

HENRYK ŁADOSZ

NATALJA SATZ OPOWIADA

Opowiada entuzjastycznie. Jak każdy człowiek, któremu za mało jest cieszyć się samemu. Jak każdy człowiek, który kocha, pracuje, wierzy i tworzy. Ale zacznijmy od początku.

2 listopada r. b. w sali Instytutu Reduty w Warszawie staraniem tegoż Instytutu i Tow. Oświaty Demokratycznej „Nowe Tory” odbył się odczyt znaku mitej twórczyni sowieckiego teatru dla dzieci, Natalji Satz. Sala była pełna. Zgromadzeni pedagodzy i artyści z wielkiem zainteresowaniem wysłuchali historii teatru dla dzieci i dziejów jego drogi artystycznej. Tu trzeba zaznaczyć, że odczyt cechowała przekonująca i piękna bezpośredniość i mimo wielki umiar — porywający rozmach.

16 lat teatru dla dzieci. „Ciocia Natasza” miała 15 lat, gdy w r. 1918 organizowała pierwsze imprezy dla dzieci z grupami złożonymi z najznakomitszych aktorów rosyjskich. Nie zdołano jeszcze wtedy uruchomić po rewolucji tramwajów, ale już pomyślano o widowiskach dla dzieci. Nie odkładano tego do t. zw. lepszych czasów. Dawano widowiska dla dzieci w lokalach fabrycznych i klubach robotniczych. Mimo przygodność repertuaru, a może właśnie dzięki tej przygodności, artyści badali gust dziecka i jego życzenia repertuarowe. Ten ścisły kontakt z dziećmi od początku istnienia teatru stał się naukową podstawą prac teatralnych i pozwolił na niesłychanie ciekawe i wnikliwe studia nad psychologią widza-dziecka. Na podstawie listów i rysunków dzieci reżyser zmienia nieraz już po premierze sceny i szczegóły widowiska nie trafiające do dziecka. Prócz tego prowadzone są badania i obserwacje widowni podczas przedstawień. Z tego materiału wysnuwa się interesujące wnioski, uzupełniane wynikami badań i rozmów z dziećmi na terenie szkół. W teatrze Natalji Satz od początku jego istnienia nawiązuje się ścisła współpraca aktora z nauczycielem.

W wyniku tych badań, już w pierwszych latach istnienia teatru ustalono, że najidealniejsze widowisko dla dzieci to widowisko o charakterze syntetycznym. Teraz przyszły niezmiernie interesujące, a kłopotliwe poszukiwania od-

powiednich autorów, kompozytorów, malarzy, reżyserów i aktorów¹⁾, jednym słowem ludzi, którzyby należycie pojęli tę prostą, a trudną do pojęcia prawdę, że „dziecko to nie dorosły w minjaturze”, lecz zgoła odrębna, a równie ciekawa psychika. W zrozumieniu tej prostej sprawy Natalja Satz kładzie wielki nacisk na konferansjerkę, bo „dziecko przedtem, nim zobaczy, chce rozumieć”. Musi wiedzieć: „dlaczego?”

Oczywista z teatru dla dzieci usunięto dzieci, jako aktorów. „Cudowne dziecko” wywołuje tylko podziw i nie ma nic wspólnego z istotą twórczości. A organizatorce chodziło o udostępnienie dziecku prawdziwej sztuki.

W osiągnięciu tego celu pomagają i same dzieci. Rada delegatów „teatralnych” ze wszystkich szkół Moskwy bierze udział we wspólnych posiedzeniach personelu teatralnego i imieniem dzieci swych szkół przedstawia autorom i artystom swoje życzenia. Natalja Satz uśmiecha się, zanim zacznie opowiadać o swoich widzach i ich życzeniach. „Strusiu!” — pisze jakaś pociecha z widowni w liście do teatru — „odpowiedz, czy ty jesteś prawdziwy, czy zrobiony z człowieka?”

Opowiadając o dobrej muzyce dla dzieci, prelegentka mówi, że nieświadomy psychiki dziecięcej kompozytor, mając zobrazować w swej muzyce dla dzieci morze — zobrazuje talerz z wodą, „bo to dziecku wszystko jedno”. I odwrotnie — kompozytor, znający dziecko, gdy ma zobrazować muzycznie talerz z wodą — zobrazuje morze. Bo często przecie talerz z wodą jest morzem dla dziecka.

Teatr ma wielki wpływ wychowawczy, zwłaszcza w zakresie wychowania emocjonalnego. Z doniosłości jego roli zdają sobie w Z. S. S. R. sprawę. Od 1920 roku teatr dla dzieci jest teatrem państwowym. Teatr ten nie troszczy się o frekwencję. Mimo codzienne dwa przedstawienia, frekwencja wynosi 104%.

Na terenie Z. S. S. R. istnieje w tej chwili około stu teatrów dla dzieci. W Moskwie rozpoczęto budowę specjalnego gmachu teatru dla dzieci, w którym poza salą teatralną mają być sale dla koncertów muzycznych i zabaw.

