
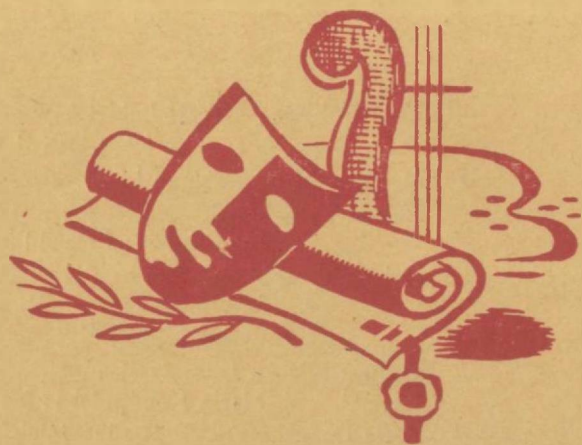


ROK V NR 4-5 WARSZAWA  ROK 1938-9
GRUDZIEŃ-STYCZEŃ



TEATR W SZKOLE

MIESIĘCZNIK
ZWIĄZKU NAUCZYCIELSTWA POLSKIEGO

T R E Ś Ć N U M E R U :

- Józef Tobjasz — Teatr kukiełek w szkole.
Zofia Grassówna — Z lubelskich doświadczeń teatralnych.
M. Giliński — Dzielne kino.
Helena Tyrankiewiczowa — Jak piąta klasa obmyśliła inscenizację.
Inszenizacja: Leopold Staff: Wieczornica.
Helena Tyrankiewiczowa — Bal w szkole.
Inszenizacja: Antoni Malczewski: „Czy znasz weekendowe zapusty?”
Ludwik Kic — Inszenizacja:
Maria Konopnicka: Na gody.
Zofia Charszewska — „Podkociołek”, czyli zapusty w Wielkopolsce (scenka).
Jan Grabowski — „Przygoda Cipcia” (rzewna opera z wesołym zakończeniem).
Alina Kwiecińska — Sen Franusi (scenka).
Z teatru.
-

NAKLĄDEM ZWIĄZKU NAUCZYCIELSTWA POL.
ADRES REDAKCJI I ADMINISTRACJI: Warszawa, ul. Smulikowskiego 4.

Redakcja czynna codziennie od godz. 11 do 14. Telefon 669-70.
Administracja czynna od godziny 8 do 15. Telefon 269-49.

WARUNKI PRENUMERATY:

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

KONTO P. K. O. nr 6880.

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

JÓZEF TOBIASZ

TEATR KUKIEŁEK W SZKOLE

Rozwój formy i treść teatru przechodził różne koleje i liczne przeobrażenia, aż w postaci dzisiejszej (budynek, scena, kulisy, przedszenie) z podziałem na operę, tragedie, dramaty, komedie itp. zapanował we wszystkich krajach ludów cywilizowanych.

Nie o tej formie teatru chcę jednak mówić. Chodzi o jedną z form teatru szkolnego, o formę teatru gdzieindziej często stosowaną, o t. zw. „teatr kukiełek”.

W Polsce daleko nam jeszcze do rozpowszechnienia się tej formy teatru szkolnego, która zdaniem wielu pionierów na tym polu, jest najodpowiedniejszą do praktykowania powszechnego. Hasłem, które objąć winno wszystkie szkoły, to: **Teatr kukiełek w każdej szkole!**

Genezą teatru kukiełkowego są zabawy małych dzieci, które nadają martwym przedmiotom życie, mówiąc za nie, śpiewając i poruszając nimi. Dzieci, nie tylko te dzisiejsze, potrafią stwarzać pozory życia wśród sprzętów i zabawek, lalek i pajęczków, zwierząt wypchanych i innych przedmiotów. Nadają im przeróżne nazwy i imiona i każą im działać w rytm tworzonej fabuły z nieprawdziwego zdarzenia. Dzieje się to wszystko na „niby”, ale nieraz trudno powiedzieć, gdzie się kończy bajka a zaczyna prawda życia. Dzieci bardzo często tworzą same fabułę i oprawę sceniczną do niej. Nieraz jedno dziecko, pozostawione sobie, tworzy swój świat własny, który ożywia, wiodąc z nim długie rozmowy i zabawy. Dziecko — jest tu twórcą treści i formy teatralnej.

Te zabawy dziecięce są pierwocinami teatru kukiełkowego, obnoszonego przez dorosłych w starożytnej Grecji i Rzymie, a przyjętego w czasach chrześcijańskich przez Zakony dla unaocznienia przedziwnych misterii religijnych.

Rozpowszechnione w w. XIII po kościołach (u nas w Krakowie staraniem Elżbiety Łokietkówny) rozwijały się bez przeszkód do połowy w. XVIII, poczym Kościół zakazał tych widowisk. Ucieszne bowiem postacie kukiełek i i rubaszne słowa piosenek (porównaj nasze kantyczki) nie wywoływały skupienia i poważnego nastroju, a bawiły i rozśmieszały.

Czasy St. Augusta w Polsce to okres, kiedy teatr kukiełek, dotąd kościelny, przenosi się na ulice, wędrując od domu do domu z pieśnią i aktorami.

Również w innych krajach (Anglia, Niemcy) powstają w tym czasie stałe i wędrownie teatry kukiełek. Znacznie później wprowadza je Austria, Włochy, Francja. Obecnie przodują w tym kierunku: Niemcy, Włochy i Czechosłowacja. W Czechach wzniesiono specjalne budynki na ten cel, wydano setki publikacji i utworów, nadto wychodzi tam stałe pismo, poświęcone sprawie teatru kukiełkowego.

U nas, poza tradycyjną krakowską szopką świąteczną, pojawiają się od czasu do czasu szopki polityczne. Stały, świecki teatr kukiełek ma lub miał Śląski Zw. Teatrów Lud., Robotnicze Towarzystwo Przyjaciół Dzieci na Żoliborzu w Warszawie (1928), Związek Nauczycielstwa Polskiego (Teatrzyk objazdowy), Straż Przednia Lwów i Toruń. Słychać tu i owdzie o inicjatywie prywatnej (Kościęrzyna, Poznań, Toruń). Chodzi tu jednak o coś więcej. Chodzi o sporządzenie w każdej szkole stałego teatrzyku kukiełek, w którym by można było dawać widowiska i świeckie i religijne, bądź już opracowane i gotowe do zużytkowania, bądź opracowania samodzielne, dokonywane przez artystów samorodnych, dopóki nie zainteresują się u nas tą, nie tyle nową co niesłychanie zaniedbaną, formą teatru szkolnego, artyści z urodzenia i edukacji. Repertuar szopkowy jest niestety u nas bardzo ubogi. Czeką nas piękna praca w szkole. Znajdzie się przy wspólnym warsztacie pracy wychowawczej pole dla twórczego wysiłku tak dla nauczycieli różnych przedmiotów jak i dla uczniów o różnych zainteresowaniach artystycznych.

Naprawdę warto wskrzesić i rozpowszechnić teatr kukiełkowy!

Kapitałna w treści książka M. Kownackiej „Teatrzyk kukiełek” podaje dokładne wskazówki, dotyczące budowy teatrzyku i lalek. Ze względu na ruch kukiełek, dzieli je na:

1. rękawiczkowe (palcowe), „bi-ba-bo”, nałożone na dłoń jak rękawiczka, którymi operować można z za parawanu, fotela lub prowizorycznej zastawy, bez konieczności budowania odpowiedniej sceny. Są one bardzo zabawne w ruchach;
2. marionetki, wiszące na sztywnym drucie z nitkami u ruchomych części ciała, naśladowujące do złudzenia żywych ludzi, powszechne we Włoszech, Niemczech i Czechach (u nas na Śląsku);
3. szopkowe, na jednym kijku, tradycyjne kukielki polskie z ruchomymi częściami ciała;
4. malowane na papierze, wycięte i widoczne z jednej strony.

Różne nazwy nadają tym figurkom w różnych krajach. We Francji zowią je marionetkami, w Niemczech — kasperkami, we Włoszech — piccolo, u nas w Polsce, kukłami lub kukiełkami.

„W Polsce tradycyjnymi są kukielki na patyku (szopkowe) i im winniśmy dać pierwszeństwo, budując teatrzyk kukiełek.

Przemawia za nimi i взгляд zasadniczy, iż kukła w teatrze nie powinna zastępować żywego aktora ale winna być sobą tj. mieć swój własny ruch i gest kukiełkowy. Naturalnie że tak treść jak i forma widowiska winny być dostosowane do tej gry. Współrytm bowiem mówionego i śpiewanego słowa lub granej melodii z ruchem figurek staje się podstawową wartością artystyczną.

Za renesansem teatru kukiełkowego w Polsce przemawia cały szereg innych ważkich czynników, jak: łatwość i taniość sporządzenia takiego teatrzyku, nie wymagającego dla siebie ani wiele, ani specjalnego miejsca. Latem grać można pod gołym niebem. Teatr zaś żywych wymaga więcej skomplikowanych urządzeń (jak: sali, sceny z kulisami, kurtyny, kostiumów, dekoracji, licznego i uzdolnionego personelu, wiele pracy aktorów i reżysera oraz dużego nakładu pieniężnego).

W teatrze kukiełkowym cechy grających, jak wzrost, tusza, uroda, nie mają znaczenia. Decyduje silny głos i dobra dykcja, którą przy pracy i dobrej woli może w sobie prawie każdy wyrobić. Również liczba grających, których w stosunku do ról może być o połowę mniej, przemawia za tą formą teatru szkolnego. Nadto

teatrzyk taki łatwy jest do przenoszenia i zawsze niemal gotowy do występów w innych szkołach lub instytucjach. W końcu swoboda grających i dobre poczucie aktorów, oto dalsze argumenty, przemawiające za rozpowszechnieniem teatru kukielkowego.

Doświadczenie mówi, iż widowiska kukielkowe spełniają na równi z teatrem żywych aktorów swą misję wychowawczą, dając wztuszenie i przeżycia bardzo głębokie i wychowawczo bardzo skuteczne.

BIBLIOGRAFIA:

- „Teatrzyk kukiełek” — wyd. „Nasza Księgarnia”, 1935.
 „Teatr w szkole” roczniki 1935/36/37 — I. N. P.
 „Bajowe bajeczki i świerszczowe skrzypeczki” — M. Kownackiej. Nasza Księgarnia, 1935.
 „Szopka krakowska”, Jędrzej Cierniak, Zw. T. Lud., 1926.

ZOFIA GRASSÓWNA

Z LUBELSKICH DOŚWIADCZEŃ TEATRALNYCH

Dużo mówi się o tym, że teatr szkolny powinien stać się niejako częścią składową nauki i związać się z normalną pracą szkolną.

Założenie jest słuszne, lecz zastosowanie go w praktyce, wciąż natrafia na trudności.

— Próby mogłyby odbywać się na lekcjach języka polskiego — mówi teoria.

— Czy istotnie mogłyby? — pyta z niedowierzaniem polonista. — Czy znajdzie się czas na przerobienie obszernego materiału, przepisanego przez program gimnazjum nowego ustroju, jeśli na lekcjach będą się odbywały próby? Obniży się wtedy albo poziom nauki języka polskiego, albo poziom poczynań teatralnych.

Większość polonistów wysuwa te wątpliwości. — Czy nie ma jakiegoś złotego środka, jakiegoś sposobu wyjścia z sytuacji niełatwej do rozwiązania? — Sprawę tego rodzaju najlepiej rozwiązuje eksperyment wykonany poważnie i planowo. Takim właśnie eksperymentem, mającym skonfrontować teorię z rzeczywistością, był międzyszkolny pokaz inscenizacji i recytacji zespołowych, zorganizowany na terenie lubelskich szkół średnich. Pokaz był jednocześnie pewnego rodzaju konkursem, ponieważ specjalna komisja miała ocenić ostateczny rezultat pracy i wyróżnić trzy najlepsze zespoły oraz wykonane przez nie utwory.

Do udziału w pokazie dopuszczona była tylko młodzież z gimnazjum nowego ustroju, z zupełnym wyłączeniem klasy siódmej i ósmej. Szkoła, która zgłaszała swój udział, musiała zastosować się do warunków konkursu, uwzględniających szczególnie stronę metodyczną w okresie przygotowawczym.

Materiały do inscenizacji i recytacji należało czerpać z podręcznika Balickiego i Maykowskiego „Mówią wieki”, z lektury uzupełniającej lub z literatury związanej w jakikolwiek sposób z programem danej klasy, z tym zastrzeżeniem, że wybrany utwór nigdzie jeszcze dotąd nie był opracowany pod względem teatralnym. Analiza literacka i reżyserska utworu oraz wszystkie prawie próby, oprócz kilku końcowych, mogły mieć miejsce tylko na lekcjach języka polskiego.

Młodzież miała wykonać kostiumy i dekoracje na lekcjach rysunków i zajęć praktycznych. W okresie przygotowawczym, specjalny nacisk należało położyć na pracę, związaną ze zbieraniem materiału roboczego w postaci pamiętnika prób,

projektów dekoracji i kostiumów, makiet scenicznych oraz wypracowań z języka polskiego i obcego na tematy wpływające z treści wybranej recytacji czy inscenizacji.

Praca zawrzała. Szkoły dokładały wszystkich sił, żeby stanąć na należytych poziomach i zasłużyć na wyróżnienie. Wreszcie odbył się pokaz, powtórzony potem jeszcze dwukrotnie. Zainteresowanie wśród młodzieży szkolnej i nauczycielstwa, było bardzo duże. Obok sali, w której odbywał się pokaz, urządono wystawę materiałów roboczych. Każda ze szkół, biorących udział w pokazie miała tu swój stolik, na którym zgromadziła to wszystko, co mogło dać dokładny obraz całości kształtu pracy przygotowawczej.

