoich piosenek, jakąś jakby fatalistyczno-religijną misteryjnością głębokie na widzach zrobiły wrażenie.

Cały zespół jest naprawdę zgranym „zespołem”, a nie popisem solistów, starających się wysunąć na pierwszy plan. Ale mimo to wyróżniają się swoją grą p. Kazimierzczakowa i p. Błasiak tak głosem, jak wyrazistością i inteligencją gestu, jak i cieniowaniem mimiki.

Po ujrzeniu teg cwidowiska odczuwa się szczery żal, że nauczycielstwo nasze nie ma możliwości oglądania tego rodzaju spektakli. Byłoby to potrzebne zarówno dla tych, którzy pracują na wsi, jak i dla pracujących w mieście. Dla pierwszych dlatego, żeby się ich uwaga zwróciła ku tworam wiejskiej kultury, żeby oceniwszy jej wartość chronili ją swym wpływem od zaniku; dla drugich, aby się z nią poznali i przez to zrozumieli źródła naszej sztuki.

Rzucam tu myśl, która oby mogła być zrealizowana: Oddział Warszawski Związku Nauczycielstwa Polskiego zapoczątkował w r. ub. zebrania literacko-muzyczno-towarzystwie członków; otóż czy by nie można uprosić zespół Teatru Ludowego, aby na którymś z tych zebrań pokazał nam choć kilka „numerów” swego repertuaru? Londyn i Hamburg poznał taniec, obrzędy i pieśń naszą ludową, cudzoziemski Korpus dyplomatyczny ujrzał je również — dłaczegóż my, nauczycielstwo warszawskie, którego większość jest związana ze wsią pochodzeniem i uczuciem, nie mamy mieć możliwości poznania dzieł ducha ludu? A i zawodowo skorzystalibyśmy na tym, czerpiąc natchnienie i przyswajając sobie formy teatralizacji z produkcji zespołu Teatru Ludowego, pracującego pod kierunkiem prawdziwych i doświadczonych artystów. Sądję, że takie nawiązanie kontaktu z zespołem nie przedstawiałoby trudności, gdyż zespół od czasu swoich sukcesów w Londynie pracuje nie dorywczo, jak dawniej, ale stale i systematycznie, zawsze więc ma coś „pod ręką” do pokazania interesującym się sztuką ludową i zagadnieniami inscenizacji.

Helena Tyrankiewiczowa

TEATR SZKOLNY INSTYTUTU REDUTY w Warszawie wystawił sztukę Kornela Makuszyńskiego „O dwóch takich, co ukradli księżyc” w przeróbce scenicznej Al. Maliszewskiego, inscenizacji M. Dulęby, opracowaniu muzycznym Anatola Zarubina i w dekoracjach i kostiumach Z. Wawrzkowicz.

TEATR DLA DZIECI W OPERZE WARSZAWSKIEJ wystawił widowisko szopkowe p. t. „Cudowna Stajenka” pióra Józefa Sorokowicza. Conferencier'ka Henryka Ładosza. W widowisku biorą udział artyści opery i balet pod kierunkiem Al. Leontjewa.

## Z KINA

CZARUJĄCA KOMEDIA („Pan z milionami”, komedia filmowa Rudolfa Riskina)

„Dlatego, że pomagałem biednym,  
zrobiono ze mnie wariata”.

Już dawno, bardzo dawno nie widzieliśmy na naszych ekranach filmu tak potrzebnego polskiej psychice, tak rozbudzającego w nas energię duchową, energię codziennego życia, jak czyni to ów czarujący „Pan z milionami”. Potrzebny

jest — okazało się — taki film naszemu usposobieniu potulnemu i uległemu — jako odtrutka; potrzebny naszej naturze nie umiejącej walczyć energicznie ze złem, które zawsze odważnie a często brutalnie w nas uderza. Ten amerykański film daje żywy, przekonujący, śmiały przykład, zachętę, jak zło należy czasem nawet zwalić dobrze, energicznie, bez ceremonii... Od szeregu tygodni publiczność raz po raz rozbrzmiewa na sali śmiechem szczerego zadowolenia, jakiegoś żywiołowego uradowania, a zarazem śmiechem tego gatunku, tej szlachetności, jaki słyszy się w teatrze na przedstawieniach najlepszych komedii Fredry, Moliera... Od czasu do czasu, w sytuacjach co świetniejszych, których w filmie tym nie brak, publiczność darzy aktorów mocnymi oklaskami... A wychodzi z kina przyjemnie wstrząśnięta, radośnie ożywiona, można powiedzieć, nawet olśniona zmiennością narastających, najbardziej oryginalnych, śmiałych, a wesołych sytuacji...