— Piszą często o widowisku dla dzieci — mówi Natalja Satz — że „było tak interesujące, iż mogło się podobać nawet dorosłym”. Jest to krzywdzące określenie. Mamy ambicję, aby „widowisko było tak interesujące, iżby się mogło podobać nawet dzieciom”. Dziecku należy się prawdziwa i wielka i dla niego przeznaczona sztuka. Wychowane na mydelkowatych wzorach, dziecko nie będzie w przyszłości odbiorcą wielkiej sztuki dla dorosłych. Takie wychowanie „estetyczne” zwęża i zakres odbiorców i aktywność, oraz powszechność sztuki.

W gmachu ambasady sowieckiej w Warszawie, w czasie wywiadu dla naszego pisma, Natalja Satz udzieliła mi szeregu uzupełniających informacji, dotyczących zarówno teatru dla dzieci, jak i teatru, jako środka dydaktycznego na terenie pedagogicznym.

A więc program teatru dla dzieci uwzględnia 3 rodzaje widowisk: 1) dla dzieci od 6—8 lat, 2) od 8—11 i 3) od 11—16 lat. Dla młodzieży starszej w związku z programem szkolnym organizowane są poranki w teatrach dla dorosłych.

¹⁾ Natalja Satz. Nasz put'. Moskowski teatr dla dzieci i jego zritel'. Moskwa 1932.

Natalja Satz jest przeciwniczką widowisk rewjowych dla dzieci. Rewja, według jej zdania, jest pozbawiona akcji wiążącej i przenikającej całość widowiska. Poszczególne obrazy rewji kończą się, zanim dziecko zdąży sobie uświadomić treść i poznać działające postacie.

W szkołach sowieckich istnieją kółka dramatyczne. Istnieją również próby teatralizowania tematów poszczególnych lekcji.

Ochotnicze prace teatralne znajdują szerokie zastosowanie w oświacie pozaszkolnej, zwłaszcza w organizacji komsomolskiej. Podobnie jak u nas szuka się form zgodnych z możliwościami artystycznymi młodzieży i nie będących naśladownictwem teatru zawodowego.

U nas zainteresowanie teatrem jako środkiem wychowania estetycznego wyrasta w tempie, które już może radować. Należy tylko zacząć wyciągać z tego wnioski i przystąpić do realizacji. Sprawa teatru dla dzieci jest na pierwszym miejscu. Powrócimy do niej jeszcze.

ALEKSANDER MALISZEWSKI

IMIĘ MOJEGO BOGA

Dla człowieka mało jest jednego życia. Dysproporcja pomiędzy energią nagromadzoną w człowieku, a możliwościami jej wyczerpania w odpowiednim kierunku, stwarza, że każdy obok własnego musi przeżywać inne, uboczne istnienia, inne, uboczne doznania.

Dziecko, dla którego krzesło w małym pokoju może być okrętem, a bójka stoczona o tapczan — wielką bitwą, młodzieniec z wypiekami na twarzy „wzrywający się” w skórę podróżnika, dorosły człowiek, współodczuwający życie bohaterów powieści, filmu, dramatu — oto przykłady, w których dziecko, młodzieniec, i dorosły nie zaspokajają głodu fantazji, a większy, że tak powiem, obszerniejszy głód — głód bujniejszej vegetacji. Fantazja w tych wypadkach jest tylko wartością pomocniczą.

Akumulator wrażeń zaczerpniętych z „życia zmyślnego” musi się rozładowywać w „życiu rzeczywistym”. Rozładowywanie to dokonywuje się przeważnie podświadomie w gestach, słowach, czynach. Nie uświadomiamy sobie jak wielką rolę spełniają w naszym życiu te funkcje. Uprzytomnijmy więc sobie ile patosu teatralnego posiada nasze życie prywatne, społeczne, państwowe, a także życie wszystkich innych narodów. Parady wojskowe, pogrzeby uroczyste, nabożeństwa, procesje, pochody — to wszystko są widowiska, a uczestnictwo w nich tłumem jest wyżywianiem się i widza i aktora.

W starożytności lud żądał od władców „panem et circencess!”. Chlebem i widowiskiem władcy zdobywali sobie posłuch i popularność.

Teatr w życiu człowieka jest potrzebą prosto organiczną; — chodzi tylko o to, aby widowiska w tym teatrze stały na odpowiednim poziomie — jest to przecie sprawdzianem jakości kultury, zbiorowości poprzez jednostkę. I tu właśnie zaczyna się rola szkoły, nauczyciela. Szkoła — ściślej nauczyciel — jest właśnie reżyserem tych wszystkich scen, które uczeń w życiu swoim przeżyje. Dlatego na nauczycielu leży ogromna odpowiedzialność — odpowiedzialność za poziom widza — aktora na terenie życia i widza na terenie teatru.

Nowy program nauki wydany przez M. Wyzn. Rel. i Ośw. Publ. doskonale ocenia rolę nauczyciela w budowaniu psychiki nowego człowieka.

W pracy swej nauczyciele winni uwzględnić rolę teatru w szkole — teatru jako metody pedagogicznej. Do stosowania nowych środków dydaktycznych upoważnia ich choćby to zdanie w programie: „w miejsce szablonowej rutyny, stosowanej z dnia na dzień i zmechanizowania techniki nauczania, należy dążyć do urozmaicenia postępowania dydaktycznego”...

Swoboda w wyborze metody nauczania, a z drugiej strony dobrze w nowym programie opracowany materiał bibliograficzny dzieł dramatycznych ułatwi nauczycielowi pracę w tym względzie.