Program widowiska był bardzo urozmaicony. Zobaczyliśmy różne rodzaje inscenizacji, a więc: fragment z powieści Deotymy „Panienska z okienka”, bajkę Leśmianskiego „Mrówki i trutnie”, wiersz Leśmiana „Dziwożona”, L. Staffa, „Ballada o darowanym sercu”, montaż pod ogólnym tytułem „Praca i zwycięstwo”, a z recytacji: „Na Anioł Pański” Tetmajera, „Bunt Szyn” Rusinka i „Lokomotowę” Tuwima. — Przebieg pokazu był bez zarzutu pod względem organizacyjnym — szybka zmiana dekoracji, krótkie przerwy, porządek i cisza za kulisami. Komisja, która oceniała poszczególne zespoły, w ostatecznym swoim orzeczeniu wzięła pod uwagę nie tylko efekt końcowy, ale przede wszystkim stronę metodyczną, organizacyjną oraz stopień samodzielności młodzieży w okresie przygotowawczym.

Zapytajmy teraz, czy cały ten eksperyment spełnił swoje zadanie? — Odpowiedź wypadnie pozytywnie, bo mieliśmy możność zaobserwowania, jakie są dodatnie a jakie ujemne strony wcielenia teatru w tok normalnych zajęć szkolnych. Pokaz nauczył nas sprężystej organizacji imprez teatralnych w szkole i przyniósł cały szereg zupełnie nowych, dobrze opracowanych inscenizacji i recytacji. Takie materiały gotowe, przystosowane do teatru szkolnego są bardzo pożądanym dobrem. Sprawnie zorganizowana korelacja była dowodem, że przy urządzeniu imprezy teatralnej w szkole, praca może być równomiernie rozłożona na kilka odcinków, za które odpowiada kilka osób. Można więc uniknąć w ten sposób, nie normalnej organizacji, wskutek której zwykle cały ciężar pracy spoczywa na jednym człowieku (zazwyczaj jest nim polonista).

Umieszczenie wszystkich prób w ramach lekcji, odciąża nauczyciela, pozwala uniknąć zamieszania związanego z przygotowaniem do imprezy, a poza tym zmusza do tego by cała klasa brała udział w imprezie (bo tylko w takim wypadku możliwe jest przeprowadzenie prób na lekcji). Jest to oczywiście objaw dodatni pod względem wychowawczym. Związywanie repertuaru z materiałem nauczania, sprawia, że młodzież przeżywa pewien utwór bardzo wszechstronnie i silnie. Duży stopień samodzielności ucznia w okresie przygotowawczym, ma bezprzecne walory wychowawcze.

Ale spróbujmy spojrzeć i na ciemne strony tych ciekawych doświadczeń. Warunki pokazu, obok zalet miały także swoje wady. Był to przystawiony medal, który „ma dwie strony”.

W teorii mówiło się o tym, że na próbę wystarczy „urwać” dziesięć minut z normalnej lekcji — w praktyce okazało się nieziszczalną mrzonką. Poza tym, doświadczenie wykazało, że taka „metodyczna” organizacja teatru, przy wszystkich swoich, niewątpliwych zaletach, wymagała wielkiego nakładu pracy dla przygotowania jednego tylko utworu — czyż więc możliwe byłoby przygotowanie jakiejś większej całości w ten sposób? Już przy pracy nad jednym utworem, realizacja programu naukowego w niektórych wypadkach bardzo na tym ucierpiała.

Wprowadzenie formy konkursowej przyczyniło się przeważnie do zaostre-

nia tempa pracy. To zadecydowało nawet w dużym stopniu o wysokości poziomu artystycznego. Z drugiej strony jednak, ta „konkursowość” wniosła przykry ton do całej imprezy, sprawiła, że wkradła się tu zawiść, zazdrość i cały szereg momentów bardzo ujemnych pod względem wychowawczym.

W związku z warunkami pokazu nasuwa się jeszcze jedno pytanie. Czy urządzenie prób na lekcji powinniśmy wprowadzić jako regułę? Z takiego postawienia sprawy wynikałby fakt, że cała klasa, bez wyjątku, bierze udział w recytacji czy inscenizacji. Jest to rzecz bardzo dobra ze względów pedagogicznych, w rezultacie jednak doprowadziłoby do tego, że teatr szkolny stałby się beznadziejnie monotony, bo skamieniałby w stałej, niezmiennej manierze operowania tłumem. Wszelka monotonia jest nużąca, a maniera nie ma nic wspólnego z pięknem.

I jeszcze jedna bolączka. — Inscenizacja taneczna, forma specjalnie nadająca się do szkół żeńskich i bardzo efektowna, musiałaby zniknąć zupełnie, albo stać na niskim poziomie artystycznym i estetycznym. Trudno bowiem wymagać, żeby w klasie wszystkie dziewczęta miały zręczne ruchy, dobry słuch i cały szereg warunków zewnętrznych, niezbędnych do zachowania możliwie estetycznej całości tańca. Tam, gdzie wchodzi w grę taniec, konieczny jest swobodny wybór bez względu na klasę, a jeśli biorą udział dziewczęta z różnych klas, nie ma mowy o próbach na lekcji. Jeśli metoda, to inscenizacja taneczna musi zniknąć z horyzontu teatru szkolnego. A to, dla szkół żeńskich byłoby wielką stratą.

Nasza lubelska impreza nie dała wprawdzie żadnego idealnego rozwiązania kwestii, od której wyszła, ale przyniosła bardzo dużo cennych doświadczeń i dostarczyła wiele materiału do dyskusji, która może przyczynić się do jaśniejszego oświetlenia nowych dróg teatru w szkole.

M. GILIŃSKI

DZIENNE KINO

Hasło kinofikacji szkół średnich i powszechnych, zawodowych i ogólno-kształcących staje się u nas w Polsce coraz popularniejsze, a zagadnienia praktyczne, związane z akcją kinofikacji szkół coraz aktualniejsze. Jedną z największych trudności w popularyzowaniu filmu dla użytku szkolnego jest konieczność idealnej ciemności przy wyświetlaniu, co pociąga za sobą ogrom pedagogicznych i dydaktycznych zastrzeżeń. Nie dziw więc, że już przy pierwszym zetknięciu się kina z pedagogiką, filmu z klasą szkolną — zagadnienie oświetlenia widowni staje się bardzo aktualnym.

Robione były w tym kierunku najrozmaitsze techniczne doświadczenia, aż w zeszłym roku udało się tak udoskonalić aparat kinowy i ekran, że teraz nie ma już żadnych trudności w wyświetlaniu filmów, a także zwykłych przezroczy, nawet przy normalnym świetle dziennym.

Fakt ten ma doniosłe znaczenie dla rozwoju kina szkolnego i może wywołać przewrót w dotychczasowych metodach nauczania.

Zalety dziennego kina są nie tylko natury pedagogicznej ale i higienicznej¹⁾.

Szczególą wartość posiada fakt, że w czasie dziennego wyświetlania uczeń będzie mógł odrazu notować wszystkie pytania, nasuwające się mu przy demon-

¹⁾ Nowicki — „Średnie obrazowanie” Nr 11, 1937.

ów świat optyczny jest równie ważny dla zrozumienia rzeczy przedkładanej. To też wmyślając się w steatralizowanie jakiegoś utworu zajmuje się przede wszystkim i w największej mierze stroną optyczną widowiska.

Z tym łączy się sprawa dekoracji teatralnych. My, dorośli, wolimy tło z kotar, niż nieartystyczną dekorację. Dziecko inną ma reakcję: kotara nic mu nie mówi, nie wyzwala w nim żadnych uczuć, nastrojów czy myśli²⁾; tymczasem najnieudolniej namalowane drzewo staje się dla dziecka bodźcem, wywołującym wyobrażenie jakiegoś znanego drzewa i te dwa drzewa: namalowane i przypomniane dzięki jego syntetyzującej fantazji stają się drzewem prawdziwym.

Toteż w każdym pomysłe inscenizacyjnym dziecko tak uporczywy akcent kładzie na dekoracje, w których „musi” być uwidocznione wszystko, co widz ma pojąć i odczuć. Jest w tym jak by instynktowne poszukiwanie konkretnego — co dla pedagoga nie jest niespodzianką!

Jak dalece dotąd nie zdajemy sobie sprawy z tego, jaki materiał daje dziecku przeżycie artystyczne, o tym świadczą modne dziś po podręcznikach i pismach dziecięcych groteskowe ujęcia ilustracji. Artystom-illustratorom wydaje się, że wtedy, gdy rysują „à la dziecko”, rysunek będzie dziecku bliższy i zrozumialszy od innego sposobu przedstawiania — „bo przecież ono tak rysuje”. Zapominają, że dziecko we własny rysunek wkłada to, co chciało narysować, uzupełnia go swoją twórczą fantazją — zaś w cudzym rysunku nie umie odczytać fantazji, która go dyktowała, więc musi mieć wszystko przedstawione „prawdziwie”, jasno, zrozumiale i „typowo”, a więc nie przez karykaturę, której cechą jest przecież odrębność, odmiennosc indywidualna.

Najlepszym na to dowodem jest, że dziecko nie interesuje się płodami plastycznymi swoich rówieśników, absolutnie nie umie odczytać ich treści, a wybierając między stosem ilustracji te, które mu się najlepiej podobają, przeniesie nad artystyczne (zwłaszcza nad groteskowe) ujęcia szkaradne dla nas jaskrawe oleodruki, na drugim miejscu postawi fotografie, a po „uproszczenia artystyczne” sięgnie dopiero „w braku laku”.

Te obserwacje nasuwają refleksje co do charakteru dekoracji w teatrze dziecka. Jeśli dziecko ma być twórcze przy ich sporządzaniu, nie możemy mu narzucać naszych dorosłych upodobań. Ale... dekoracje obmyślane i wykonane przez dziecko, napewno dla nas³⁾ ładne nie będą!

Jednak według mego przekonania teatr dla dziecka nie powinien swemu odbiorcy narzucać tej formy zewnętrznej, która odpowiada psychice dorosłych! Zdaje mi się, że raczej powinniśmy zrezygnować z estetyzmu, niż z artyzmu, tj. z rozkoszowania się zewnętrzną harmonią niż z rozbudzania serc i dusz dziecięcych — i dlatego trzeba zezwolić na ten tak przez dziecko pożądanym i tyle mu mówiący konkretnym, powoli, stopniowo zwalczając drobiazgowy realizm, i bardzo powoli, stopniowo doprowadzając do zrozumienia uproszczonego obrazu syntetycznego.

Nie wyobrażam sobie, aby się do tego dało dojść przed jakimś 13, 14 r. życia naszych wychowanków, a może i później. Teoretycznie nie da się to ustalić; rozświetlić sprawę mogą tylko liczne doświadczenia dużej liczby „teatroeksperymentatorów”, którzy np. na łamach „Teatru w Szkole” zechcieliby się podzielić swymi obserwacjami z ogółem interesującym się tą kwestią. Co do mnie, to w niniejszym artykuliku chcę tylko zdać z tego sprawę, jak ogromną większość rozmyślań na temat inscenizacji danego utworu poświęcają dzieci sprawom optycznym — trak-

²⁾ Bo też kotara jest tłem, a nie dekoracją. (Red.)

³⁾ I dla rówieśników dziecka — też, jak to autorka wspomina wyżej. (Red.)

tując teatr właściwie wyłącznie jako widowisko, części słuchowiskowej nie umieją sobie wyobrazić.

Przechodząc do omówienia pomysłów plastycznych mojej klasy, przytaczam wiersz, który miał być steatralizowany.

Gdy na dworze wszystko skrzepło,
 W izbie miło, swojsko, ciepło.
 Z czerwonego paleniska
 Płomień główni skrami pryska,
 Blaskiem złoci się świetlica...
 Miła będzie wieczornica!
 Dziewek rój kwitnący, świeży,
 Zszedł się razem po wieczerzy
 Spędzić czas przy wspólnym dziele.
 Poznosiły swe kądziele,
 A staruchy w młódek grono
 Siadły... Kręć się, kręć, wrzeczono!
 Cicho w krąg, poważne lica...
 A na dworze dujawica.
 Trzeba cichcem się przeżegnać,
 By nieczystą siłę przegnać...
 Więcej dREW! Niech raźniej płoną!
 Kręć się, kręć się, kręć, wrzeczono!...
 Dalej, roju dziewczek młody!
 Na wyprzódki, prząść w zawody!
 Najpilniejsza, gdy ochota,
 Dziewięć pasem łatwo zmotą...
 A że będziesz noc mieć długą,
 Bajaj siostró! Pleć — pleciugo!
 I języki jako motki
 Rozwikały się: Raj! plotki!
 Ten jest sknera, choć bogaty,
 Ten do tamtej posłał swaty,
 Ten się żeni, ten rozchodzi,
 Owych znowu tamten godzi.
 A na dworze wicher tańczy
 Z śniegiem taniec opętańczy...
 Choć wrzeczona mkną niezmiennie,
 W izbie jakoś dziwnie sennie,
 Północ już: im nie dość długo...
 Jeszcze siostró! Pleć — pleciugo!