Bo też i scenariusz tego filmu, tym razem rzeczywistego dzieła Sztuki, komponował na pewno nie bussinessman, lecz — poeta. Z bożej łaski! Zapewne, jeśli chodzi o artyzm, o zwartość języka i dialogu, poeta ten nie okazuje się orłem; jest jednak poetą prawdziwym — zwłaszcza w zestawianiu sytuacji! — gdyż potrafił przedstawić świat jako wizję; wizję stosunków, jakie dzisiaj istnieją między ludźmi dopiero w wyobraźni nielicznych jednostek, przeważnie właśnie poetów, ale jutro — za lat sto, dwieście — u nas może za lat pięćset — stosunki takie będą na ziemi zjawiskiem normalnym. P. Robert Riskin nie potrzebował się silić — jak Wells w „Roku 2000” — na pokazywanie nam tylko t e c h n i c z n e g o, zamiast etycznego postępu i udoskonalenia przyszłego świata, lecz — będąc nie mózgiem ale sercem bliski prawdy — pokazał nam świat przyszły na płaszczyźnie moralności ludzkiej, a więc na płaszczyźnie najważniejszej. To jest doskonałość o wiele ciekawsza od technicznej. Autor pokazał między innymi — a pokazał to przekonująco — że człowiek bez ujemy dla swej wartości intelektualnej może jednak hodować w sobie pewne naturalne lekceważenie i pogardę dla pieniądza, jest to bowiem czynnik, przez który świat dzisiaj upadł i spodłał bardziej, niż kiedykolwiek w swej historii. Dziś przecież chciwość na pieniądź i przez nią wytwarzająca się podłość ludzkiego postępowania opiera się i potężnieje na „naukowych zasadach organizacji”, organizacji — naturalnie — wyzysku słabszych, a organizacja taka, cudownie wyzyskana technicznie, ma dziś zasięg międzynarodowy, wprost idealnie „zjednoczony”; ma rozpiętość globalną a miażdżącą jak czołg; jest zrationalizowana, zmotoryzowana, zmonopolizowana... Któż jej da radę?

Na takie właśnie pytanie, spowodowane poprzednimi spostrzeżeniami, daje odpowiedź — skromną ale celną — „Pan z milionami”. A choć autor (scenariusza) wyraża swoje lekceważenie dla Mamona przez usta człowieka prostodusznego (raczej prostolinijnego) i niekiedy — ale tylko niekiedy! — naiwnego, wyraża jednak swoją ideę sytuacjami tak sugestywnymi, że nas przekonuje. Pozwala wierzyć, że może... kiedyś... będzie tak w życiu realnym?

28-letni Langellow Dieeds jest skromnym kapitanem straży pożarnej w małym mieście amerykańskim. Jest oprócz tego zamiłowanym muzykiem (gra na trąbie w orkiestrze strażackiej), a także naiwnym samoukiem-poetą, pisującym w dyletanckim natchnieniu po naszymu częstochowskie wiersze (po prostu: w tej miejscinie nie miał go kto nauczyć pisanie wierszy dobrych i dyletanta wykształcić na poetę rasowego). Na te swoje wierszyki ma jednak p. Dieeds odbiorców i to daje mu w życiu odrobinę twórczego szczęścia. I nagle człowiek ten staje się dziedzicem 20-milionowego majątku, otrzymanego po zmarłym wuju, który zginął w katastrofie samochodowej. Lecz z bożej łaski artysta, chociaż naiwny (okaże się przy końcu komedii, że lepiej od kiepskich wierszy umie dobrze tworzyć stosunki społeczne, a to także artyzm)

na razie nie bardzo przejmuję się darowaną mu fortuną. Zwiastunów tej nowiny przyjmuje nawet dobronudownie słowami: — „czy nie mógłbym w czym dopomóc, skoro wuj tak niespodziewanie zginął?” W samej zaś chwili, gdy mu uroczyście oznajmiamy cyfrę: — „20 milionów”! — p. Dieeds zapytując pana Cedara: — „czy to tak dużo”? — akompaniuje tej miłej rozmowie grą na trąbie... (świetnie przez reżysera pomyślana scena!). Odmiennego jednak zdania, zarówno o wartości majątku jak i o osobie pana Dieedsa jest ów p. Cedar, dotychczasowy zarządca majątku zmarłego milionera. Żywi on teraz skryte a gorące nadzieje na niemały udział w gospodarowaniu pozostawionym spadkiem, a pewność jego wzrasta w miarę jak się utwierdza w mniemaniu, że p. Dieeds to człowiek łatwy do opanowania. Lecz od tej chwili komedia aż do samego finału obfituje w takie przedziwne niespodzianki, że fabuła tego filmu może być zasłużoną dumą autora-scenarzysty i reżysera. Co więcej: jeśli „Pan z milionami” jest jakimś wykładnikiem psychiki amerykańskiej, to sztuka ta mogłaby być dumą tamtejszego społeczeństwa. Bądź co bądź, znalazł się tam autor, który potrafił stworzyć postać — tak często powtarzającą się i w sztuce i w życiu nawet! — tzw. nowobogackiego, któremu fortuna spadła z nieba niespodzianie, a który nie tylko nie oszalał z tego powodu i nie zaczął szastać majątkiem na ślepo, ale — gdy człowiekowi temu życie przypadkowo postawiło przed oczy grozę swoją i powagę — że autor pokazał tu człowieka myśliczego o, myślącego kategoriami społecznymi, że pokazał go nie głupim naiwniakiem lecz człowiekiem rozumującym zdrowo i podług rzeczywistości, że pokazał go jako człowieka energicznego — i energicznego w dobrych, etycznych intencjach, to najważniejsze! (rzecz nieznaną, obca polskiej twórczości, gdzie człowiek energiczny to zwykle łajdak, a przynajmniej spekulant-egoista, zaś człowiek uczciwy, to zawsze niedołęga) — że autor przedstawił tę postać komediowo, na wesoło, lecz o tyle poważnie, że nie groteskowo — co jest zadaniem może trudniejszym, niż gdyby sprawę przedstawiono czysto dramatycznie, — że sztukę nasycił bogactwem zdarzeń, sytuacji które nie tylko zmieniają się co chwila, ale i narastają logicznie, piętrzą się i potężnieją — aż do wspaniałego finału (scena rozprawy sądowej — rozprawy chyba jedynej w tym rodzaju), finału, który wywołuje żywiołowe oklaski u publiczności, a najszlachetniejsze zadowolenie w jej sercach, — że наконец dał postaci bohatera jakiś dziwny a naturalny urok, wdzięk i poezję (osobna to, wielka sztuka czarującego artysty-aktora, Gary Coopera!) — i że w ogóle bussiness filmowy podjął się realizacji takiego tematu! — wszystko to jest twórczym zjawiskiem bardzo radosnym, niezwykłym w naszych czasach, w „mechanicznej” Ameryce!