Zadaniem naszego pisma jest współpracować z tymi wszystkimi, którzy doceniają rolę teatru w wychowaniu i nauczaniu.

Kiedyś, dawno już, zapytano znakomitego teatrologa i autora dramatycznego, Jewreinowa, jakby w kilku słowach określił swój stosunek do życia i teatru. Odpowiedział: „Imię mojego boga — Teatrarch”.

Miało to być potem istotnie dewizą wielu lat jego życia i działalności na terenie teatru.

Jeżeli z pośród naszych czytelników tylko kilku miałoby skłonność uznać powyższe credo za swoje — pragnienie nasze byłoby nieomal spełnione.

H. TYRANKIEWICZOWA

TEATRALIZACJA JAKO JEDEN ZE ŚRODKÓW DYDAKTYCZNYCH

II.

Dzieci piątej i szóstej klasy szk. powsz. są w wieku lat 12 — 14, a więc w okresie przedpokwitania; pierwsza faza tego okresu, t. zw. pozytywna, to czas „doskonałości dziecięcej”; u dziecka poczucie tej pełni rozwoju dziecięcego przejawia się we wzroście pewności siebie duchowej i fizycznej, co znajduje swój wyraz z jednej strony w namiętnem czytelnictwie powieści podróźniczo-awanturnicznych, przyczem dziecko utożsamia się z jakimś Jimem Żeglarzem, czy Szalonym Lotnikiem w ambitnem przekonaniu, że i ono potrafiłoby dokonać czynów równie niezwykłych — z drugiej strony w chęci mocowania się, wszelakich zawodów, wyczynów sportowych — wogóle w możliwie efektywnych i hałaśliwych sposobach uzewnętrzniania narosłych sił cielesnych. Dziewczynki, wyprzedzające chłopców w tempie rozwoju, zwykle przeżywają już wtedy drugą, „negatywną” fazę okresu przedpokwitania, gdy chłopcy są jeszcze w „pozytywnej”; są niespokojne, podrażnione, odwracają się od tego, co proste i codzienne — zaczyna je interesować poza, udawanie, tajemniczość. I z tego odmiennego w jednej klasie nastawienia psychicznego chłopców i dziewcząt wynikają z reguły dla nauczyciela koedukacyjnej szkoły powszechnej dość duże trudności, o tyle tylko łagodzone, że u dziewczynek ta „Sturm- und Drangperiode”, związana z dojrzewaniem seksualnem, przebiega o wiele spokojniej, niż u chłopców — tak, że nauczyciel może i powinien więcej uwagi

w tym okresie poświęcić chłopcom, niż dziewczynkom. Nasze nowe programy, oparte o psychologię dziecka, istotnie zdają się bardziej uwzględniać postawę duchową chłopców, niż dziewcząt. Uwzględniają one zarówno trwające jeszcze zainteresowania konkretne, przyrodnicze, jak i pojawiający się, zwłaszcza u chłopców, kult bohaterstwa, narazie główne „fizycznego”, — skoro z jednej strony polecają np. poznanie dzieci z roślinnością i światem zwierzęcym stawu, na co potrzebna jest tak bardzo lubiana w tym wieku wędrówka „badawcza” w odpowiedni teren — z drugiej zapoznanie z bohaterскими postaciami historycznymi, jak z Krzywoustym, Czarnieckim, Żółkiewskim i t. d. Te tematy historyczne dają treść wysoce odpowiednią dla szkolnej teatralizacji, bo zainteresowanie niemi tkwi głęboko w psychice dziecka. Ale jaką formę nadać tym „przedstawieniom”, jeżeli mają one spełnić zadanie, polegające na daniu ujęcia typowej dla tego wieku chęci walki, zmagania się i awantury, sblumując ją przez wlewanie w te zapasy fizyczne przeżywań treści ideowej? Na wsi łatwo przenieść się z takimi inscenizacjami na boisko szkolne, do lasu, nad staw lub rzekę, gdzie można swobodnie odgrywać bitwy z Turkami, czy Tatarami, oblężenie Głogowa i t. p., ale jak, zwłaszcza zaś gdzie i kiedy urządzać takie gry z dziećmi wielkomięjskimi? Ani teren odpowiedni znaleźć niełatwo, ani nauczyciel nie ma czasu wędrować gdzieś godzinami w jego poszukiwaniu, wypróbowywaniu, czy wykorzystywaniu.

Sądzę, że wobec tych trudności zanikać będzie stopniowo dla wyższych klas szkoły powsz. „teatr” w znaczeniu powszedniej „pomocy szkolnej”, a coraz bardziej przechodzić będzie na tory teatru — widowiska, urządzanego z konieczności tylko w dużych odstępach czasu — i w oparciu raczej o gotowe „sztuki”, niż o samorodne wypowiedanie się dzieci.