Dla zobrazowania, że wieczornica odbywa się w zimie, wymyśliły dzieci kilka-
 naście rozwiązań, z których podaję trzy najsensowniejsze: Jadzia W. zaproponowała,
 żeby na scenie przedstawić wiejską drogę, mocno śniegiem przypruszoną, biegnącą
 wśród drzew z „czapami ze śniegu i niech tak tą drogą idą i idą dziewczyny, a potem
 niech będzie kurtyna na chwilę, a potem się kurtyna podniesie i się pokaże izba
 wiejska i te dziewczyny, co szły drogą, wejdą do tej izby, i będą z siebie otrzepy-
 wały śnieg, a ten śnieg to zrobić z drobnitko pokrajanej ligniny”.

Tadzik B. radzi, żeby scenę przedzielić na połowę i po lewej stronie urządzić
 izbę, a po prawej, oddzieloną od izby ścianą domu, pokazać śniegiem zawaną drogę.
 „I dziewczęta bandom szli tom drogom i wejdom drzwiami do ty chałupy”.

Rozważna Stefcia M., licząc się z ciasnotą szkolnej sceny, uważa, że wystarczy, aby wchodzące do izby dziewczęta były okutane w grube chustki i żeby wchodząc strzępywały z tych chustek śnieg bibułkowy i przytupywały nogami, niby strząsając śnieg z obuwia, a widzowie poznają, że to w zimie się dzieje.

Wiersz mówi, że „w izbie miło, swojsko, ciepło”. Nie sposób wyliczyć tego mnóstwa pomysłów, którymi dzieci chciały wrażeniami wzrokowymi wywołać nastrój miły, swojski, ciepły! Mnóstwo obrazków na ścianach i wycinanki, i jakieś koce na podłodze, i mech między podwójnymi oknami, a w mchu zatknięte „głogi” i papierowe kwiatki, prócz tego i pies, i kot „bo one tam idą, gdzie ciepło”, no i naturalnie zgodnie z tekstem wiersza, ogień na kominie, „ale taki ogromny, taki po sufit, żeby aż czerwono było w mieszkaniu, bo od samej czerwoności to się robi ciepło” (!).

„Blaskiem złoci się świetlica”. Jak się złoci, to obrazki „musowo mają być w złotych oprawach”, bo co się będzie świeciło? — pisze Władek B.

„Dziewek rój” ma być „kwitnący, świeży”. Zabawne nieporozumienie: prawie połowa dzieci uważa, że skoro dziewczki są „kwitnące”⁴), to muszą mieć kwiaty na głowach „albo tak wetchniente za warkocz, albo wianki”. A żeby dziewczęta były świeże, „to je pani burakiem wymaluje, bo one są takie przyblade, te w naszej klasie, a przeciwie muszą być świeże”.

Dziewczęta mają „spędzić czas przy wspólnym dziele”. „To się nie da przedstawić, bo się poeta pomylił” — pisze świadomy rzeczy Kostek Szk. z Wileńszczyzny. „Nie przedzie się pospólnie, tylko każda dziewczyna ma swoją kądziel”.

Mniej świadoma warszawianka, Krysia H., powiada: „Dziewczynki siadają przy takiej dużej kądzieli, i każda ciągnie swoją nitkę, i tak robią wspólne dzieło”.

„Staruchy siadły wśród młódek”. „Te staruchy muszą mieć bardzo (!) siwe włosy, i muszą być garbate i muszą się im ręce trząść, i muszą mieć okulary na nosie, żeby każdy widział, że to staruchy” — pisze Halinka T.

„Cicho w krąg, poważne lica...” „To każda musi tak ściągnąć brwie (!) jak pani, kiedy się gniewa, bo to bardzo poważnie wygląda” — proponuje Danusia H.

„A na dworze dujawica” — „to ktoś musi za sceną rzucać garście śniegu na okno, a to będzie, że niby wiatr tak śniegiem ciska”.

Trzeba się przeżegnać „by nieczystą siłą przegnać”. Z tą siłą nieczystą tu trudna sprawa! Jak ją „przedstawić”? Jedni proponują, żeby ją odegrał czarny pies, inni czarny kot, jeszcze inni „ta sowa, co jest w pomocach naukowych”, ale większość radzi ukazanie w kacie „stracha”, owiniętego w prześcieradło, taką niby śmierć”.

A kiedy mowa o tym, że najpilniejsza prządka potrafi dziewięć pasem zmotać, to koniecznie to „9” trzeba pokazać na palcach — tylko nie wiadomo, czy pokazać najpierw 5 palców, a potem 4, czy też od razu podnieść obie ręce „z rozczapirzonymi (!) palcami do góry, a jeden palec zagaić, żeby nie było 10”. Ale jak pokazać, że noc jest długa? „Niech się świeci jedna świeczka i dwie lampki naftowe. I niech najpierw zgaśnie świeczka, potem jedna lampka, a potem druga. To będzie, że niby tak długo, że się aż wszystko światło wypaliło” — pisze Leon P.

A kiedy się mówi, że dziewczęta plotkują, że ten sknera, ten do tamtej posłał swaty itd., to koniecznie musi się pokazać palcem, „albo jak pani woli, to całą ręką” tego sknerę, i tego kandydata do żeniaczki „i dlatego musowo muszą być i chłopczy, choć pani mówi, że tu same tylko dziewczyny. No, a jak pokazać, że ten jest sknera, jak go nie ma?” — rezonuje Tadzik J.

„A na dworze wicher tańczy”. „Oj, proszę pani, ja to obmyśliłam cudnie!” —

⁴) Chwila zadumy dla autorów kochających mnogość przenośni w twórczości dla dzieci. (Red.).

pisze Teresia G. „Za oknem będzie tańczył taki wicher, ubrany w takie siwe welony, a w tych welonach będzie miał dużo śniegu, i jak będzie tańczył, to ten śnieg będzie się wysypywał i będzie latał. A wicher może i dmuchać na ten śnieg, żeby on nie padał prędko na ziemię”.

„W izbie jakoś dziwnie sennie”. Wszystkie dzieci, jakby się umówiły, proponują, aby prządki drzemały przy robocie, „żeby się kiwały we wszystkie strony, a potem znowu przędły i znowu się kiwały i tak” (Basia St.).

„Północ już”. „Na ścianie musi być duży zegar, a od tyłu ktoś musi kręcić wskazówkami, a przy tych słowach „północ już” musi te wskazówki nastawić akurat na północ. Dobrze byłoby, żeby zegar bił godzinę”⁵⁾. Ten zegar jest koniecznie potrzebny prawie połowie klasy.

Przytoczyłam tu wypowiedzi nie najoryginalniejsze (wyjąwszy owej personifikacji wicheru, która zresztą zdaje się być reminiscencją jakiegoś przedstawienia szkolnego), lecz „najreprezentatywniejsze”, tj. takie, które podają identyczne lub bardzo zbliżone pomysły całych grup dzieci. Jak widać, strona wizualna rozpatrywana jest ogromnie szczegółowo, tak, że obraz wzrokowy wydaje się być integralną częścią każdego niemal słowa poety.

Drugą grupę pomysłów dotyczącą efektów wzrokowych — poza opisanymi, które usiłują zobrazować słowa wiersza — stanowią opisy urządzenia izby, w której się odbywa wieczornica. Tu dzieci niewiele wykazały inwencji: ograniczyły się do opisu izby krakowskiej lub łowickiej, znanych sobie z ilustracji.

O kostiumach aktorów chłopcy piszą lakonicznie, że mają być łowickie albo krakowskie. Wszyscy tylko zaznaczają, że mężczyźni muszą mieć wąsy; jedno chcą, żeby te wąsy były „króciutkie, czarniutkie”, inni, żeby były „jak wiechy”, długie „od ucha do ucha”. Wszyscy chłopcy uważają, że w inscenizacji muszą występować i chłopcy, bo „same dziewczyny!... jak by to wyglądało?”

Dziewczynki więcej uwagi poświęcają urządzeniu izby, tj. szczegółowiej opisują znane sobie obrazki chat wiejskich. Z „własnej głowy” dorzucają tylko jakie kwiatki mają stać na oknie, w jakie ząbki wycięte firaneczki itp. nieważne drobiazgi.

Kostiumami za to zajmują się dziewczynki z całą lubością, nie tylko opisując strój łowicki czy krakowski, ale i to, jakim szczegółem jego ma się różnić jedna prządka od drugiej: ta ma mieć wstążki takie, tamta owakie; ta broszkę taką, tamta siaką; ta dwa warkocze, owa jeden, ta długie włosy, a tamta obcięte itd., itd.

Jedno pominęły dzieci zupełnie, choć to także sprawa „do oglądania”: żadne nie opisało gdzie i jak mają posiadać aktorzy, ani jednego gestu poza przeżegnaniem się i wskazaniem palcem na sknerę czy konkurującego nie umiały sobie wyobrazić⁶⁾. Kiedy przy omawianiu ich pracy zwróciłam dzieciom na to uwagę, odpowiedziały, że po pierwsze „tu tylko przęda”, a po drugie „te ruchy to się samo zrobi”. Wyglądało to tak, jakby dla dzieci było na scenie wszystko ważniejsze od aktora. Zapytałam, czy takie jest ich zdanie. Odpowiedzieli, że rzeczywiście aktorzy ich nie ciekawią, boć to koleżanki i koledzy, których codziem widzą⁷⁾. Dopiero jak się poprzebierają, to będzie ciekawe, czy się ich pozna czy nie, no i jakie będą mieli stroje. Kiedy zapytałam, kto ma wystąpić w tej inscenizacji, absolutnie nie potrafiły sobie wyobrazić, kto się do jakiej nadaje roli — tak, że wybór wykonawców ustaliliśmy „metodą prób”, tj. że dzieci wybierały najodpowiedniejszego odtwórcę z po-

⁵⁾ Ortografia wypowiedzi dzieci jest nieco poprawiona, jak się domyśli kol. Redaktor porównując ją z pisownią listów do Wujaszka Radiowego.

⁶⁾ Jest to klasycznym przykładem nieśmiałości, ubóstwa i niedoceniań gestu. (Red.).

⁷⁾ Znana to prawda: ciekawi i podnieca najżywiej to, co nowe, co odmienne od codzienności.

między kilku, którzy daną rolę „wydawali” (samorzutne określenie dzieci!). Wybór był wcale trafny, bałamucony tym tylko, że dzieci uważały, że im aktor „śmieszniejszy”, tym lepszy. „On (czy ona) mówi to tak śmiesznie, najśmieszniej ze wszystkich” — oto najbardziej dla nich ważki argument dla powierzenia komuś danej roli. Jest to zjawisko typowe, obserwowane przez wszystkich, którzy się dzieckiem zajmują — że pożąda ono nade wszystko komizmu, wypatruje go wszędzie i znajduje tam nawet, gdzie go wcale nie ma, ku naszemu oburzeniu wybuchając śmiechem w najbardziej nieodpowiednich okazjach. (A my jakże często poimy dziecko glicerynową łożką i oburzamy się, że mu ona nie smakuje!). To stwierdzenie to znowu wskazanie praktyczne dla pracujących w teatrze dziecięcym: unikać należy przesentymentalizowanych tematów! 7).

Na zakończenie tych luźnych uwag podam, jak drogą kompromisu ustaliliśmy z klasą ostateczną inscenizację „Wieczornicy” 8), zaznaczając, że 25% dzieci nie było zadowolone z takiego ujęcia, zarzucając głównie, że „tak jest za krótko; to dałoby się zrobić o wiele, wiele szerzej”. Jest to również moment charakterystyczny: dzieci nie lubią „przedstawiania” krótkich utworów, np. pieśni ludowych itp.; odpowiadają im rzeczy dłuższe, podające skąd, dlaczego, w jakim celu coś się dzieje i co z tego wynika. Osobiście jestem również zdania, że na scenę, na wszelką scenę, nadaje się tylko utwór z akcją, a więc z wątkiem dramatycznym, mającym początek, ciąg i zakończenie. Toteż „Wieczornicę” wybrałam właściwie przypadkowo jako kanwę, na której dzieci snuły swoje pomysły — a wybrałam tylko dlatego, że dzieciom „akurat ten wiersz spadł do gustu” — powiedział Zdzisiek W.

INSCENIZACJA: LEOPOLD STAFF. „WIECZORNICA”

Izba wiejska. Przy kominie, na którym buzuje ogień, siedzi gospodarz i pykając fajeczkę czyta gazetę.

GOSPODYNI (*dorzuca drew na komin i mówi*):

Gdy na dworze wszystko skrzepło,
w izbie miło, swojsko, ciepło.
Z czerwonego paleniska
płomień główni skrami pryska.

GOSPODARZ (*powoluśku*):

Blaskiem złoci się świetlica...

GOSPODYNI:

Miła będzie wieczornica!

(otwierają się drzwi; wchodzi kilka dziewcząt, okutanych w zaśnieżone chustki. Dziewczęta kłaniają się gospodarzom, otrzepują chustki ze śniegu i wieszają je przy kominie. Nadchodzą i „staruchy”.)

JEDNA STARUSZKA:

Dziewek rój kwitnący, świeży
zszedł się razem po wieczery
spędzić czas przy wspólnym dziele.

(dziewczęta poustawiały tymczasem swoje kądziele i zabierają się do pracy)

DRUGA STARUSZKA (*jowialnie, ze śmiechem*):

Poznosiły swe kądziele,
a staruchy w młódek grono
siadły...

7) Cudownie radzi sobie z tym dylematem teatr „Baj”: najtkliwsze, najbardziej „wychowawcze” momenty są tam zawsze oprawne w pełne humoru pomysły.