Ale bohater sztuki, Langellow Dieeds, choć już w pierwszych scenach pokazuje się nam jako człowiek śmiały i rezolutny, nie łatwo jednak dochodzi do tej wspaniałej, twórczej, ironii, na jaką zdobywa się pod koniec sztuki względem swoich oskarżycieli, sędziów oraz uczonych-biegłych(!), którzy na przesłankach naukowych „pewników” udowadniają, że p. Dieeds to wariat. „Dlatego, że pomagałem biednym, zrobiono ze mnie wariata” — oświadcza im p. Dieeds (i trzeba widzieć wyraz twarzy Gary Coopera, towarzyszący wypowiedzeniu tych słów!). Zrazu bohater nasz tylko bawi się ironicznie swoimi przeciwnikami, a ironią swoją w końcu pograża ich w powszechnym szyderczym śmiechu audytorium sali. Zarazem swoje instynktowne, odruchowe uczucia przeobraża, przekształca w świadomą, zdecydowaną postawę względem świata, wyrażającą się choćby w takich słowach: — „To jest tak, mówi p. Dieeds do przewodniczącego sądu, jakbym był na wielkiej łodzi i widział jednego człowieka w łódce o wiosłach, który jest zmęczony wiosłowaniem i chce się przejechać za darmo, i innego człowieka, który tonie. Jak pan myśli — ciska ostre słowa p. Dieeds — kogo bym ratował? — pana Cedara, który jest tylko zmęczony wiosłowaniem i chce

się przejechać za darmo, czy też tych tam ludzi, którzy toną!?" (mowa jest o bezrobotnych, korzystających z pomocy finansowej pana Dieedsa). Ale zanim ten młody milioner-altruista — za doznane krzywdy, za wyszydzenie go, publiczne ośmieszenie w prasie, za zdradę-podstęp ze strony osoby ukochanej i za wtrącenie go do domu wariatów jako „szaleńca-utrącajusza” — zanim za to wszystko otrzyma satysfakcję od przewodniczącego sądu, który „pomimo obciążających zeznań” w końcu uznaje pana Dieedsa za „człowieka nie tylko przy zdrowych zmysłach, ale mającego najzdrowsze zmysły z tych wszystkich ludzi, którzy kiedykolwiek znajdowali się w tym sądzie”. — zanim po tych wszystkich upokorzeniach a po ostatecznym tryumfie w końcu sam — za zezwoleniem przewodniczącego sądu! — „jeszcze zrzuci z serca swego jeden ciężar” i... zdzieli po gębie, raz ale dobrze, człowieka-bydłę (owego pana Cedara), które godziło na jego uczciwość (co to za świetna scena!) — przed tym wszystkim p. Dieeds dużo i głęboko cierpi; cierpi aż do zupełnego zobojętnienia na swój dalszy los, na wszystko. I to budzi dla bohatera tej komedii najszczerzą sympatię, wyrozumiałość dla jego altruistycznych dziwactw, to go czyni — z ludzkiego, może cokolwiek arcyludzkiego punktu widzenia — postacią ogromnie zajmującą, ciekawą w najgłębszym znaczeniu.

Od czasu ukazania się tej komedii na ekranie opętała mnie pewna myśl, która — skontrolowana dyskusją z kilkoma osobami na temat „Pana z milionami” — pomimo to nie daje mi spokoju, więc — daję jej wyraz konkretniejszy:

Apeluję najgoręcej a w najlepszych intencjach do władz szkolnych (Kuratorium Okr. Szkolnego), ażeby weszły w porozumienie z kim potrzeba i — na warunkach dla młodzieży dostępnych — ułatwiły młodzieży szkół średnich zobaczenie tego filmu. Nie tylko ułatwiły, ale żeby dyrekcje szkół gorąco zachęcały, nakłaniały młodzież do zobaczenia „Pana z milionami”. Niedawno widziałem takie chwalebne pielgrzymki szkolne do kina „Europy” na „Marię Stuart”. Otóż mimo wszystko, co o tej ekranowej, „zbliżonej do prawdy” historycznej odbronzowionej królowej szkockiej da się powiedzieć nawet najlepszemu, „Pan z milionami” ze swoim — naodwrot — „oddaleniem” od „prawdy” życiowej przewyższa — zwłaszcza jako duchowa strawa dla młodzieży — po prostu o całe niebo ów świetnie pokazany przegląd dawnych, historycznych kostiumów szkockich. „Pan z milionami” przede wszystkim nierównie lepszym, **ś w i e t n i e j s z y m** scenariuszem, a potem żywotnością (i żywiołowością) swej treści bierze publiczność tak całkowicie w swe posiadanie, iż w ogóle zapomina się że potrzemy przecież tylko na film — wiadomo: tylko ruchomą fotografię, — lecz zdaje nam się, jakbyśmy widzieli przed swymi oczyma jakieś autentyczne, rzeczywiste życie! A ponieważ żywy przykład „zaraża” najbardziej, więc — wśród dzisiejszego zalewu chciwości ludzkiej na pieniądź, na „miliony”, pośród jeszcze gorszych objawów: zdobywanie tych pieniędzy wszelkim sposobem... — objawów jakiegoś rozlewającego się zdziczenia — może dobrze, pożytecznie byłoby pokazać młodszemu, jeszcze nie zepsutemu pokoleniu, pokazać świat trochę od tamtego — inny. Tak się przecież drży o tę młodzież, o jej zdrowie, dodatni rozwój moralny, o jej przyszłość — która jest przyszłością narodu. Tyle troski — prywatnie, i publicznie wykazujemy o te sprawy, wygłaszamy na ten temat wiele słów przy każdej sposobności. Nie mieliśmy więc skorzystać ze sposobności dania tej młodzieży stawy dla niej, naprawdę, najpotrzebniejszej, a zwłaszcza najlepszej? Kto z nas nie wie, jak czasem wielki wpływ na charakter człowieka wywiera Sztuka. Kto może zaręczyć, że właśnie „Pan z milionami” nie „zarazi” skutecznie swoją treścią niejednego z naszej młodzieży, nie przemówi, nie wpłynie na rozbudzenie tak pożądanej u nas, a tak mało widocznej w życiu codziennym, **e n e r g i c z n e j** uczciwości.

Znam ludzi, którzy na ten film szli dwa — trzy razy z rzędu i wychodzili z kina zawsze z tą samą, a raczej ze wzrastającą satysfakcją. W Warszawie mnóstwo osób z elity towarzyskiej, wybitne osobistości państwowe nie żałowały czasu, by „Pana z milionami” zobaczyć po raz drugi, gdyż film przemawiał, wzruszał — przekonywał. Nie miałby tym większego wrażenia i wpływu wyrzec na młodzież? — element bardziej podatny na wpływy i bardziej zapalny? Młodzież powinna na ten film chodzić gremialnie — całymi klasami!!

Stanisław Borowa

## Z WYDAWNICTW

N. Arnold, C. Kisielew, M. Połonski. UCZEBNYJ FILM W NACZALNOJ SZKOLE (Film dydaktyczny w szkole powszechnej). W zbiorowej pracy „Szkolno-uczebnyj film”. Moskwa 1935. Str. 11—60.

Wymieniona praca jest przykładem rzetelnego opracowania zagadnień dotyczących zastosowania filmu w szkole powszechnej. Są to zagadnienia i dla nas aktualne i ważne. Warto więc będzie przedstawić je obszernie.

Praca oparta jest na eksperymentach, które miały na celu sprawdzenie dydaktycznej wartości filmu w szkole. Autorzy korzystają z badań w okresie, kiedy kino w szkole czerpie materiał z filmów „ogólnego ekranu”, kiedy popyt na film specjalnie dla szkoły opracowany wyprzedza podaż. W tych warunkach mogli badający oprzeć się tylko na tym materiale filmowym, z którego szkoły już korzystały (w ciągu jednego trzylecia), aczkolwiek nie można tego materiału uznać za spełniający bez zastrzeżeń zadania filmowej dydaktyki. Materiał ten ujawnia błędy, ale dlatego właśnie daje możliwość przeprowadzenia studium krytycznego i stworzenia wytycznych dla właściwej produkcji filmu dydaktycznego.

Pierwszą fazę rozwoju filmu szkolnego w Z. S. R. R. charakteryzuje — zdaniem autorów — przecenianie możliwości kina w szkole, nadmiar słowa, masowe lekcje kinowe (prymitywny surogat zastosowania kina w szkole), oddawanie pierwszeństwa filmowi jako pomocy w dydaktyce — w ogóle tendencja ku specjalnej „metodzie kinowej”. Przypuszczano, że film samodzielnie rozwiązuje zagadnienie dydaktyczne, że może bez reszty wykonywać poszczególne zadania programowe, że można poprostu eliminować nauczyciela.

Autorzy sądzą, że przyczyną tych błędów jest niedostateczna ingerencja instytucji pedagogicznych w szkolną pracę kinową i brak naukowego, badawczego nastawienia. Badania nad skutecznością kina w szkole przeprowadził już w latach 1922—1924 uniwersytet w Chicago. Badania amerykańskie oparte na stosowaniu testów wiadomości (wypełnianie luk, odpowiedzi na pytania alternatywne i in.) do materiału podawanego równoległym grupom dziecięcym przy pomocy różnych środków, a między nimi i kina — dały bardzo interesujące wyniki. Wskażemy kilka punktów:

Kino ma przewagę nad innymi środkami poglądowego nauczania (obrazy świetlne, ilustracje i in.), ale tylko w określonym zakresie materiału; poza tym zakresem istnieją inne środki bardziej skuteczne niż kino.