Oprócz wspomnianych daje program historii dla 5-ej klasy ogromne bogactwo tematów, nadających się do teatralizacji, z których nauczyciel może wybrać niektóre, odpowiednie do warunków szkoły, w jakiej pracuje; tak np. św. Wojciech wśród Prusaków, posłowie pruscy u Kazimierza Jagiellończyka, pasowanie Krzywoustego na rycerza, obrona Głogowa, zakładanie wsi osadniczej (na wsi, na wolnym powietrzu), życie w klasztorze średniowiecznym, życie średniowiecznego Krakowa i żaków tamtejszych, św. Jan Kanty (legenda), Kopernik, fakty z życia Kazimierza W. (król jako ojciec chrzestny u biedaków), królowa Jadwiga (np. inscenizacja w związku z słynnym powiedzeniem królowej „któż im łzy powróci?”; lub z legendą o „stopce królowej”), Rej jako psotny chłopiec, lub jako gość u Kochanowskiego, czy wreszcie Rej i Kochanowski na dworze Zygmunta Augusta, Kochanowski i Urszulka, zaprzysiężenie przez króla unji z Litwą, śmierć Czarnieckiego, („ja nie z soli, ani z roli, ale z tego, co mnie boli — wyrosłem”), może śluby Jana Kazimierza, przyczem częściowo można zużytkować dzieło Wyspiańskiego (w sensie wzorowania się na jego układzie scenicznym), Żółkiewski, piszący list do żony, fakty z młodości Sobieskiego, lub z epoki, objętej „Trylogią” np. scena w kościele u trumny Wołodyjowskiego wraz z urywkami kazania wedle Sienkiewicza („panie pułkowniku Wołodyjowski...”). Program geografji wnosi również duże bogactwo motywów do inscenizacji. I tak łącznie z geogr. Polski nadają się do odegrania przez dzieci takie momenty: życie w chacie góralskiej, zabawa w kopalnię ropy (według czytanki), dzieci w uzdrowisku, wycieczka szkolna w Częstochowie, życie Polaków na Syberji i t. p. Dalsze punkty programu geografji

nadają się raczej do przedstawień kukiełek, którymi dzieci mogą kierować — niż do odgrywania ich przez żywe osoby, a to ze względu na duży koszt kostjumów i trudność koniecznych dekoracji. Kukiełkowy teatr może dzieciom uzmysłowić życie starożytnego pasterza greckiego, uprzystępnąć oglądanie skonstruowanej na slöjdzie piramidy egipskiej z jej zawartością i malowidłami, przedstawić wędrowkę mahometan do Mekki, wymalowanej na dekoracji, pokazać Hindusów nad Gangesem, Chińczyków w ich mieszkaniach jaskiniowych, wygrzebanych w lössie, czy w ich łodziach-chatach, lub zbierających herbatę i t. p., Japończyków w domkach, odtworzonych przez dzieci na lekcjach robót, z laleczkami, strojonemi przez dziewczynki z tej klasy. Życie Indjan i wyprawy polarne mogą być odgrywane bądź w teatrze kukiełkowym, bądź przez dzieci na wolnem powietrzu — pierwsze w lecie, urozmaicone tańcami niby-indjańskimi, w które dzieci wprawiać się mogą na godzinach gimnastyki, drugie w okresie zimowym, łącznie z ćwiczeniami cielesnemi na nartach, łyżwach i saneczkach.

Tańce ludowe: góralski, kujawiak, krakowiak, mazur, kołomyjka, tańce kurpiowskie, ślązak (trojak), oberek, ćwiczone na lekcjach gimnastyki, oraz piosenki, które wedle projektu programu mają dotyczyć „ważniejszych wydarzeń i postaci historycznych” i obejmować również pieśni ludowe, np. obyczajowe o charakterze tanecznym i żołnierskie, oraz... nadające się do korelacji z innymi przedmiotami nauczania, nietylko mogą się znakomicie przyczynić do ożywienia i urozmaicenia przedstawienia, ale same w sobie dostarczyć mogą wątku akcji, którą dzieci rozszerzą i uzupełnią własnemi pomysłami. Jeśli chodzi o pieśni polskich kompozytorów, z których projekt szczególnie Noskowskiego i Moniuszkę nakazuje przerabiać, to zwłaszcza ten ostatni, pisząc melodje do utworów Mickiewicza, np. „Trzech Budrysów”, lub do Kraszewskiego „Dziada i baby” podaje tam zupełnie gotowe utwory do inscenizacji, w której dzieci mogą albo przy śpiewie chóru odgrywać pantomimę, lub, o ile znajdzie się kilkoro o dobrym głosie i słuchu, nawet śpiewać odpowiednie partje solowe. Tego rodzaju „przedstawienia” w opracowywaniu oprą się o naukę języka polskiego, którego program podaje prócz tego takie wątki do zajęć teatralnych: „Obrazy z życia dzieci i młodzieży”. „Fragmenty z życia wielkich Polaków: wodzów, bohaterów, odkrywców, uczonych, pisarzy i t. p.”. „Na tle barwnych opisów przyrody w różnych krainach Polski obrazki z życia ludu, np. lud przy pracy i zabawie, wierzenia, zwyczaje i obyczaje, stroje, budownictwo. Obrazki z życia miast polskich w teraźniejszości i przyszłości, zajęcia ludności, cechy, warsztaty pracy, budownictwo, stroje, zwyczaje”. „Obrazki z pogranicza polskiego”. „Barwne obrazki z życia naszych sąsiadów oraz z życia Polaków w krajach ościennych”.