8) Tzw. „efektów scenicznych” nie omawiam, gdyż, jak widać ze zreferowanego, dzieci same je umieją wymyślić.

(staruszki śmieją się i siadają wśród prządek)

WSZYSTKIE PRZĄŚNICZKI:

Kręć się, kręć, wrzeciono!

GOSPODARZ: Cicho w krąg, poważne lica...

PIERWSZA DZIEWCZYNA *(patrzy w okno i mówi, kuląc ramiona)*:
A na dworze dujawica!

DRUGA DZIEWCZYNA:

Trzeba cichcem się przeżegnać,
by nieczystą siłę przegnać...

(wszystkie kobiety zerkają ku oknu i żegnają się)

GOSPODYNI *(do gospodarza)*:

Więcej drew! Niech raźniej płoną!
(gospodarz dorzuca drew na komin)

WSZYSTKIE PRZĄŚNICZKI:

Kręć się, kręć się, kręć, wrzeciono!

*(prząśniczki śpiewają murmurando jedną lub dwie zwrotki
„Prząśniczek” Moniuszki)*

PIERWSZA STARUSZKA *(zachęcająco)*:

Dalej, roju dziewczek młody!
na wypródki, prząść w zawody!

DRUGA STARUSZKA:

Najpilniejsza, gdy ochota,
dziewięć pasem łatwo zmotaa...

TRZECIA DZIEWCZYNA *(ze śmiechem zwracając się do pierwszej)*:

A że będziesz noc mieć długą,
bajaj, siostrzo! Pleć — pleciugo!

(wszystkie prząśniczki nucą zaczęłą pieśń. Za małą chwilkę pierwsza przestaje śpiewać i coś szepce do ucha swej sąsiadki. Potem milknie druga i też coś cicho „baja” siedzącej koło niej dziewczynie. Za ich przykładem idzie trzecia, wreszcie czwarta — pieśń milknie, a słysząc tylko jakieś szepty, jakieś śmieszki, widać przechylenie się ku sobie to dwu, to trzech głów — jednym słowem nastrój poufnego bajczenia.)

GOSPODARZ *(z kpiącą przyganą, wskazując szerokim gestem na plotkujące dziewczęta)*:

I języki jako motki,
rozwikłały się: Raj! plotki!

GOSPODYNI *(coś tam utykając po izbie, kiwa mężowi przytakująco głową i mówi trochę zrzędliwie, wciąż kiwając głową)*:

Ten jest sknera, choć bogaty,
ten do tamtej posłał swaty.

(dziewczęta trącają się łokciami i ruchem głów wskazują na jedną z prząśniczek, która gestami energicznie zaprzecza plotce; dziewczęta chichocą)

Ten się żeni, ten rozchodzi,
owych znowu tamten godzi.

(dziewczęta obracają głowy ku gospodarzowi, który macha ręką, jakby odganiał ich spojrzenia)

DRUGA DZIEWCZYNA *(patrzy w okno i mówi, kuląc się w sobie, jak z obawy zimna)*:

A na dworze wicher tańczy
z śniegiem taniec opętańczy.

(chwila milczenia; slychać tylko szmer kręcących się wrzecion. Dziewczęta zaczynają ziewać jedna po drugiej. Staruszkom już wrzecziona z rąk wypadły. Jedna z dziewcząt drzemie, kiwając się na ławie i przędąc tylko w chwilach ocknienia. Ogień przygasa na kominie. Gospodarz składa gazetę, którą poprzednio czytał przy blasku ognia, przeciąga się szeroko i mówi)

GOSPODARZ: Choć wrzecziona mkną niezmiennie,
w izbie jakoś dziwnie sennie.

GOSPODYNI *(spogląda na zegar):*

Północ już:

(wskazuje na prządki) im nie dość długo...

(leciutko przedrzeźniając):

Jeszcze siostró! Pleć — pleciugo!

(Kurtyna powolusieńku się zaciąga przed coraz senniejszą gromadką)

HELENA TYRANKIEWICZOWA

BAL W SZKOLE

Prawie każda szkoła urządza w karnawale „potańcówkę” dla swojej młodzieży. Ale z tym ma biedę przy jej urządzaniu, że wprawdzie dziewczynki lubią i umieją tańczyć już od małości, lecz chłopcy, bardziej „kołkowaci”, o wiele później uczą się tańczyć, choć ogromnie lubią przypatrywać się hasaniu innych (no i trochę ich wysmiewać). Aby więc i chłopcy mieli przyjemność z balu szkolnego, trzeba go tak urządzić, żeby się mieli czemu przypatrzeć. Jeżeli, jak w podanym niżej projekcie, zastosujemy tak uwielbiane przez dzieci przebieranie, to uda nam się i kilku chłopców wciągnąć do tanecznych popisów, a ci pociągną za sobą kolegów — i „sztywniaci” też się rozruszają. Wiem z nauczycielskiego doświadczenia, że chłopcom najtrudniej zacząć jakieś występy, czy tańce — w obawie, że się ośmieszą. Ale kiedy któryś odważniejszy da przykład, od razu łamią się lody i ochotnych znajduje się wielu. Bal urządzamy w ten sposób, że dzieci dzielimy na dwie części: jedna, to goście, druga — to gromadka, rozpoczynająca bal. Ta ostatnia dzieli się na dwie grupy: „wenecką” i „polską”. W grupie „weneckiej” potrzebni są wg tekstu piosenki Malcewskiego: „Staruszek Doża”, „Arlekin młody” i „dziewczyna hoża”; reszta kostiumów dowolna, byle nie miały polskiego charakteru; mogą więc być amorki, weneckanki, fantastyczne motyle itp.

W grupie polskiej potrzebne są pary lub czwórki w strojach ludowych.

Ilość dzieci w każdej grupie zależy od tego, jakie tańce i w jakim układzie mają one zaprodukować.

Wszyscy uczestnicy obu grup mają na twarzach małe maseczki z czarnego dowolnego materiału (jedwab, karbowana bibułka lub t. p.).

W chwili rozpoczęcia balu wchodzi na salę grupa „wenecka”. Jeżeli jest ona liczna, dzieci idą środkiem sali czwórkami, jeśli mniejsza, parami w takt żywo, z wadiacko śpiewanej pieśni. Przy przeciwległym końcu sali rozdzielają się na połowy, z których jedna idzie prawą stroną wzdłuż rzędu siedzących gości, a druga lewą. Łączą się znowu po wejściowej stronie sali i zaczynają tańczyć dowolny taniec, np. walca. Po przetańczeniu tegoż każdy chłopiec z grupy zaprasza do tańca jedną dziewczynkę spośród gości, a każda dziewczynka chłopca, w ten sposób grupa „wenecka” łączy się z ogółem dzieci. Po tym pierwszym tańcu następuje przerwa, podczas której wchodzi na salę grupa „polska”. Potrzebne w niej przebrania krakowskie, cygańskie i starego pielgrzyma. Grupa ta przechodzi przez salę w podobny sposób jak pierwsza i po ukończeniu dowolnej ilości produkcji polskich tańców, zaprasza dzieci spośród widzów do dalszych tańców.

INSCENIZACJA:

ANTONI MALCZEWSKI „CZY ZNASZ WENECKIE ZAPUSTY?”

PRZEJŚCIE PIERWSZEJ GRUPY.

Śpiewając: „Czy znasz weneckie zapusty?” prawa część korowodu zwraca się ku widzom na prawo, lewa ku widzom z lewej strony, wyciągając przy tym ku nim ręce zewnętrzne (a więc idący z lewej strony — lewe, idący z prawej — prawe), Przy słowach:

I w noc, i we dnie
wesołe, przednie

wszyscy podnoszą ręce prawe w górę, ich gestem akcentując rytm. Dotykając masek, które niby staranniej zaciągają na twarze, śpiewają:

Maska twarz kryje — (nagle zcisząc) a kto pyta
o sprawy czyje (nagle głośno) tego przywita
wrzawa, śmiech pusty,
wrzawa, śmiech pusty.

(bardzo leciutko z płasem w takt melodii):

Żywo, radośnie,
skrycie, miłośnie.

(z gestem, wskazującym Dożę, idącego w pierwszym szeregu, z wychyleniem się za ręką, która go wskazuje): „Staruszek Doża”.

(ta sama gra w odniesieniu do Arlekina, idącego w połowie korowodu): „Arlekin młody”. (członkowie grupy oglądają się wstecz, za Dziewczyną hożą, idącą w ostatnim szeregu i grożą jej figlarnie): „Dziewczyzna hoża szuka ośłody”.

(ku oknom, za którymi niby widać gondole):

A kryte łodzie
czernią po wodzie.
Wrzawa, śmiech pusty —
weneckie zapusty.

PRZEJŚCIE DRUGIEJ GRUPY.

(przechylając się w prawo i w lewo w takt melodii śpiewają):

My sobie jedziem kulikiem.

(z podskokami na każdy takt):

I w noc i we dnie
wesołe, przednie;
maska nas kryje —

(nagle stają):
A kto chce wiedzieć,

(zwrot do publiczności):

skąd my i czyje,

(podrywają się, jakby uciekając w podskokach):

to odpowiedzieć

(jakby z wybuchem śmiechu):

śmiechem i krzykiem.

(przechodzą ze śmiechem i krzykiem, zwykły marsz w takt śpiewu):

Szczera ochota

otwiera wrota;

(wskazują na idące na przędzie pary krakowskie):

bo krakowianki

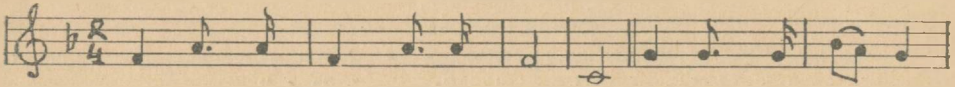
(wskazują na pielgrzyma idącego u końca korowodu):
i pielgrzym stary

(szerokim gestem wskazując na szeregi przed nimi idące):
Żydzi, cyganki
uderzą w pary.

(w podskokach biegną niby w pędzie śn):
Lecim saniami
i jadą z nami
wrzawa, śmiech pusty,
to polskie zapusty.

Po odśpiewaniu tego „wejścia” rozbiegają się członkowie grupy na oznaczone poprzednio miejsca, a wybrane z niej dzieci tańczą jakieś nasze tańce regionalne: trojaka, zajęczka, oberka czy krakowiaka z przyśpiewkami. Gdy grupa ukończy swój popis, członkowie jej podbiegają do dzieci, które się im przypatrywały i zdejmując maski zapraszają je do tańca.

* * *



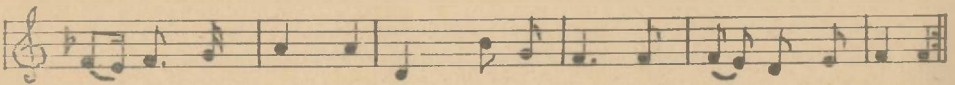
Czy znasz we - ne - ckie za - pu - sty? I w noc, i we dnie,



we - so - łe, prze - dnie! Ma - ska twarz kry - je, a kto się py - ta
Sta - ru - szek Do - ża, Ar le - kin mło - dy,



o spra - wy czy - je. te - go przy - wi - ta wrza - wa, śmiech pu - sty!
dzie wczy - na ho - ża szu - ka o - sło - dy. A kry - te ło - dzie



Wrza wa, śmiech pu - sty. Ży - wo, ra - do - śnie, skry - cie, mi - łośnie,
cze - rnią po wo - dzie. Wrza wa, śmiech pu - sty! We ne ckie za - pu - sty!

Prosta rzecz, że cały ten bal można potraktować jeszcze bardziej widowiskowo i rozszerzyć jego program zupełnie dowolnie. Ujęcie, podane tutaj, ma na celu wskazanie tylko punktu wyjścia, sposobu rozruszania dzieci, które początkowo, nim się rozbawią, są zwykle onieśmiałe i skrepowane.

Tak np. może się „wenecka grupa” po odtąnczeniu z „gośćmi” jednego tańca ustawić w zwartą gromadkę, przypadającą się wejściu grupy „polskiej”. Z tej ostatniej może się po obejściu sali oddzielić jeden góralczyk, albo cały zespół góralski i wskazując na „zamorszczaków” zaśpiewać na nutę: „Oj góral ci ja, góral z pod samińskich Tater”:

Oj, co to te cudoki tak sie wychwalajom,
Oj, takich przecie tańców, jak nasze, nie znajom.

Potem z gestami wzajemnego przywoływania się górale śpiewają dalej na tę samą melodię:

Oj, górole, górole, zatańczmyż naszego,
naszego sławnego, tego zbójnickiego!

Teraz przy śpiewanej lub granej melodii: „Tańcowałbyk, kiebyk mógł” tańczą zbójnickiego.

Gdy odejdą po tańcu na swoje miejsca, na środek sali wysuwają się krakowiaci i krakowianki i śpiewają na nutę krakowską:

Tańczą górale, da tańczą zgrabnie,
ale nasz krakowiak też ładnie wypadnie,

Oj dana!

Ustawiając się do tańca, śpiewają dalej:

Chodźcie krakowianki, chodźcie krakowiaci,
Pokażem, że w tańcu my nie byle jacy!

Oj dana!

Gdy grupa krakowska odchodzi na wyznaczone miejsca, równocześnie kujawiacy zbierają się na środku i śpiewają na nutę oberka:

Oj, góralski bardzo ładny
I krakowiak także zgrabny,
Ale przecie wszyscy wiecie,
Że oberek — to jest życie!