Bezczelowe jest włączanie do filmów dydaktycznych elementów statycznych; można je z większym efektem demonstrować inaczej.

Film powinien ujmować materiał, który jest niedostępny w zwykłych warunkach szkolnych.

Procent zapamiętywania okazuje się wyższy po lekcji kinowej przy porównaniu z innymi metodami nauczania.

W badaniach lokalnych, o których mówią autorzy, przeprowadzono studium porównawcze m. in. z filmem „Węgiel”. Podstawą porównywania wyników były wypracowania dziecięce, rysunki, piśmienne i ustne odpowiedzi na zadawane pytania. Okazało się, że dzieci, które oglądają film, zdobywają pełniejsze i konkretniejsze wiadomości o produkcji węgla.

Okazało się również, że dzięki filmowi przyswajają sobie dobrze materiał nie tylko dzieci zdolniejsze, lecz również i mniej zdolne.

Że następuje „wyrównanie zainteresowań” u dziewczynek i chłopców.

Inna seria badań miała na celu nie tylko badanie skuteczności samego filmu, lecz również poznanie roli nauczyciela w demonstrowaniu filmu. Badania dowiodły (na przykładzie filmu „Sól”), że skuteczność filmu jako środka nauczania poglądowego jest o 12,5% wyższa w porównaniu ze skutecznością innych metod, poza tym — rzecz szczególnie ważna i interesująca — że jakość prac dziecięcych podniosła się o 7,4% w grupie zdolnych, a o 24,6% w grupie słabych uczniów. Warto wspomnieć i o tym, że wyższa jest również karność na lekcjach kinowych.

Autorzy uważają kino za doskonały środek do walki z małymi postępami uczniów i drugorocznością. Sądzą, że film może oddać szczególne usługi różnym typom szkół specjalnych (dla dzieci niedorozwiniętych, dla głuchoniemych i in.).

Dla określenia roli nauczyciela porównano wyniki uzyskane przy pomocy czterech typów pracy: 1) demonstracja filmu bez udziału nauczyciela, 2) demonstracja i drobne wyjaśnienia, 3) lekcja, w której nauczyciel komentuje równocześnie film, 4) lekcja obejmująca: wstępną pogadankę, wyjaśnianie momentów z trudniejszych podczas wyświetlania filmu, wyróżnienie głównego tematu lekcji z zatrzymaniem filmu w tym celu, pogadankę końcową (filmu: „Droga na Ewerest”). Rezultaty (oparte na trzy-stopniowej punktacji wiadomości dzieci) były następujące: w pierwszym typie pracy uzyskano 58% wszystkich możliwych punktów, w drugim — 65,7%, w trzecim — 70,2%, w czwartym — 72,5%. Udział nauczyciela ma zatem duże znaczenie dla zwiększenia efektywności filmu.

Autorzy zwracają uwagę na braki metodyki kinowej w szkole. Spośród różnych form pracy i „chwytów” metodycznych wyodrębniają pewne ogólniejsze, powtarzające się częściowo metodyczne koncepcje korzystania z filmu.

Metodycznie przeprowadzona lekcja składa się z kilku ogniw. Początek lekcji jest wprowadzeniem nastroju roboczego i zwróceniem uwagi na naukową treść filmu. Następuje rozwinięcie głównego tematu (pogadanka, lektura, demonstracja doświadczeń, użycie pomocy poglądowych). Potem nauczyciel przystępuje do wyświetlania filmu i równoczesnego wyjaśniania momentów ważniejszych, przy czym stosuje przerwy dla wprowadzenia innych momentów dydaktycznych uzupełniających film. Celowa jest też minuta ćwiczeń cielesnych (ćwiczenia — powiemy — „śródfilmowe”!). Zakończenie lekcji jest znowu oddzielnym etapem pracy. Zakończenie jednak lekcji filmem byłoby błędem, dzieci bowiem zachowywałyby się jak publiczność po seansie w kinoteatrze. Zakończenie nie jest łatwe. Wskazana jest umiejętna systematyzacja, zebranie i uogólnienie materiału.