Prawie gotowe opracowania niektórych tematów w sensie inscenizacji tychże, znajdzie nauczyciel w czytankach do języka polskiego — co mu może być pożądaną pomocą. ¹⁾

¹⁾ Dla przykładu podaje gotowe niemal tematy insc. przy naucz. j. polsk., wyjęte z Bałlickiego i Maykowskiego „Pieśni o ziemi naszej”, „Wieniec” — str. 17, „Skarbnik” — str. 69, „Na hale” — str. 115, „Z turoniem i gwiazdą” — str. 183, „Z życia Marszałka Piłsudskiego” — str. 229, „Było ich Trzech” — str. 243, „KOP” — str. 253.

NATALJA ZAREMBINA

INSCENIZACJA SAMORZUTNA

Albo „inscenizacja bez prób”, „improvizacja teatralna”, mniejsza zresztą o termin, zwłaszcza, że chodzi o zjawisko często spotykane.

Podczas próby pewnego przedstawienia szkolnego, która odbywała się w sposób wyjątkowo tępy i niemrawy, olśniło mnie naraz odległe wspomnienie, naskutek czego zarządziłam: „Dzieci, odrzućcie role, mówcie w ł a s n e m i słowami”. Efekt był nadspodziewany: znikły gdzieś usztywnione ruchy i widoczna sztuczność w wypowiedzianiu słów. Mogliśmy sobie na to pozwolić, gdyż sama sztuka pozostawiała wiele swobody: inscenizowaliśmy wówczas humoreskę Marka Twaina „Burza”, przekształconą w djałog przez same dzieci, wszelkie więc odchylenia od oryginału były zupełnie dopuszczalne.

Jakież to natchnienie podyktowało mi owo zarządzenie w chwili, gdy zarówno dzieci, biorące udział w przedstawieniu, jak i mnie samą zaczęła ogarniać nuda, a otaczająca nas mgiełka fałszu interpretacyjnego skraplać się poczyniała w wyraźne zniechęcenie? Ot przypomniałam sobie okres szalu inscenizacyjnego z własnego dzieciństwa. Początkowo w domu wespół z rodzeństwem „przedstawiałam” wszystko, co łaskawy przypadek podsunął: a więc „Bajki” Buscha, mickiewiczowski „Powrót Taty”, opowiadania z „Wypisów” i t. p. W szkole zaraza ogarnęła koleżanki. Pamiętam, jak całe niemal półrocze w klasie III gimnazjum grałyśmy prawie codziennie na dużej pauzie, przyczem codziennie również zmienialiśmy program. Życzliwość i uznanie reszty koleżanek i nauczycielstwa względem tej ad hoc wykwitłej trupy aktorskiej, były naprawdę godne zazdrości. Powodzenie, jakim cieszyła się ta nasza spontaniczna teatralizacja, pozwalała mi teraz, z perspektywy dorosłości, zakwalifikować ją, jako jedną z właściwych dróg artystycznych. A właściwie, jako osobliwą, ciekawą ścieżynkę, którą nie codziennie i nie wszędzie chodzić można. Widocznie zdrowy smak artystyczny zabezpieczał ten nasz zespół przed sięganiem do poważniejszego repertuaru. Materiału inscenizacyjnego dostarczały nam obrazki Prusa, Czechowa, nadewszystko zaś powodzeniem cieszyły się humoreski, wybrane z tomu Janusza Korczaka „Koszalki-Opalki”. Przygotowania do „występu” odbywały się w tempie istic błyskawicznym: na pierwszej małej pauzie (częściowo oczywiście pokryjому na lekcjach) czytaliśmy wybrany do inscenizacji utwór, na drugiej sklecałyśmy dekoracje i kostjumy z materiału, jakiego mogła w danej chwili dostarczyć szkoła, a więc krzesel, ławek, stolów, fartuchów, palt i t. d. Na dużej pauzie „przedstawienie” (właściwie ten cudysłów dowodzi pewnego snobizmu dorosłości, ale niech już na wszelki wypadek zostanie) dojrzewało do stanu, w jakim można je było pokazać światu. Rzecz najważniejsza: każdy z granych utworów w pierwotnej swej formie miał postać noweli, opowiadania, przerobienie go na djałog sceniczny było wytworem pomysłowości grających, przyczem metamorfoza ta nie wymagała papieru ani pióra, ale odbywała się samorzutnie, po urywkowym „umówieniu się” aktorów co do kolejności szczegółów fabuły.

Ta inscenizacja samorzutna przy braku odpowiedniego rozmachu ze strony grających dzieci łatwo stać się może niezręczna, śmieszna. Dobór „ciała aktor-

skiego" ma tu pierwszorzędne znaczenie. Jak mnie obecne doświadczenie poucza, nie należy wciągać w to dzieci młodszych (do lat 11). Te zdolne są raczej do improwizacji zupełnie nieograniczonej, własnej. Ale gdy idziemy po drodze zaznaczonej nieściśle, zdążającej jednak do określonego rozwiązania, tam wyobraźnia podporządkować się musi logice. Na to zdobyć się mogą dzieci starsze.

Niedobory w zewnętrznej stronie widowiska (brak odpowiednich kostjumów i dekoracji) dają pole do popisu zręcznemu i pomysłowemu conferencier'owi, który zaszczepia widowni poczucie, że jest ona świadkiem tworzącej się „na gorąco” sztuki. Inscenizacja samorzutna daje dzieciom wielostronną możliwość wyżycia się artystycznego, pobudzając je do wysiłku literackiego (przystosowanie utworu do sceny), krasomówczego (swobodny układ dialogu) oraz ostrzegając ich pomysłowość reżyserską i organizacyjną. Trudno wydobyć te wartości w równie wysokim stopniu przy normalnie przygotowywanych i czelowych inscenizacjach.