Następuje taniec przy muzyce lub śpiewie. Po skończonym oberku wychodzi na środek grupa ślązaków i śpiewa na nutę: „Zasiali górale owies”:

Śpiewają górale ładnie, ładnie,
Tańczą krakusy zgrabnie, zgrabnie.
A my tutaj pokażemy trojaka, trojaka,
Jego nuta jest taka, jest taka:

Przy powtarzaniu refrenu ustawiają się trójkami i tańczą śpiewając:

Zasiali górale owies, owies... itd.

Grupy mogą wykonać swoje tańce bezpośrednio jedna po drugiej, albo po przetańczeniu przez każdą grupę jej tańca z „gośćmi”, co zależy od tego, czy „goście” umieją ten taniec, czy nie.

LUDWIK KIC

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

MARIA KONOPNICKA: NA GODY

O s o b y : MATULA — zgrzybiała staruszka,
JASIEK — dorastający młodzieniec,
SĄSIAD, SĄSIADKA — w podeszłym wieku.

Scena przedstawia ubogą izbę wiejską. Drzwi w głębi, a z boku okienko. Na ławie pod ścianą siedzą i gwarzą sąsiedzi. Matula przygotowuje Jaškowi potrzebne rzeczy i popłakuje, bo wysłała go w świat za chlebem. Ten zaś składa wszystko w tobolek.

S c e n a I.

SĄSIADKA: Pokiwali matuś głową,
popłakali mało wiele,
SĄSIAD: dali czapkę barankową,
tatusiową kamizelę...

(po chwili) Dali łapcie z łyka szyte,

SĄSIADKA: za pazuchę kromkę chleba:

MATULA *(popłakując)*:

Idźże, Jašku, w świat szeroki,
na wschód słońca, na wschód nieba...
Jeszczećbym ci w chacie rada,
zbierzesz chróstu, dźwigniesz wody,
ano kiedyż ci do ludzi,
jak nie teraz, nie na Gody?...

(sąsiedzi popłakują, a matula ciągnie dalej ostrzegająco):

A gódź-że się w dobrą chwilę,
w dobrą chwilę i godzinę,
po wszelakiej naleźności,
choć za zgrzebną koszulinę...
A gódź-że się u bogacza,
w dobre słowo, w dobrą wiarę,
jak przesłużysz, co się patrzy,
da ci może buty stare...

(surowo) A nie wracaj do chałupy,
aż wyrośniesz mi z pastucha,
aż wysłużysz na grzbiecinę
siaki taki szmat kozucha.

JASIEK: A i długoż mi, matusiu,
na te buty służyć w świecie?

MATULA: Aż cię, synku, bieda zgryzie,
aż cię praca w dół przygniecie.

JASIEK: A i długoż mi, mateńko,
na ten kozuch służyć trzeba?

MATULA: Aż cię Pan Bóg dojrzy, synku,
z wysokiego swego nieba.

(Jasiek rzewnie płacząc żegna się z matulą, następnie z sąsiadami. Ci także popłakują i ofiarowują mu zaoszczędzone grosze. Wreszcie wszyscy odprowadzają go na prog.)

Scena II.

(Sąsiedzi siadają ciężko na ławę, otwierają okienko i patrzą smutno za odchodzącym, a matula stoi zapłakana w drzwiach i ociera łzy fartuchem.)

SĄSIADKA: Idzie Jasiak po ścieżynie,
co się spojrzy, to ją minie.

SĄSIAD: Co się spojrzy, to się smuci.

SĄSIADKA: Albo pójdzie,

SĄSIAD *(powolnie)*: albo wróci...

SĄSIADKA *(wskazując ręką)*:

Stara wierzba, jakby żywa,
gałęziami za nim kiwa.

SĄSIAD: Czegoś skrzypi, czegoś biada,

SĄSIADKA: dziw do niego nie zagada...

SĄSIAD *(po chwili przykrego milczenia sprowadza matulę do wnętrza i zamyka drzwi)*:

Oj! nie użył Jasiak w chacie

SĄSIADKA *(zamykając okno)*:

ani wczasu, ni swobody...

MATULA *(smutno, lecz ze stanowczością)*:

Ano — kiedyż mu do ludzi,
jak nie teraz, nie na Gody?...

Sąsiedzi pocieszają jak mogą biedną matulę, żegnają i odchodzą. Matula podchodzi jeszcze do okna, patrzy, potem klęka przed obrazem Matki Boskiej i modli się o szczęśliwy powrót syna. Kurtyna spada wolno.

ZOFIA CHARZIEWSKA

„PODKOZIOŁEK“, CZYLI ZAPUSTY W WIELKOPOLSCE

Scenka

Scena przedstawia wnętrze obszernej izby, z której usunięto prawie wszystkie sprzęty. Jedyne w głębi, pod ścianą stoi długa ława, na której siedzą starsi gospodarze i gospodynie. Z boku na pierwszym planie stoi beczka po piwie, na niej zaś na czerwonej chuście ustawiono drewnianą figurkę koziołka. Jest to właśnie ów „podkoziołek”, któremu tańczące dziewczęta podczas ostatniej karnawałowej zabawy rzucają groszaki przeznaczone dla muzykantów. Muzyka wiejska gra skoczne polki, oberki i kujawiaki. W przerwie między jedną a drugą melodię Nawoływacz stojący na beczce śpiewa.

WOJTEK-NAWOŁYWACZ:

Oj, trzeba dać pod koziołek,

trzeba dać!

Dobrze było cały roczek

ubodać!

Dobrze było cały roczek

tańcować!

Teraz trzeba pod koziołek

grosik dać!

(muzyka zaczyna grać kujawiaka. Kręcą się pary. Chłopcy wybijają takt obcasami, przytupują i dziewczęta. Przed koziołkiem stoją Maniek i Maryśka.)

MANIEK *(śpiewa)* ¹⁾:

Dajże, Maryś, pod koziołek,
oj, dajże!
Dajże, Maryś, złotóweczkę,
nie skąpże!

MARYSIA *(śpiewa)*: Nie będę ja pod koziołka

dawała.
Bom ja mało przed graczykiem
stawała!

Oj, nie dam ja pod koziołek
ani nie!

Bom musiała przed graczykiem
wodę pić!

MANIEK *(śpiewa)*: Oj, trzeba dać pod koziołek,
trzeba dać!

Dobrze było cały roczek
ubodać!

Cały roczek sami chłopcy
płacili!

Cały roczek sie dziewczyny
bawiły!

MARYSIA *(wyciąga zza gorsetu pieniądz i rzuca na chustę)*:

A dam ci ja pod koziołka
trzy grosze!

Bo tańczyłam, bo tańczyłam
po trosze!

(tańczą dalej. Za chwilę już inna para staje przed podkoziołkiem.)

WOJTEK-NAWOLYWACZ:

Oj, trzeba dać pod koziołek,
trzeba dać!

Dobrze było cały roczek
ubodać!

KASIA *(śpiewa przytupując w takt muzyki)*:

A nie dam ja pod koziołek
ani grosz!

Nie stawałam przed graczykiem
ani roz!

A nie dam ja pod koziołek
szeląga!

Bożem miała tanecznika
jak drąga!

WOJTEK-NAWOLYWACZ:

Kiedy nie dasz, dziewczyno,
grosika!

Nie zobaczysz więcej swego
bucika!

¹⁾ na melodię kujawiaka.

(Kaśka chce uciec, lecz już Wojtek-nawoływacz chwycił ją w pól i przy pomocy innych chłopaków ściągają dziewczynie bucik z prawej nogi. Krzyk, zamieszanie.)

KASIA *(lamentuje)*: Oj, bucik, mój bucik!

CHŁOPCY *(śpiewają)*:

Pocóżeś, dziewczyno, grosza nie dała,
teraześ bucik swój postradała.
Wykup się, dziewczyno, wykup się,
bez bucika żaden nie chce cię!

KASIA *(rzuca na chustę monetę)*:

A bierzcie, bierzcie, już nie żałuję,
niech się w zapusty choć natańczę.

(muzyka gra dalej. Nagle z przeciwległej strony izby zabrzmiał śpiew chóralny. Muzyka przestaje grać. Pary stają. Przyłączają się do chóru. Cała izba śpiewa.)

CHÓR *(śpiewa)*:

A jakże icę nie żałować,
miły mięsopuście.
Cztery skwiery w grochu było,
a piąta w kapuście.
Wstałem rano, raniusieńko,
jeszcze nie był dzień.
A tu moja Kasiuleńka
w polu piele len.
A ja do niej pochwalony,
muisz moją być!
Ona na to odpowiada —
nie umiesz robić!

(drzwi się otwierają. W progu ukazuje się Franek i Józek. Niosą dwa worki pełne popiołu. Stawiają je przy drzwiach na podłodze. Chłopcy zaczynają śpiewać.)

CHŁOPCY *(śpiewają)*:

Mięsopusty przeszły
panny za mąż nie szły.
A teraz by rade
i za stare dziady!

DZIEWCZĘTA *(śpiewają)*:

Popiół, popiół jedzie
wesela nie będzie.
Oj dana, oj dana!
wesela nie będzie!

(do stojącego na podłodze worka podbiega Marysia, chwytą garść popiołu i obsypuje nim głowy chłopaków.)

MARYSIA:

Z prochuśta, prochańce!

(koło worka z popiołem robi się tłok. Chłopcy i dziewczęta na wyprzódki chwytają pełne garście popiołu i obsypują się nawzajem. Krzyki i śmiechy.)

KASIA *(do Franka)*:

Nie syp, bo zasypies ocy!
Jesce całkiem mnie zamrocy!

FRANEK (do Kasi):

O, jaka mądrała,
a tyżeś nie sypała!

MARYSIA (do Mańka):

Maniek, dosyc, nie sypże!

MANIEK (do Marysi):

Bede sypał, kiedy chcę!

JÓZEK (do wszystkich):

Po to są zapusty,
by było wesoło!
Dziewcyny, chłopaki,
jesce rozik w koło!

(*chłopcy i dziewczęta ustawiają się parami gotowi do tańca.*)

STARY MACIEJ (wstaje z ławy, wychodzi na środek sceny, podnosi rękę do góry i głośno mówi):

Dosyc już zabawy!
pochylcie już głowy!
skończone zapusty,
czas karnawałowy!
Już przyszedł Popielec,
nie czas na wesele!

(*bierze z worka ostatnią garść popiołu i sypie nią na cztery strony izby.*)

Idzie post, wielki post.
Będzie wiele smutków, trosk.
W dzień ostatni, w mięsopusty
pożegnajcie już zapusty!

(*w czasie przemowy Macieja gotowe już do tańca pary rozłączają się: chłopcy i dziewczęta stają półkołem i po skończonej przemowie zaczynają śpiewać*)

CHÓR (śpiewa):

Jakże cię mam nie żałować,
miły mięsopuście!
Cztery skwiry w grochu było,
a piąta w kapuście!

(*kurtyna zapada. Za zasłoniętą kurtyną kończy już chór swoją pieśń*)

Wstałem rano, raniusieńko... itd.

JAN GRABOWSKI

PRZYGODA CIPCIA

Rzewna opera z wesołym zakończeniem¹⁾

O s o b y :	CIPCIO, kurezę	KACZKI	BIAŁAŚ, kogut
	INDYK	KACZOR	ŁYSUCHA, kura
	KROWA	PIKUŚ	szczenięta
	GEŚ	FIKUŚ	INNE KURY

(*Uwertura muzyczna „na tematy zwierzęce”. Kurtyna*)

Scena — to podwórze, w jednym kącie zarosłe gęsto zieliskiem. W tej gęstwinie siedzi Cipcio i piska tak żałośnie, jak tylko potrafi. Gdy się już napisał, zaczyna się skarżyć:

CIPCIO: Mamusiu, mamusiu! Ratuj swojego Cipcicia! Te trawy takie wysokie!
Nie przez nie nie widać! Nie mogę znaleźć drogi! Pi, pi, pi! (*i zaczyna*)

¹⁾ Odegrana po raz pierwszy przez Polskie Radio w Warszawie 8 kwietnia 1936 r.

wywodzić, a bardzo cienko i bardzo boleściwie na melodię „Wyszła dziewczyna”):

Ja, małe kurczątko,
biedne niebożątko,
cóż ja począc mam?
Jakoś przy zabawie
zgubiłem się w trawie,
jak, to nie wiem sam!

Nie widać kurnika,
wokół puszcza dzika,
osty, chwast i bzy!
Strach za gardło dusi!
Ja chcę do mamusi!
Pi, pi, pi, pi, pi!

(jeszcze Cipcio nie skończył swojego wywodzenia, a już na scenie zjawia się Indyk. Jest to postać wyniosła, pewna siebie, jak to indyk. Woła: „gul, gul, gul!” i bije z hałasem skrzydłami o ziemię. Cipcio zobaczył Indyka i mówi): O, idzie tu jakiś ptak! Nigdy nie widziałem tak olbrzymiego ptaka! Taki moczarny na pewno wie wszystko! On mi powie, jak mam znaleźć drogę do mamy! Proszę pana, proszę pana!

INDYK (przestraszył się zrazu, zatrzymał, ale nadrabia miną i woła): Co tam piszczy w trawie?

CIPCIO: Proszę pana, to ja, Cipcio, pi, pi, pi!

INDYK: Jaki Cipcio? Co za Cipcio?

CIPCIO: Kurczątko!

INDYK: To mów tak od razu. (nabuńdziucza się groźnie) Czego chcesz?