Przedstawiony model lekcji filmowych ilustruje dobrze „chronometraż” takich lekcji. Oto układ lekcji związanej z rozdziałem programu „Kraje polarne”, a poświęconej tematowi „Podróż łamacza lodu”:

|                                                 |        |
|-------------------------------------------------|--------|
| 1. Wstępna pogadanka                            | 3 min. |
| 2. Demonstracja pierwszej części filmu          | 9 „    |
| 3. Opowiadanie nauczyciela o wyprawie z r. 1912 | 5 „    |
| 4. Demonstracja czwartej części filmu           | 15 „   |
| 5. Uzupełnienia podane przez nauczyciela        | 3 „    |

|                          |        |
|--------------------------|--------|
| 6. Zebranie materiału    | 7 min. |
| 7. Wnioski               | 2 „    |
| 8. Zadanie pracy domowej | 1 „    |

Oto znów chronomontaż lekcji kinowej na temat „Minerały pożyteczne”:

|                                                                                                    |        |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------|--------|
| 1. Wejście dzieci do klasy i wstępna pogadanka                                                     | 6 min. |
| 2. Zapisanie pytań na tablicy                                                                      | 1 „    |
| 3. Czytanie wybranego fragmentu („Dom z pyłu”). Omówienie lektury.<br>Pokaz cementu                | 5 „    |
| 4. Czytanie innego fragmentu („O tym, jak kamień zamienia się w pył”).<br>Rozmowa na temat lektury | 5 „    |
| 5. Czytanie trzeciego fragmentu                                                                    | 5 „    |
| 6. Projekcja filmu                                                                                 | 9 „    |
| 7. Przerwa projekcji. Przeprowadzenie doświadczenia z twardnieniem cementu pod wodą                | 7 „    |
| 8. Dokończenie filmu                                                                               | 5 „    |
| 9. Zakończenie doświadczenia. Pokaz stwardniałego cementu i zapisanie wniosków                     | 5 „    |

W związku z włączeniem filmu w jednostkę metodyczną nasuwa się szereg zagadnień. Należy się zastanowić nad momentem wprowadzenia filmu (na początek, środek lub koniec partii programu), nad tokiem filmowego utworu (seryjność, całkowitość, fragmentaryczność). Są to jednak zagadnienia bardziej szczegółowe. Zwróćmy natomiast uwagę na zagadnienie ogólniejsze: „dydaktyczność” filmu. „Byłoby — czytamy — niewdzięcznym dla filmu zadaniem gdyby był pod każdym względem tylko powtórzeniem podręcznika”. „Film dydaktyczny nie jest inscenizowanym podręcznikiem”. „Film dydaktyczny powinien stanowić wypróbowaną pedagogicznie i pedologicznie pomoc, zapewniającą ścisły zakres wiadomości w granicach zilustrowanego odcinka programu dla określonych lat nauczania...”

Charakterystyczne są fakty, które autorzy przytaczają w związku z zagadnieniem treści filmu i ilości zawartych w nim pojęć. Nadmiar treści i nowych pojęć prowadzi do fatalnych konsekwencji. W filmie „Ziemia i niebo” podano wiadomości o horyzoncie, o kształcie ziemi, o ruchu wirowym i postępowym ziemi, o ciężeniu, bezwładności, globusie, zmianie dnia i nocy, porach roku, biegunach, strefach klimatu itd. Po lekcji, podczas której film był objaśniany, zapytano dzieci co widziały. Po dłuższym milczeniu odezwała się jedna dziewczynka:

— Widzieliśmy, jak jadą po rzece, a wszystko się rusza.

Potem druga:

— Jak łódką jechali i nigdzie nie dojechali...

Wreszcie zdolniejszy chłopiec oświadcza:

— Widziałem ziemię, mały, antylopy — to wszystko.

Rzeczą konieczną jest zatem w celu ustalenia ilości możliwych pojęć dla różnych poziomów wieku prowadzenie pedagogicznych eksperymentów nad nowymi filmami przy pomocy odpowiedniej grupy widzów.

Częste są błędy wynikające z techniki realizacji filmu, błędy natury montażowej. Krótkość scen i częstość cięć uniemożliwiają ujęcie całości myślowej. Dzieci bawią się percepując poszczególne obrazy, ale asymilują nie wiele. Tak np. dzieciom pokazano w szybko zmieniających się, krótkich obrazach, fragmenty z mechanicznej piekarni. Reakcję widowni opisują dobrze okrzyki dziecięce:

— Patrz, patrz, sama miesi.

— Ciasto, ciasto poleciało!

— Gdzież poleciało?

— O! co to takiego? Chleby! — itd.

Autorzy proponują dla kompleksów scen bliskich treściowo (w filmach dla pierwszej klasy) 30 do 50 m, przy czym poszczególne sceny nie powinny być krócej niż 15 do 20 m. W klasie trzeciej i czwartej można je już skrócić do 10—15 m. Gdyby chodziło o metraż całego filmu, to nie jest wskazane — według poczynionych doświadczeń — demonstrowanie filmów mających ponad 500 m.

Ważnym czynnikiem jest napis w filmie. Napis powinien być wyrażony zwięźle, żywym językiem i umiejętnie umieszczony. Szkodliwe jest dzielenie napisu na części, o niedokończonych zdaniach, i przeplatanie ich scenami filmu. Nie wiele pożytku dają napisy, krótkie wprawdzie, ale wprowadzające pojęcia obce dzieciom, które wymagają specjalnego opracowania: „transformator”, „wysokie napięcie” itp. Sprawą do dyskusji jest wyłączenie zupełne napisu, tworzenie filmów bez napisów.