Materiał, a właściwie „pomysły” do tego rodzaju gry znaleźć można nie tyle na drodze, ile w codziennej lekturze. Np. jedno z ostatnich przedstawień szkolnych, w którym pomagałam dzieciom, już jako nauczycielka, czerpało pełnemi garściami z tomu Z. Nowakowskiego „Przylądek Dobrej Nadziei”, a nawet z wyczytanych w Kurjerze i zasłyszanych gdzieś anegdotek. Ze wspomnień dzieciństwa Nowakowskiego wykroiliśmy sobie kilka wspaniałych humoresek. Powstanie numeru anegdotkowego wyglądało zaś w ten sposób: któreś z dzieci opowiedziało w okresie „przysposobienia teatralnego” anegdotkę o Józiu, zwiędzającym z ojcem ogród zoologiczny i zadającym mu naiwne pytania. Inne przypomniało sobie żarcik na ten sam temat. Opowiadanie kawałów jest, jak wiemy, bardzo zaraźliwe — synęto się jak z rogu obfitości kilka zasłyszanych gdzieś anegdot zoologicznych. Tak narodził się jeden z najlepszych „numerów” owego przedstawienia p. t. „W ogrodzie zoologicznym”, gdzie figurował ów naiwnie sprytny Józiu, jego roztargniony ojciec oraz klatki ze zwierzętami. W ten sposób też dokonaliśmy odkrycia, że anegdota stanowi doskonały materiał inscenizacyjny.

Aby nadać sankcję nowym poczynaniom pedagogicznym, trzeba dowieść, że są nie tylko przyjemne, ale mądre i zgodne ze strukturą wewnętrzną dziecka. Wiemy dobrze, że dzieci stanowią bardzo dobry materiał aktorski, że u wielu dzieci popęd naśladowczy i natężenie wyobraźni przewyższa wielokrotnie tę zdolność u ludzi dorosłych. Wiemy również, że dążność dzieci do zabawy stanowi najsilniejszy motor ich działania. Inscenizacja samorzutna łączy właśnie „mądrze” dwa te pierwiastki i tem samem domaga się, aby zaliczono ją do szeregu celowych i ładnych środków pracy pedagogicznej.

HENRYK ŁADOSZ

INSCENIZACJA KOLENDY LUDOWEJ DO WYKONANIA ZESPOŁOWEGO

albo: $\left(\frac{2}{4}\right)$ $\left(\frac{2}{4}\right)$ $\left(\frac{2}{4}\right)$ $\left(\frac{2}{4}\right)$ $\left(\frac{2}{4}\right)$ $\left(\frac{2}{4}\right)$ $\left(\frac{2}{4}\right)$ $\left(\frac{2}{4}\right)$ $\left(\frac{2}{4}\right)$ $\left(\frac{2}{4}\right)$ Śli-cna Pa -
Rum bum, rum bum bum, rum bum, rum bum bum, wso-pie ą -
nien-ka, ja - ko ju - trzen-ka, po-wi - ła Sy - na,
bo - giej, cho-ciaż mróz sro - gi, wżło-bek zło - ży - ła
do-bra no - wi - na Wi-wat Pan Je-zus, wi-wat Ma -
Boskie - go Sy - na,
ry - ja Wi - wat i Jó - zef ena kom-pa - ni - ja!

1. Rum bum! rum bum bum! Rum bum! Rum bum bum!

Ślicna Panienska, jako jutrzienka,
powiła Syna — dobra nowina!
W sopie ubogiej, lubo mróz srogi,
w złobek złożyła Boskiego Syna.
Wiwat Pan Jezus! wiwat Maryja!
wiwat i Józef! Cna kompanija!

2. Rum bum! i t. d.

Coraz to dalej sopa się wali,
Józef nieborak kijem podpiera.
Wiatr zewsząd wieje, nikt nie zagrzeje,
wicher do reśty sopy obdziera.
Wiwat Pan Jezus! wiwat Maryja!
wiwat i Józef! Cna kompanija!

3. Rum bum! i t. d.

Ślicna Matula dziecię utula,
piersiami karmi, suka postania,
Józef starusek, wzięwszy pielusek,
zewsząd od wiatru dziury zasłania.
Wiwat Pan Jezus! wiwat Maryja!
wiwat i Józef! Cna kompanija!

4. Rum bum! i t. d.

Dziecię się tuli, Matuchna luli,
przestało przecie płakać po chwili.
Wół z osłem stają, parą chuchają,
klękając Panu pokłon cynili.

Wiwat Pan Jezus! wiwat Maryja!
wiwat i Józef! Cna kompanija!

5. Rum bum! i t. d.

Wtem aniołowie, z nieba posłowie,
bieżąc do sopy, tak zaśpiewali:
„Chwała bądź Bogu na wysokości,
a pokój ludziom bądź dobrej woli.

Wiwat Pan Jezus! wiwat Maryja!
wiwat i Józef! Cna kompanija!