CIPCIO: Ja jestem Cipcio! Zgubiłem się w wysokiej trawie! I nie mogę znaleźć drogi do mamy! Moja mamusia czubata, łaciata, siemieniata, krasziata. Na głowie ma czubek, a w ogonie pióra! Nazywa się — kura.

INDYK: Jak?

CIPCIO: Przepraszam, Łysucha.

INDYK: Łysucha?

CIPCIO: Tak! Właśnie ta. Mieszkamy w kurniku, bawimy się przy śmietniku. Każdy nas zna.

INDYK: Tylko ja was nie znam. Gul, gul, gul! Dobry sobie! Jakaś tam Łysucha! Kurzysko! I ja! Czy ty wiesz, piskadło utrapione, z kim ty mówisz?

CIPCIO: Nie wiem, proszę pana.

INDYK: Jestem indyk, in-dyk! Rozumiesz? (nadyma się, zatacza koła, wali skrzydłami o ziemię i śpiewa indyckim basem na melodię: „Pi je Kuba”):

Kto indyka,	Skrzydłem w ziemię wałę,	} (powtarza)
wojownika,	koralem się palę,	
ujrzy, strach go bierze.	precz mi z drogi,	
Bo to srogi	moje wrogi!	
i bez trwogi	Nie znam trwogi wcale!	

rycerz nad rycerze!

(skończył, przeczekał chwilę. Spogląda na Cipcia i pyta go): Gul, gul, gul! Słyszałeś? Boisz się?

CIPCIO: Boję się, proszę pana! Bardzo się boję! Pi, pi, pi!

INDYK: No, to dobrze! Gul, gul, gul! Bo mnie się wszyscy boją! Rozumiesz? Całe podwórko! A ja nikogo! Gul, gul, gul! (niepewnie) Ale co się tak oglądasz? (słychać zza sceny ryk krowy).

CIPCIO: Bo idzie tu jakieś wielkie zwierzę na czterech nogach! I z rogami!

INDYK: Ratuj się, kto może! Już mnie nie ma! (ucieka, co sił w nogach).

CIPCIO (sam): Uciekł! A taki niby był odważny! A to wielkie zwierzę nie wygląda wcale strasznie! I tak smutno śpiewa!

KROWA (*wchodzi na scenę i śpiewa bardzo rzewnie na melodię: „O gwiazdeczko!...”*):

O, jak smutna krowia dola, jak przewrotny świat!	Czym ja jestem dla człowieka, czym ja jestem mu?
Po to zjadam trawę z pola, by mnie człowiek zjadł!	Serek, masło, dziezka mleka, więcej nic! Mu! Mu!

(skończyła i stoi w smutnej zadumie)

CIPCIO (*woła do krowy*): Proszę pani, proszę pani!

KROWA (*obejrzała się dokoła*): Co tam tak cipka w trawie? (*zobaczyła Cipcika, mówi do niego*): A, to ty! Uważaj, dziecko, żebyś na siebie nie nadepnęła! I stań z tamtej strony, bo jak będę płakała, to się możesz utopić w moich łzach, kiedy stoisz w dołku! (*ryczy bardzo rzewnie*).

CIPCIO (*przeczekał, aż krowa skończyła ryczeć i pyta ze współczuciem*): Przepraszam panią, dlaczego pani jest taka smutna?

KROWA: A czy ty wiesz, dziecino, co to jest być krową? Rano cię doją, później wypędzają na trawę. I tak do południa. Znow cię doją i znow wypędzają na trawę. I tak do wieczora. Później znow doją...

CIPCIO: I znow wypędzają na trawę?

KROWA: W nocy? Nie. W nocy stoję w oborze. I wtedy właśnie nachodzą mnie najsmutniejsze myśli! Odsuń się, dziecko, bo czuję, że będę płakała! Gdy byłam cielęciami i z zadartym ogonem harcowałam po łące, zdawało mi się, że cały świat do mnie należy! Pieścili mnie, cieszyli się mną. A dziś? Czym ja jestem? Biedną, znudzoną życiem, niezrozumianą krową! (*nuci smutnie*): Czym ja jestem dla człowieka? (*i już chce iść*).

CIPCIO (*woła za krową*): Proszę pani, proszę pani! Niech pani nie odchodzi! Niech mnie pani nie zostawia samego! Ja też mam zmartwienie!

KROWA (*zatrzymała się, wraca do Cipcicia, nachyla się do niego*): Tak? Pozwól, że cię polizę, moje dziecko!

CIPCIO (*odskakuje jak najdalej i woła*): Nie, nie, nie! Dziękuję! Tylko, proszę pani, ja jestem Cipcio! Zgubiłem się w trawie! I nie mogę znaleźć drogi do mamy! A moja mamusia czubata, łaciata, siemieniata, krasnasia. Na głosie ma czubek, a w ogonie pióra. Nazywa się kura.

KROWA: Kura?

CIPCIO: Przepraszam, Łysucha.

KROWA: Łysucha!?

CIPCIO: To właśnie ta. Mieszkamy w kurniku, bawimy się przy śmietniku. Każdy nas zna.

KROWA (*namyśla się, kiwa głową, jakby sobie coś przypominała. Powiada ureszcie*): Nie przypominam sobie. (*wzdycha*) Mało wiem o kurach. Zresztą, co mnie to wszystko obchodzi! (*wzdycha jeszcze smutniej i zaczyna nucić*): Czym ja jestem dla człowieka...

CIPCIO: Niech pani tak smutnie nie śpiewa, bo mi się jeszcze mięcej robi na sercu! Pi, pi, pi!

KROWA: Biedne małe! Niestety, nie mogę ci dopomóc. Ale tam idzie jakiś ptak! Zdaje się, że to gęś! Może ona ci coś powie o matce! Jak to jej było? Łysucha? (*wzdycha*): Och! Och! (*nuci*): Czym ja jestem dla człowieka... (*wychodzi*).

(jeszcze krowa nie zeszła ze sceny, gdy weszła Gęś. Jest to osoba dystygowana, nieco przesadna, no i zarozumiiała. Prawdziwa gęś!)

CIPCIO *(woła do Gęsi)*: Proszę pani gęsi, proszę pani gęsi!

GĘŚ *(zatrzymała się i pyta)*: Czego chcesz?

CIPCIO: Ja jestem Cipcio. Zgubiłem się w wysokiej trawie...

GĘŚ: Zgubiłeś się? Dobry sobie! Musiałeś się zgubić! Ktoby się nie zgubił? Nie słuchasz starszych, a później się gubisz! Żebyś była twoją matką...

CIPCIO: Moja mamusia Łysucha...

GĘŚ: Łysucha? Łysucha? *(śmieje się zjadliwie)*: Ha, ha, ha! Cóż to za sfera! Co tu się dziwić, że dziecko jak najgorzej wychowano!

CIPCIO: Mieszkamy w kurniku.

GĘŚ: Nie potrzebujesz mi o tym mówić! W kurniku! Od razu widać, że jesteś z kurnika! Co za nogi! Jaki dziób! Przyjrzyj mi się dobrze! Czy widziałeś kiedy tak pięknego ptaka? Tak, jak ja, powinien wyglądać każdy szanujący się ptak! Rozumiesz? I tak śpiewać, jak ja! Nie lubię ja się wdawać w cudze sprawy, ale pokażę ci, jak prawdziwy ptak powinien śpiewać!

CIPCIO: Kiedy ja, proszę pani, chciałbym do mamy...

GĘŚ: Psssst! Psssst! Cicho! Nie przeszkadzaj! *(chrząka, próbuje kilka razy, aż nareszcie zaczyna dość fałszywie gęsim, niezupełnie pięknym głosem na nutę: „Z wysokich Parnasów”)*:

Gaska srebrno-siwa,
po jeziorze pływa,
najpiękniejszy z ptaków, sami wiecie.

(przerywa śpiew, żeby powiedzieć Cipciovi): No, co do tego, to chyba nikt nie wątpi! *(śpiewa dalej)*:

Przegląda się w wodzie,
dziwi swej urodzie,
że też takie cuda są na świecie!

(skończyła, chrząknęła, gęgnęła i zaczyna się krygować przed Cipcieniem. Mówi do niego): Spójrz na mnie! Widziałeś coś podobnego? *(jeszcze się wykrecą, gdy na scenę wpadają Kaczki z Kaczorem)*.

KACZKI *(od razu wpadają w gęsią melodię i śpiewają ze zjadliwą wesołością)*:

Czyście to słyszeli,
czyście to widzieli:
najpiękniejsza w świecie,
to jest gaska przecie!

Trudno jest się nie śmiać! Kwa, kwa, kwa, kwa!

GĘŚ *(woła do kaczek oburzona do żywego)*: Wyrodki! Potwory bez wychowania! Nic straszniejszego nad kaczki! Patrzyć na kogoś, kto jest niby to do nas podobny, to straszne! Ta brzydota! Ta ordynarność! Fe! *(oburzona do głębi odchodzi)*.

KACZKI *(wołają za nią)*: A idź sobie, idź! Ty elegantko z morskiej piany!
Kwa, kwa, kwa!

CIPCIO: Proszę państwa...

KACZOR: Coś ty za jeden?

CIPCIO: Ja jestem Cipcio. Zgubiłem się w wysokiej trawie. I nie mogę znaleźć drogi do mojej mamy. Moja mamusia jest czubata, łaciata, siemieniata, krasziata. Na głowie ma czubek, a w ogonie pióra. Nazywa się kura.

KACZOR: Kura?

CIPCIO: Przepraszam, Łysucha.

KACZOR: Łysucha?

CIPCIO: Tak, to ta. Mieszkamy w kurniku, bawimy się przy śmietniku. Każdy nas zna.

KACZOR (*staje przed Cipcieniem, pyta go*): To ty jesteś syn Łysuchy? I mieszkasz w kurniku? I nie możesz trafić do domu? Bardzo dobrze. Ale co nas, kaczki, może to wszystko obchodzić? My nie jesteśmy do niańczenia cudzych dzieci. My nawet własne nasze dzieci oddajemy kurom na wychowanie. Rzeczą kaczki jest żreć!

KACZKI (*wszystkie zgodnym chórem*): Tak! Żreć! Żreć! Kwa, kwa, kwa!

KACZOR (*do kaczek*): Idziemy! (*śpiewa na nutę: „Pojedziemy na łów...”*): Rzeczą kaczki jest żreć, jest żreć,

KACZKI (*dośpiewują chórem*): Wszystko, co się da!

KACZOR (*śpiewa*): Z ziemi, wody, czy z błota, jak nam przyjdzie ochota!

KACZKI: Kwa, kwa, kwa, kwa! (*wychodzą*).

CIPCIO (*znów sam*): Poszły! I kaczki poszły! I znów jestem sam! I znów nie wiem, jak trafić do mamy! Pi, pi, pi, pi! (*zjawiają się Pikuś i Fikuś. Cipcio na ich widok mówi*): O, widzę jakieś zwierzęta! Idą w moją stronę! Jeden w kasztanowate łaty, a drugi bury, kudłaty, a ogonek ma, niby pióra koguta Białasa, mojego tatki!

(*psy weszły na scenę, ziewnęły przeciągle i śpiewają na nutę krakowiaka*):

FIKUŚ: Taka cisza wkoło
I tak strasznie nudno!

PIKUŚ: Ziewam bez ustanku,
Bo wytrzymać trudno!

(*teraz stanęły na przedzie sceny i śpiewają razem*):

Wróble są na lipie,
gołębie na dachu,
próżno chcieć szczeniem
napędzić im strachu!

FIKUŚ: Co za psie czasy! Uuuuuu! (*ziewa całym pyszczkiem*).

PIKUŚ: Taka nasza psia dola! Uuuuuu! (*ziewa nie gorzej od Fikusia*).

CIPCIO (*cichutko do psów*): Proszę panów! Proszę panów! Pi, pi, pi, pi!

PIKUŚ (*usłyszał pisk Cipcia. Skamieniał. Przycisnął się. Szepcze do Fikusia*):
Cicho!

FIKUŚ (*do Fikusia*): Sza!

PIKUŚ: Jest!

FIKUŚ: Co?

PIKUŚ: Zwierzyna!

FIKUŚ: Gdzie?

PIKUŚ: W tym zielsku!

FIKUŚ: Wystraszymy?

PIKUŚ: Ani się waż! Łapiemy podchodem! Zachodź z lewej! Już?

FIKUŚ: Już! Masz?

PIKUŚ: Mam! (*dopadł do Cipcia z jednej strony, Fikuś z drugiej*).

CIPCIO (*nieprzytomny ze strachu*): Pi, pi, pi, pi!

PIKUŚ (*zawiedziony, bo myślał, że zastanie w krzakach nie wiadomo jaką zwierzynę*): Kurczak! A ty co tu robisz?

FIKUŚ: Po co ty siedzisz w tym zielsku?

CIPCIO (*placze rzewnie, zupełnie nieprzytomny ze strachu*): Ja jestem Cipcio!
Moja mamusia jest czubata... Pi, pi, pi! I kura, pi, pi, pi! I nazywa się
Łysucha!

PSIAKI: No to co?

CIPCIO: I ja nie mogę trafić do domu! Pi, pi, pi!

PIKUŚ: Nie możesz trafić do domu?

CIPCIO: Zgubiłem się w trawie.

FIKUŚ: Twoja matka to ta Łysucha? Siemieniata?

CIPCIO (*ucieszył się. Nareszcie trafił na kogoś, co zna jego matkę*): Pan ją
zna? Pan zna moją mamusię?