Zamykamy nasze sprawozdanie. Czytelnik, który zdaje sobie sprawę z tego, że stoimy w naszej szkole u progu kinofikacji, przyzna, że i dla nas aktualny jest wywód końcowy podany w referowanej pracy: „Powołane instytucje powinny w chwili obecnej podjąć rozległe badania zarówno w dziedzinie korzystania z kina w szkole, jak i w dziedzinie tworzenia filmu”.

dr. j. w

Br. Wieczorkiewicz, H. Szletyński i J. Kochanowicz: „Zarys nauki żywego słowa”. — Nasza literatura „słowa żywego” przedstawia się bardzo skromnie. Szczególny brak daje się odczuć w dziedzinie dzieł o charakterze metodycznym. Są wprawdzie dzieła z tego zakresu (Juliusz Tenner „Technika żywego słowa”, „Podręcznik nauki czytania” 1906), lecz już same daty wydania wskazują, że książki te są przestarzałe i nie mogą poruszać problemów nowszych, powstających w miarę rozwoju nauki o żywym słowie.

Z późniejszych wydawnictw, obok prac Komarnickiego, twórcy teatru szkolnego, na uwagę zasługuje przekład pracy Sergiusza Wołkońskiego pt. „Słowo wyraziste”. Dorobek więc nasz nie jest bogaty i dlatego z radością należy powitać ukazanie się książki B. Wieczorkiewicza, H. Szletyńskiego i J. Kochanowicza pt. „Zarys nauki żywego słowa” (Warszawa, Nasza Księgarnia, 1936 r.).

Książka ta, jak zaznaczają autorzy, „nie pragnie być wyczerpującem i szczegółowem rozstrzygnięciem wszystkich zadań i wątpliwości, lecz syntetycznym podaniem całokształtu zagadnień dla tych, którzy z tego lub innego powodu mają utrudnione studiowanie poszczególnych etapów nauki żywego słowa” (cytując autorów, zachowują pisownię użytą w książce).

Chcąc spełnić nakreślone zadanie podzielili autorzy pracę na trzy zasadnicze części. Na pierwszą część książki (zarys teoretyczny w opr. Br. Wieczorkiewicza) składają się wiadomości z zakresu fonetyki języka polskiego. Autor zwięźle i jasno zaznaja czytelnika z wiadomościami fonetycznymi i ortograficznymi, których znajomość jest niezbędna przy nauczaniu polszczyzny i wymowy. Przy końcu zamieszczono niezmiernie pożyteczny słowniczek ortofoniczny, w którym pomieszczono cały szereg wyrazów z podaniem wymowy poprawnej i wadliwej. Słowniczek ten odda wielkie usługi nie tylko nauczycielowi ale każdemu człowiekowi pragnącemu wymawiać poprawnie. Druga część książki „Technika dykcji”, opracowana przez H. Szletyńskiego, aktora i nauczyciela dykcji obejmuje zarys melodyczny techniki wymowy. Znajdzie tutaj czytelnik wiele cennego materiału teoretycznego, wiele wskazówek i ćwiczeń praktycznych. Duży nacisk położony został na wyćwiczenie oddechu i w związku z tym zamieszczono wiele ćwiczeń oddechowych, których znaczenie w nauczaniu prawidłowej wymowy jest b. wielkie.

Dru ga kwestia którą autor dokładnie omawia, to usuwanie defektów mowy. Omówiona została istota jąkania, seplenienia oraz wadliwego wymawiania r. Przy omawianiu każdego z wymienionych defektów podane zostały wyczerpujące ćwiczenia prowadzące do usunięcia danej wady. Ta część książki odda wielkie usługi nauczycielstwu szkół powszechnych, które z natury swego zawodu musi niejednokrotnie wykorzeniać różne zniekształcenia wymowy. Część drugą książki kończą rozważania dydaktyczne.

Trzecia i ostatnia część wymienionej książki traktująca o wygłaszaniu utworów (opracowana przez J. Kochanowicza) odda również największe usługi nauczycielowi szkoły powszechnej. W uwagach ogólnych omawia autor analizę utworów, stosunek formy do treści i inne pokrewne zagadnienia. Dużo konkretnego materiału znajdzie czytelnik w prawid łach wygłaszania utworów. W rozdziałach tych będzie mowa o podziale na grupy akcentowe, o melodii zdania, o dźwięczności recytacji i podstawie recytatora.

Już samo zestawienie pewnych tylko tematów świadczy o żywotności i istotie poruszonych zagadnień.

Na zakończenie zebrał autor 20 różnorodnych przykładów utworów literackich i omówił sposoby ich wygłaszania.

Sam dobór tekstów jest bardzo dobry, gdyż uwzględnione zostały utwory o najrozmaitszych pierwiastkach i tematach oraz odmiennych podłożach uczuciowych.

Dwa przykłady recytacji zespołowych są najslabszym punktem tej książki. Wydawać by się mogło, że autor nie zdaje sobie sprawy z dużego postępu w tej dziedzinie, zwłaszcza na terenie pedagogicznym.

Pozostałe przykłady przyczynią się niewątpliwie do wtajemniczenia czytelnika w istotę tekstu a równocześnie pobudzą inicjatywę do opracowywania innych utworów.

Tak w najogólniejszym zarysie przedstawia się układ i treść książki, która ze względu na swoją aktualność i wartość zasługuje na poznanie.

Jasną jest rzeczą, że ogrom zagadnienia nie pozwolił autorom omówić wszystkich zagadnień, wytyczyli oni natomiast pewien kierunek tym, którzy szukali jakiegoś oparcia i pomocy w swej pracy. I dlatego nauczycielstwu pomoże ta książka w wielu wypadkach.