6. Rum bum! i t. d.

Potem pasterze grali na lirze,
na furajeckach, drudzy śpiewali,
inni wesoło tańczyli wkoło,
z wielkiej radości razem krzykali.

Wiwat Pan Jezus! wiwat Maryja!
wiwat i Józef! Cna kompanija!

Rum bum! rum bum bum! Rum bum! rum bum bum!

Tło — najlepiej kotary. Stroje — ludowe. Dziewczęta stoją wprost półkolem, splecione rękoma z tyłu. Chłopcy — z jednej lub po obydwu stronach sceny w bezładnej gromadzie. Wszyscy chłopcy (lub niektórzy tylko) trzymają w ręku basetle (nieprawdziwe — to chyba najłatwiej).

1. „Rum bum! rum bum bum!” Śpiewają sami chłopcy, czyniąc przytem gesty rytmiczne, jakgdyby grali na basetlach. Dziewczęta milczą, akcentując tylko zgodnie oberkowy rytm kolendy tanecznem pochyleniem głów i postaci wlewo i wprawo.

2. Zaraz po przygrywce chłopców dziewczęta zaczynają wesoło śpiewać tekst kolendy, akcentując rytm, podobnie, jak w części 1-szej. Chłopcy stoją, milcząc, lub śpiewają bez przerwy owe: „rum bum! rum bum bum!”, jako tło dla śpiewu dziewcząt, — „grając” przytem na basetlach.

3. Refren: „Wiwat Pan Jezus!..” śpiewa cały zespół. Chłopcy przestają „grać”, a dziewczęta rozwiązują półkole i parami, uchwyciwszy się wzajem w pasie, jak w jakim starym polskim tańcu, — tańczą przez czas śpiewania refrenu.

4. Podczas przygrywki chłopców: „rum bum!” i t. d. przed następną zwrotką dziewczęta, nie bacząc na poprzednią kolejność par, ustawiają się szybko półkolem, jak na początku, i rozpoczynają drugą zwrotkę. Podobnie: trzecią, czwartą, piątą i szóstą.

Po ostatniej zwrotce i refrenie chłopcy „grają” przygrywkę nieco dłużej, powoli ją ścisząc. Gdyby całość wydawała się zbyt monotonna, można 3 i 6-tą zwrotkę opuścić.

Oberkowy (optymistyczny) rytm kolendy każe ją wykonywać wesoło, choć zawierucha, o której w kolendzie mowa, należy do raczej smutnych. Temat religijny, oberkowa muzyka i pokrzykiwanie ze szlachecka „wiwat!” składają się na jedyny w swoim rodzaju wdzięk i humor tej ślicznej kolendy.

STEFANJA SZUCHOWA

KRASNALEK NA CHOINCE

Usiadł w gęstych igiełkach,
w światełkach, świecidełkach,
tuż, tuż przy korze,
niczem w świerkowym borze;
usiadł sobie o wieczorze
tyciuchny skrzatek,
przyjaciel dziatek,
powiernik lalek —
krasnalek.
Siedzi, nóżkami kiwa.
Ależ tu dziwa, oj dziwa!
Wśród tęczowych igraszek
kręci głową jak ptaszek...
Mikołaja grzecznie wita,
złote nitki w łapki chwyta,
w jabłuszko zatapia ząbki,
dmucha coś do szklanej trąbki.
Nad świeczką go pokusiło
i kichnął ze straszną siłą!!
Swąd,
iskiereczka...
Dymu wstążeczka
i... ciemna świeczka.
Wskoczył wyżej, jak wiewiórka,
rozbujał barwnego kurka,
aniołowe musnął piórka...
Tss... aniołek nie usłyszy,
kto karmelki chrupie w ciszy,
zresztą... święta, niema grzechu!
Jak mysz skrobie się w orzechu.
I, strącając śniegu płatki,
sięga w gąszcz po czekoladki...
Potem lekki niby duszek,

hop, przeskoczył przez łańcuszek!
I znów po gałązkach hula.
Nagle usiadł. — Co to, kula?
Tam, do licha! Co też spadło
przed bombiaste to zwierciadło?
Co się w kulce tej odbija?
Czyja to jest głowa, szyja?!
Któż takiego widział stracha?
Ojej, jak rękami macha!
Ależ ten łeb, jak u grzyba,
i ten nochal, nie mój chyba?!
Hej, ze śmiechu pewnie trzasnę,
toż to moje liczko własne!
I, pocieszne strojąc miny,
krasnołudek fik! z choiny.
Całe szczęście, że w koszyczek
z kolorowych upadł łycezek!
Byłby sobie z tej radości
pogruchotał skrzacie gości...
...
...Na choince świeczki gasną...
Dobrze mieć kołyskę własną...
Przy ostatniej świeczce,
w ślicznej kolebeczce,
pogryzając piernika,
krasnal oczki przymyka.
Gałąteczka lekko drży,
złota nitka w cieniach łśni.
Przyjaciel dziatek,
tyciuchny skrzatek,
powiernik lalek,
krasnalek —
śpi.