FIKUŚ: Dobry sobie! Ja znam wszystkich na podwórzu! (*pyta się Pikusia*):
Co z nim zrobimy?

PIKUŚ: Odniesiemy go matce.

FIKUŚ: Odniesiemy? Jakto odniesiemy?

PIKUŚ: Zwyczajnie! Odniesiemy i już! Mam ja wprawdzie z Białasem na
pieńku, ale kogut, to kogut! Każdy wie, że ma przykry charakter i na
żartach się nie zna! Co innego Łysucha. To wcale dobra kura. Nie mamy
to jej oddać dziecka? Co tu dużo gadać! Dalej! Bierz za jedno skrzydło,
ja za drugie! I jazda! (*rzucają się do nieszczęśliwego Cipcicia i chcą go
schwycić za skrzydełka*).

CIPCIO (*wyrzywa się, ucieka i woła*): Ja nie chcę. Ja nie chcę. Pi, pi, pi, pi!

PIKUŚ (*goni Cipcicia ze szczekaniem*): Łapaj, trzymaj!

FIKUŚ: Zaganiaj go, zaganiaj! (*gonią biednego Cipcicia. I przez długą chwilę
słychać tylko szczekanie psów, rozpaczliwe piskotanie kurczęcia. Nagle
upada na scenę kogut Białas. Za nim kury. Kogut podbiega do psów*).

KOGUT (*woła*): Co to, to, to, to, to? Co to, to, to, to? Masz! (*kujnął Piku-
sia*) Masz! (*dostało się i Fikusowi*).

FIKUŚ (*odskoczył, schował się w kąt i woła do koguta*): Toś ty taki? Za to,
że chcieliśmy Łysusze odnieść dziecko? Cham, cham, cham!

PIKUŚ (*też z drugiego kąta*): Żeśmy trochę postraszyli kurczaka, który się bał
wyjść z zielska? Cham, cham, cham!

FIKUŚ (*smutnie*): Psem być! To los straszny! Za najgorszy stanie! (*wycho-
dzi skowycząc*).

PIKUŚ (*jeszcze smutniej*): Chcesz wszystko jak najlepiej, nie minie cię lanie!
(*wychodzi za Fikusiem*).

KOGUT (*staje na środku sceny, woła*): Pani Łysucho!

ŁYSUCHA (*podbiega do koguta*): Co, co, co, co?

KOGUT (*prowadzi do Łysuchy Cipcicia*): Proszę, to pani odnalezione dziecko!

ŁYSUCHA (*rzuca się na szyję Cipcicia*): Cipcio! Cipcio mój najdroższy! (*ści-
skają się, radości nie ma granic. Inne kury ze wzruszeniem przyglądają się
powrotowi Cipcicia. Wszystkie zebrały się dokoła odnalezonego Cipcicia
i pogdakują radośnie. Cipcio opowiada przez łzy o swojej przygodzie*).

CIPCIO: Mamusiu, to ja zginałem w trawie, to ja się bałem wyjść, to oni
mnie obiecali ciągnąć za skrzydełka, to ja uciekłem i jestem, pi, pi, pi, pi!
(*kury otoczyły kołem Cipcicia i gdczą coraz radośniej. Kogutowi się to
nie podoba, bo kura powinna grzebać, a nie tracić czasu na próżne gda-
kanie. Zaczyna więc przemowę*).

KOGUT: Panie będą łaskawe grzebać starannie! Proszę nie przerywać pracy
ze względu na uroczystość familijną w rodzinie mojej ukochanej Łysuchy!
Nie mogę jednak nie wyrazić zdumienia, że dzieci Łysuchy, moje dzieci,

nie mają należytej opieki! Ale to uwaga na stronę! Proszę, panie będą łaskawe prawą nóżką, teraz znów lewą, zgodnie, uwaga! Żeby paniom się lepiej grzebało, zaśpiewamy! (*śpiewa na mel.: „Jestem sobie chłopiec...”*)

Jestem Białas, kogut chwacki,
 KURY: Ko, ko, ko, ko!
 KOGUT: Serce mężne, duch junacki,
 KURY: Ko, ko, ko, ko!
 KOGUT: Nie znam władcy, ni pana,
 budzę słońko co rana.
 Kukuryku, kukuryku!

CIPCIO (*wyrwał się na środek sceny i pośpiewuje*):

A ja znowu Cipcio mały,
 KURY: Ko, ko, ko, ko!
 CIPCIO: Rad, żem wrócił zdrów i cały,
 KURY: Ko, ko, ko, ko!
 CIPCIO: Powiem wam, niech każdy wie,
 Trza uważać, bawiąc się!
 KOGUT: Bo inaczej będzie źle!

KOGUT, CIPCIO i KURY: Pi, pi, pi, pi, ko, ko, ko, ko!

(*Wchodzą: krowa, indyk, gęś, kaczki i obydwa psiaki. Wszyscy stają na przodzie sceny.*)

KOGUT (*powtarza*): Powiem wam, niech każdy wie,
 Trza uważać, bawiąc się!
 Bo inaczej będzie źle!

WSZYSTKIE ZWIERZĘTA (*śpiewają razem*): Tak, tak, tak, tak! Tak, tak, tak, tak! (*final muzyczny*).

N o i j u ż j e s t
 k o n i e c .

ALINA KWIECIŃKA

SENFRANUSI

Monolog

FRANUSIA (*wchodzi z miotłką, ścierką i śmietniczką, leniwie zaczyna zamiatać. Po chwili odrzuca miotłkę*): Ej, sprykrzyła już mi się ta nudna robota! Nic nie szkodzi, że izba nie będzie sprzątnięta... (*przeciąga się i ziewa*) Do drzemki właśnie teraz bierze mnie ochota... (*podchodzi do ławki*) Ławka... Lubię ławeczki... to wygodne sprząty... (*siada*) Jak wygodnie! O rety! Dopiero przyjemność! Siedzę sobie, jak księżna, albo jaki hrabia... (*ziewa*) Deszcz pada i dlatego zrobiło się ciemno... (*wolniej*) Za bardzo mnie ta ciągła robota osłabia... Po co sprzątać? Nie będę! Później... albo wcale... Jeszcze się na mnie mama rozgniewać gotowa... (*sennie*) Mówi, że przy robocie ruszam się ospale... (*ziewa*) Ale to jest nieprawda... Tak mi cięży głowa!...

(*zasypia. Kolorowe światło, muzyka. Wchodzi Miotłka i Śmietniczka. Miotłka — dziecko szczuple, od szyjki do kolan sterczą uwiązane różgi, to samo na ramionach, którymi często macha. Śmietniczka — ukryte dziecko za formą tekturową przedstawiającą śmietniczkę.*)

MIOTŁKA (*rytmicznie*): Szuru-buru-szu-szu-szu! To miotłka przysłała tu. Szastu-szastu! Raz-dwa-trzy! To leniwe dziewczę śpi, a wokoło tyle śmie-

ci! Jeden, drugi, a tam trzeci! Gwałtu, ile nieporządku! Tyle kurzu w każdym kątku Spójrz, Śmietniczko, ma siostrzyczko, rumieni się Frani liczko...

ŚMIETNICZKA: To ze wstydu, że tu brudno... Czy to ciężko, czy to trudno? Trochę pracy, a wnet będzie ładnie i czyściutko wszędzie.

ŚCIERKA (*w szarej, postrzępionej sukience leży skulona*): A oto od kurzu ścierka porzucona z kąta zerka. Nie wytrzymam, nie dam rady! (*ustaje*) Toć tu kurzu są pokłady! (*zalamuje ręce*) Moi ludzie, moi ludzie! Jakże można żyć w tym brudzie? Jestem brzydka ścierka szara, lecz uczynną być się staram. Tu odkurzę, tam pościeram — pracownica ze mnie szczerą. Fiku-miku po stolikach, gdzie się zjawię, tam brud znika... (*biega rytmicznie dotykając mebli sukienką.*)

MIOTELKA: Ach, Śmietniczko, weź te śmieci!

ŚMIETNICZKA: Musisz mi je podać przecie.

MIOTELKA (*udając, że zamiata*): Ile tutaj tego, ile! Pod kominkiem się nachyle, i pod stołem, i pod ławą, śmieci w lewo, śmieci w prawo! To dopiero jest początek. Muszę zajrzeć w każdy kątek. Szastu-prastu! Szustu-szu! Tam i tu, i tam i tu! (*biega*) Szuru-buru, raz, dwa, trzy! Kiedy ten leniuszek śpi, wkoło brudno, że aż strach! Sama sprzątnę wnet szachmach! Szast od ściany, szast do ściany! Już pokoik posprzątnany.

CHÓREM: Franiu, Franiu, czy nie wstyd?... Obudziła się... Sza! Cyt... (*wybiegają*)

FRANUSIA (*przeciera oczy i ustaje*): Olaboga! O rety! Czy to mi się śniło? Miotła gada... Na własne słyszałam to uszy... (*do publiczności*) Czy nikt z państwa nie widział, co to? Co to było?... (*podchodzi do miotłki w kącie*) Teraz stoi przy ścianie i ani się ruszy... Dopiero co miotłka ze ścierką gadały... Wymyślały, że leniuch i sprzątnęły same... (*ogłada się*) Gdzie tam! Śmieci wciąż wiele! (*zawstydzona*) Leżą przez dzień cały... Rzeczywiście, że brudno... Jak tu wejdzie mama, zasmuci się, że tego nie zrobiłam w porę... (*żywo, chwytając miotłę i ścierkę*) Dalej — miotła, ściereczka! Do pracy się biorę!

Z T E A T R U

WIDOWISKO DLA MŁODZIEŻY SZKOLNEJ I WOJSKA W TEATRZE

„BUFFO” (Mokotowska 73).

Teatr „Buffo”, pracujący pod dyrekcją p. Janusza Warneckiego, wystawił widowisko dla młodzieży szkolnej i wojska (sympatyczne, ale czy korzystne połączenie?) „w związku z XX rocznicą odzyskania Niepodległości”. Widowisko nosi tytuł: „Szablą i pieśnią”.

Jak ów mickiewiczowski mądry człowiek spojrzymy najpierw na zdrową nogę widowiska, a potem dopiero na tę kulawą.

Rodzynkiem widowiska są inscenizacje piosenek legionowych, pełne werwy, humoru, ruchu, pomysłowe i pod względem sugestywnych, groteskowo uproszczonych dekoracyj, i pod względem nieoczekiwanych figielków ruchowych i tanecznych. Cały zespół wyczynił pierwszorzędną, dziecięcą beztróski kabaret, a prym wiodły dwie urocze artystki. Dla żołnierzy i cywilów zabawa pierwszorzędna! Ale... hm... dla młodzieży szkolnej?! Czy nie za dużo pokazano tam bielizny damskiej, a zwłaszcza jej braku?!

Z poważnych „numerów” wysunęła się na czoło scena z „Sułkowskiego”, gdy żołnierze-tułacze tęsknie rozmawiają o Ojczyźnie, mającej dla nich tylko baty pańszczyźniane, które Sułkowski każe im wydrzeć z rąk gnębićieli. Rzecz, sama w sobie potężna i rozdzierająca, odegrana była bardzo pięknie, z uczuciem, umiarem i przejęciem. Psuł trochę wrażenie jeden z żołnierzy, mówiący zupełnie nie polską polszczyzną.

Scena z „Powrotu posła” wypadła również bardzo dobrze; zwłaszcza Starosta dał ładną kreację, ze smakiem unikając tak tu nęcącej szarzy.

Lirnik Jan, z „Kościuszki pod Raclawicami”, ładnie, może trochę zanadto stonowanie, opowiedział o wystąpieniu Naczelnika w Krakowie. Pomysłowo usadzono go pod jakąś niby brzoźką, ukazaną w rozchyleniu ciemnych kotar i kazano przemawiać nie do Krakowiaków, ale wprost do widowni. Efekt był bardzo udany.

Aby już wyczerpać wszystko, co zasługuje na pochwałę, trzeba zaznaczyć, że konferansjerka była zwięzła, inteligentna, bez patosu — może nawet nieco za obiektywna, za chłodna. Również i wyjątek z Bandrowskiego, mówiący o piosenkach leguńskich, był odczytany w bardzo trafnym wyborze i piękną dykcją.

Jeszcze na zakończenie tej litanii pochwał dodam, że w wyborze wyjątków do recytacji wykazał „Buffo” dużo smaku literackiego: pod względem artystycznym (wyjąwszy naturalnie hopsanki leguńskie) nie podawo w widowisku żadnej tandety, żadnego okolicznościowego fabrykatu — wszystko rzeczy pierwszej jakości. Ale... mimo to widownia pozostała zimna, wyjąwszy te obrazy, o których już mówiłam. Dlaczego? Bo „Buffo” nie zna psychiki szkolara ani żołnierza. Jeden i drugi nie ma ani takiej znajomości literatury, ani takiego smaku, aby umieć „wysać miód” z podawanych krótkich, niczym z sobą nie powiązanych urywków, choćby wyjętych z dzieł najwartościowszych. Teatr zawodowy nie może tu iść drogą teatru szkolnego, w którym urywki takie nabierają interesu choćby przez to, że „przedstawiają” je koledzy — nie mówiąc już o tym, że „aktorzy szkolni” znają całość, z której ów wyjątek obrano!