St. Aleksandrzak

## OD REDAKCJI

Nieomal równocześnie otrzymają Kol. Kol. Nr 2 „Uroczystości w szkole” poświęcony Imieninom Prezydenta Rzeczypospolitej prof. dra Ignacego Mościckiego. Numer zawiera szereg wierszy, inscenizacji i obrazków scenicznych, opracowanych przy współudziale redakcji „Teatru w Szkole”.

Konkursy „Teatru w Szkole” na inscenizację i obrazek sceniczny zostały zamknięte w dn. 1 stycznia. Dały one plon obfity, gdyż nadesłano ogółem 32 prace. Wyniki konkursu ogłoszone zostaną w numerze 7-ym naszego pisma.

---

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

## MUZYK ROZMAWIA ZE SŁUCHACZAMI RADIA

W roku ubiegłym prowadził prof. Bronisław Rutkowski rozmowy muzyczne ze słuchaczami radia przez mikrofon. Z rozmów tych ciekawy radiosłuchacz dowiedzieć się mógł wielu interesujących szczegółów, dotyczących muzyki, jej najprostszych pojęć i podstawowych form. Obecnie Polskie Radio wznowiło cykl tych audycji, przy czym każda z tych audycji ma zakresłony temat, co umożliwi zapowiadanie z góry w programach radiowych treści pogadanek.

## WZBOGACENIE PROGRAMU AUDYCJI PORANNYCH W POLSKIM RADIO

Program poranny Polskiego Radia na odcinku 6.30—8.10 w dniu powszednie i 8.00—9.00 w dniu świąteczne z dniem 4 października został zmieniony. Polskie Radio chcąc wzbogacić treść audycji porannych wprowadza pewne inowacje. Są to: cytaty wielkiego wychowawcy narodu Marszałka Józefa Piłsudskiego o nieprzemijającej aktualności, związane z datą dnia, w którym Marszałek je wypowiadał, poza tym przysłowia, harmonizujące z datą lub pracą dnia, albo też miesiąca. Trzecią inowacją programową w audycjach porannych są krótkie przypomnienia rocznic, lub ważnych wydarzeń o charakterze historycznym, politycznym, społecznym, literackim czy naukowym. Te ostatnie audycje ożywia często ilustracja muzyczna, związana z tematem.

Są jednak dni, które nie budzą żadnych reminiscencji historycznych, lub też nie posiadają swego odbicia w tradycyjnym przysłowiu. I w zależności od tego program poranny obejmuje bądź trzy rodzaje wyżej wspomnianych punktów programowych, bądź też dwa lub jeden.

Technicznie audycje te zostały rozmieszczone w następujący sposób: przysłowia nadawane są na początku audycji, po „pieśni porannej”, cytat podawany jest przed dziennikiem porannym, zaś trzeci rodzaj audycji znalazł miejsce w drugim odcinku koncertowym audycji porannej.

## „NASZA KSIĘGARNIA” S. A. ZWIĄZKU NAUCZ. POL.

WARSZAWA, ŚWIĘTOKRZYSKA 18. P. K. O. 2.058

Oddział „NASZA KSIĘGARNIA” Wilno, Wielka 42

poleca własne wydawnictwa:

### TEATR SZKOLNY I DOMOWY:

1. Szelburg E. Najszczęśliwsza z sióstr. Baśń kolędowa w 3-ch odsłonach —.60
2. Gnoińska H. Boże Narodzenie w szkole. Muzyka J. Swatonia . . . 1.20
3. Juszkiewiczowa M. Jak Bolek został harcerzem. Obrazek sceniczny  
w 1 odsłonie . . . —.50
4. Szelburg E. Czarodziejska lekcja, oraz trzy inne obrazki sceniczne . . —.70
5. — Zabawa, jakich mało, oraz trzy inne obrazki sceniczne . . . —.70
6. Juszkiewiczowa M. Kazia-leniuszek. Obrazek sceniczny w 1 odsłonie . —.50
7. Szelburg E. Złoty sen (z życia dziewcząt). Obrazek sceniczny w jednej  
odsłonie, zakończony żywym obrazem . . . —.50
8. — Za siedmioma górami. Baśń sceniczna w 4 odsłonach z ilustracjami 2.—
9. Gerson-Dąbrowska M. Dzień oszczędności . . . . . 1.—
10. Łabacz-Krzepkowska N. Który lepszy. Obrazek sceniczny . . . —.40
11. Czaki K. Zwyciężyłem . . . . . —.50
12. Kownacka M. Deszczyk pada, Słonko świeci . . . . . —.50
13. Szelburg-Zarembina E. Wyprawa po szczęście . . . . . 1.50
14. Gerson-Dąbrowska M. Onegdaj... wczoraj... dziś . . . . . —.80
15. Zahora F. W świętą noc . . . . . —.40
16. Gerson-Dąbrowska M. Krewniak z Ameryki . . . . . 1.—
17. Marcinowska J. Legioniści. Sztuka w trzech odsłonach. Wyd. III . . 1.80
- Teatrzyk Kukiełek pod redakcją M. Kownackiej . . . . . 3.80