W „Buffo” były takie obrazy:

1) ukostiumowany artysta mówił długi wyjątek z „Krzyżaków”;
2) drugi, w szatach księdza' wygłasza mowę nad trumną Wołodyjowskiego (zresztą chłodno, bez przejęcia i bez wywołania najmniejszego wrażenia nawet tym wspaniałym początkiem, nad którym płaczą wszystkie uczniaki, gdy się to czyta w szkole: „Panie pułkowniku Wołodyjowski! Iarum grają!”);

3) Kasandra wypowiada swoje proroctwa;

4) Lirnik z „Kościuszki” mówi o przysiędze Naczelnika;

5) wspaniały urywek z „Sułkowskiego”;

6) (najślabszy obraz) Wybicki (z Nocy listopadowej) przemawia do ogromnego pudła, wzywając do broni, a stojąca w drugim półwałcowatym pudełku różowiułka Pallada trzyma różowiułką tarczę i sobie stoi i mówi też o broni — i nic z tego nie wynika;

7) inscenizowane piosenki legionowe.

Zsumowując wrażenia, jakie odniosłam z widowiska, sądzę, że „Buffo” może się wyrobić na dobry teatr dla młodzieży, lecz musi się zapoznać z jej psychiką, a więc umieć przewidzieć jej reakcje. O poziom artystyczny nie ma obawy, skoro na jego straży stoi kilka świetnych nazwisk aktorskich. A więc czekajmy z ufnością, że następne widowiska wspinać się będą na coraz wyższy i coraz dla młodzieży odpowiedniejszy poziom, i że wreszcie skończy się w stolicy jedynowładztwo ortymiadu w państwie teatru dla młodzieży.

TEATR „BAJ” ROBOTNICZEGO TOWARZYSTWA PRZYJACIÓŁ DZIECI ODDZIAŁ NA ŻOLIBORZU W WARSZAWIE

I. Statystyka teatru „Baj” w pierwszym dziesięcioleciu:

Rok	Ilość widowisk	Ogólna frekwencja	Przeciętna frekwencja	Suma bilansowa	Saldo
1928/29	W pierwszym roku brak liczbowych danych.				
1929/30	10	1.344	134	—	—
1930/31	21	3.197	152	2.060.20	1.551.—
1931/32	67	13.471	201	4.026.12	400.52
1932/33	73	15.216	208	6.131.—	242.13
1933/34	55	11.801	214	5.092.20	763.88
1934/35	57	19.139	336	6.866.51	301.06
1935/36	80	22.180	277	8.138.—	729.53
1936/37	92	31.743	345	12.263.63	205.77
1937/38	109	38.785	356	19.258.34	1.040.77

II. Repertuar teatru „Baj”:

1. „O straszliwy smoku i dzielnym szewczyku, przesłicznej królownie i królu Gwoździku” — Marii Kownackiej; oprac. muz. Jana Wesołowskiego.
2. „O Kasi co gąski zgubiła” — Marii Kownackiej; oprac. muz. Jana Wesołowskiego.
3. „O Żaczku Szkolaczku i o Sowizdrzale, co jeden kochał szkołę, a ten drugi wcale” — Marii Kownackiej; oprac. muz. Jana Wesołowskiego.
4. „Cztery mile za piec” — Marii Kownackiej; oprac. muz. Anny Osser.
5. „Histria cała o niebieskich migdałach” — Lucyny Krzemienieckiej; oprac. muz. Jana Wesołowskiego.
6. „Leśne rachunczki” — Lucyny Krzemienieckiej; oprac. muz. Jana Wesołowskiego.
7. „O siostrzyczkach dwóch małych, co roboty szukały” — Lucyny Krzemienieckiej; oprac. muz. Jana Wesołowskiego.
8. „O Jasiu brudasiu” — Julii Daszyńskiej i Marii Kownackiej; oprac. muz. Jana Wesołowskiego.
9. „O raku nieboraku i o pstrągu dziwolągu” — Julii Daszyńskiej; oprac. muz. Anny Osser.
10. „O Kasi co nie chciała kaszy” — Witolda Millera; oprac. muz. Jana Wesołowskiego.
11. „Dziwny doktor” (seria I: W Anglii) — wg H. Lofting’a „Doktor Dolittle i jego zwierzęta” opracowała Alicja Strasmanowa; oprac. muz. Anny Osser.
12. „Przygody dziwnego doktora w Afryce” — wg H. Lofting’a „Doktor Dolittle i jego zwierzęta” opracowała Alicja Strasmanowa; oprac. muz. Anny Osser.
13. „35 maja” — wg powieści E. Kästena opracowała A. Strasmanowa; oprac. muz. Jana Wesołowskiego.

Kukielki i dekoracje do wszystkich programów wykonane są w pracowni teatru pod kierunkiem artystów malarzy: Witolda Millera i Wandy Pawłowskiej.

W roku 1928 i 1929 kierownikiem teatru był Szczepan Baczyński, a od 1930 roku — Jan Wesołowski.

III. Pionierskie zasługi „Baja” w rozwoju kukielkarstwa polskiego:

A. Wydawnictwa: a) „Teatrzyk Kukieltek” — książka wydana nakładem „Naszej Księgarni” w r. 1935 jako praca zbiorowa pod redakcją Marii Kownackiej. Praca ta oparta na kilkuletnim doświadczeniu teatru „Baj”, zawiera wiadomości o organi-

zowaniu teatrów kukielkowych, konstrukcji szopek, wyrobu lalek itd., ilustrowane licznymi rysunkami oraz tablicami;

b) Repertuar teatru kukielkowego:

1. „O straszliwym smoku...” — Marii Kownackiej.
2. „O niebieskich migdałach” — L. Krzemienieckiej.
3. „Cztery mile za piec” — Marii Kownackiej.

Wyżej wymienione trzy książki wydała „Nasza Księgarnia”. Państw. Wydawn. Książek Szkolnych przygotowuje czwartą — „O Żaczku Szkolaczku...” — M. Kownackiej.

B. Kursy kukielkarskie:

a) Dla Polaków z Zagranicy — organizowane przez Światowy Związek Polaków z Zagranicy:

1. dwutygodniowy — w Brodach w r. 1935 (uczeń. 15).
2. trzytygodniowy — w Trokach w r. 1936 (uczeń. 22).
3. tygodniowy — w Toruniu w r. 1936 (uczeń. 28).
4. czterotygodniowy — w Kościelisku w r. 1937 (uczeń. 31).

C. Współpraca w Komisji Teatru Kukielkowego, zorganizowanej przez Zarząd Instytutu Teatrów Ludowych w grudniu 1937 r.

D. Zapoczątkowanie czasopisma kukielkarskiego w postaci specjalnego działu w miesięczniku „Teatr Ludowy” (nr z lutego, maja i lipca 1938 roku).

Oto w najkrótszym streszczeniu rezultat dziesięcioletniej pracy „Baja”, który z nieślabnącą wytrwałością rozpoczęła drugie dziesięciolecie.

STAŁY TEATRZYK KUKIELKOWY „KUKU” W POZNANIU

Podjęmowane od pewnego czasu próby stworzenia stałego teatrzyku kukielkowego w Poznaniu zostały zrealizowane. Przypisać to należy entuzjazmowi i zapobiegliwości prof. Władysława Roguskiego, art. mal. i Bolesława Rościńskiego, długoletniego art. dram. teatru Polskiego w Poznaniu.

Jest to jedyny teatrzyk lalek w Wielkopolsce, który w połowie września rb. rozpoczął trzeci sezon. Zadaniem poznańskiego teatrzyku kukielkowego „Kuku” — jest poszukiwanie własnego wyrazu artystycznego i osiągnięcie maksimum zainteresowania u młodzieży i dzieci teatrem kukielkowym w ogóle. Rozpoczął on od manipulacji kukielkami na kijach, potem na palcach „bi-ba-bo”, wreszcie zamierza przejść — na kukły poruszane za pomocą nitek.

kę — satyr.-polityczną — „Idziemy na dziady” — w oprac. Bol. Rościńskiego, Hen. Szczerbowski i Stef. Drewnicza.

Od marca 1938 — teatrzyk „Kuku” wcielony został jako dział młodzieżowy do stałego Poznańskiego Teatru Peryferyjnego.

W marcu rb. na konkursie teatrzyk „Kuku” otrzymał honorowy dyplom uznania.

Dotąd wystawiono „Jasełka Ludowe” w opracowaniu Bol. Rościńskiego z aktualnymi intermediami Drewnicza (znakomity—Dziaduś) — „Czerwony Kapturek” — w oprac. St. Płonki - Fiszera, — „Piękna Królewna i dzielny szewczyk”, Marii Kownackiej — „Pana Twardowskiego”, baśni ludowej w oprac. Roya oraz szop-

REDAKTOR: HENRYK ŁADOSZ

WYDAWCA W IMIENIU ZWIĄZKU NAUCZYCIELSTWA POLSKIEGO:
STANISŁAW KWIATKOWSKI

REDAKCJA RĘKOPISÓW NIE ZWRACA

Przygotować dzieci i młodzież wszystkich typów i stopni szkół do obrony przeciwgazowej i przeciwlotniczej!

Dobrze wykonać ten ważny obowiązek będą mogli prenumeratorzy miesięcznika Z. N. P.

WYCHOWANIE FIZYCZNE W SZKOLE

Prócz prac dotychczas umieszczanych „Wychowanie Fizyczne w Szkole” przynosić będzie już od numeru 6

MATERIAŁY RZECZOWE I WSKAZÓWKI METODYCZNE O. P. L. W SZKOŁACH.

Materiały te będą ściśle dostosowane do wytycznych i programów Ministerstwa W. R. i O. P. przygotowania dzieci szkolnych do OPLGAZ. Prenumeratę zgłaszać należy pod adresem

Wydział Wydawniczy Z. N. P. Warszawa, Smulikowskiego 4.
Konto P. K. O. nr 6880.

NAJLEPSZYM SPRZYMIERZENCEM NAUCZYCIELA-SPOŁECZNIKA

PRZEWODNIK PRACY SPOŁECZNEJ

miesięcznik, organ Wyd. Prac. Społ. Z. N. P.

Podobnie jak w latach ubiegłych pismo ma na celu szerzenie wiadomości z zakresu teorii i metod pracy społecznej. „Przewodnik Pracy Społecznej” przynosi w tym roku podstawowe prace z zakresu kultury wsi (znawstwo wsi, metody oświaty ogólnej, rolniczej, pracy kulturalno-artystycznej itp.). Prenumerata dla członków Z. N. P. zł 4 (lub 3) rocznie, dla nieczłonków — 8 złotych rocznie.

Konto P. K. O. nr 6880.

Warszawa, ul. Smulikowskiego 4 Wydział Wydawniczy Z. N. P.

ZATWIERDZENIE CZASOPISM DZIECIĘCYCH Z. N. P.

Ministerstwo W. R. i O. P. pismami z dnia 15 lipca 1938 nr nr II Pr. 15239/37, 15240/37, 15241/37 zatwierdziło Mały Płomyczek, Płomyczek i Płomyk do bibliotek uczniowskich.

Zapamiętaj, że od 15-go stycznia do 15 lutego trwa okres
zwiększonej propagandy prasy związkowej
Zapewnij swój aktywny udział w tej zbiorowej akcji

Nie ma nauczyciela bez czasopism pedagogicznych Z.N.P.
Nie ma szkoły bez czasopism dziecięcych Z. N. P.

Powszechne sprężyste i celowe współdziałanie rozszerzy
zasięg czasopism dziecięcych i pedagogicznych.
Przynoszą one radę i pożytek dzieciom, skuteczną
pomoc nauczycielowi w pracy zawodowej

MAŁY PŁOMYCZEK dla kl. I i II
PŁOMYCZEK dla klas III i IV
PŁOMYK dla klas V, VI i VII
MŁODY ZAWODOWIEC dla kl.
VI, VII i uczniów szkół dokształceni-
zawod. i niższych kl. gimn.

GAZETKA SZKOLNA — dla wszy-
stkich szkół

ILUSTRACJA SZKOLNA — dla
wszystkich szkół

Ciekawe
aktualne
przystosowane do psychiki
dzieci
i programów nauczania
materiały
na wysokim poziomie
literackim
i artystycznym

KAŻDY POWINIEN CZYTAĆ PORADNIK JĘZYKOWY

Wydawany przez Związek Nauczycielstwa Polskiego **Poradnik Językowy** poświęcony sprawom poprawności i kultury języka, jednocześnie pełni zadanie koordynowania nauki języka polskiego na wszystkich szczeblach tej nauki, od szkoły powszechnej począwszy a na uniwersytecie kończąc, oraz jest trybuną wymiany myśli o tych sprawach dla tych, kogo one z natury rzeczy obchodzą najbardziej, to znaczy dla nauczycieli.

W piśmie umieszczane są artykuły treści ogólnej, naukowo ugruntowane lecz przystępnie ujęte objaśnienia wyrazów i zwrotów, przeglądy wydawnictw dotyczących języka oraz głosów pism wszelkich typów w sprawach językowych, wiadomości o słownictwie gwarowym, recenzje książek i podręczników.

Prenumerata roczna **Poradnika Językowego** wynosi 5 zł, dla członków Z. N. P. — 4 zł, a przy prenumeracie 2 i więcej czasopism — 3 zł.

Komplet dawnych roczników można zamawiać w Redakcji **Poradnika Językowego** Warszawa, ul. Smulikowskiego 4.

Komplet roczników od r. 1903 do r. 1931 kosztuje 6 zł, komplet 12 roczników od r. 1903 do 1934 kosztuje 13 zł.

Roczniki od 1935 roku są do nabycia po cenie 4 zł za każdy.

Konto P. K. O. nr 6880.