Nie w Betleem — Galilei bardzo podłem mieście,
 ale w Polsce mały Jezus rączką gwiazdy pieścił.
 Matka Boska wieczorami lniane nitki przędła
 i śpiewała z prząsniczками: „Kolenda! Kolenda!”
 A zaś Józef — cieśla święty — już od wielu laty
 stawiał chłopom kryte słomą stodoły i chaty,
 zaorywał pługiem ziemię, po roli szedł boso —
 siał pszenicę, owies, żyto, jarkę, grykę, proso.
 Mały Jezus z chłopakami pasł krowy na łące
 i ligawki dla zabawki wykręcał grające.
 Rosło zboże — rosło — rosło — wysoko pod dachy —
 Józef złościł się na wróble i wystawiał strachy —
 a Jezusik mówił ptakom „Nie bójta się ptaty!
 „Straszdyliska — gałganiska — drewnisko i szmaty!”
 Więc nie bały się wróbleta i dziobały kłoski —
 oj, gniewał się święty Józef, skarżył Matce Boskiej.
 Wieczorami pod oknami siadali sąsiedzi —
 godzinami rozprawiali, gadali o biedzie.
 A Jezusik hop-sa hop-sa z podwórzowym burkiem —
 danaż moja — dana — dana — z górki na pazurki.
 Częstowali go gruszkami, śliwkami i miodem
 sołtys Kacper, Wójt Baltazar, Melchjor i Nikodem.
 Nie w Betleem — Galilei bardzo podłem mieście,
 ale w Polsce mały Jezus rączką gwiazdy pieścił.
 Matka Boska wieczorami lniane nitki przędła
 i śpiewała z prząsniczками: „Kolenda! Kolenda!”

Wymyśliła: WANDA TATARKIEWICZ

Zrymował: BENEDYKT HERTZ

GDY NIÓSŁ PREZENTY MIKOŁAJ ŚWIĘTY

Obrazek sceniczny w 1 odsłonie

OSOBY: AUTOR.
 MIKOŁAJ ŚW.
 ŻOŁNIERZ OŁOWIANY.
 LALKA.
 MIŚ PLUSZOWY.

PIES TEKURÓWY.
 KOT GUMOWY.
 TRĄBKA.
 BĘBENEK.
 PIŁKA.

AUTOR
(przed
kurtyną): Prawda to, czy nieprawda —
 ha! myślcie, jak tam chcecie:
 Mikołaj święty pono
 wędruje znów po świecie.

I oto z tych wędrowek
 świętego Mikołajka
 taka się dla was dzisiaj
 wysnuła nowa bajka.

(Po chwili): W noc grudniową, księżycową
 srebrną ścieżką zeszedł z chmur
 starowinka z siwą głową
 i przez gęsty kroczy bór.
 Patrzą z nieba gwiazdy drżące,
 śnieg konary okrył drzew.
 Sople lodu spadające
 wydzwanianają zimy śpiew.

(Odzywa się muzyka przyciszona, o szklanym dźwięku)

Idzie dziaduś. Wicher srogi
 szubę targa, brodę rwie.
 Grzęzną w śniegu stare nogi,
 ciężki toboł plecy gnie...
 Co w tobołku on nieść może?
 Tajemnicy niema w tem.
 Toć to Narodzenie Boże,
 zatem wiecie... I ja wiem.
 Liczne, widać, ma prezenty:
 większy wór, niż przeszłych lat.
 Więc się bardzo zmęczył święty
 i pod grubą jodłą siadł.
 Tajemnicza brzmi muzyka,
 księżyc chmurą okrył twarz...
 Święty oczy już przymyka,
 wreszcie chrapnął dziaduś nasz. *(Muzyka milknie)*
 Ledwo przymknął stare oczy
 i o drzewo głowę wsparł,
 z worka cacek tłum wyskoczy...
 O, słyszycie, co za gwar?

(Zmieszane głosy: szczekanie, miauczenie, trąbka, bębenek etc.)

(K u r t y n a)

(Na tylnej dekoracji namalowany las, ale tylko od dołu: t. j. dolne odcinki pni. Zboku siedzi olbrzymia lalka św. Mikołaja w pozycji człowieka, śpiącego pod drzewem. Lalka musi być tak umieszczona, żeby jaknajmniej zabierała miejsca i nie przeszkadzała grającym. Obok św. Mikołaja — wielki wór, z którego wysypują się zabawki.)

MIŚ: Chrum, chrum! panie i panowie!
 Komu tylko służy zdrowie,
 bębny, trąbki, żołnierzyki,
 lalki, pajace, koniki!
 Nadeszła stosowna pora!
 Wyłazić, wyłazić z wora!

- KOT: Miau! mnie o to prosić nie trza:
łaknę światła i powietrza.
- GŁOS LALKI
(z worka): Nie pchajcie się! Moja nózka!
- GŁOS BĘBNA
(podobnie): Bum, bum, bum, bum! Nie gnieć brzuszka!
- MIŚ: Nie tłoczyć się! Po porządku!
Trzeba mieć trochę rozsądku.
Hej, żołnierzu, ty ich prowadź.
Wszak umiesz komenderować.
- ŻOŁNIERZ
komendy): *(wyskakuje z worka, staje zboku i mówi tonem*
A więc dobrze. W jeden mig.
For-muj szyk!
Pro-sto stój!
Ma-sze-ruj!
(Przy dźwiękach trąbki i bębena)
Lewa, prawa, lewa, prawa...
Raz, dwa, raz, dwa...
(Różne zabawki wychodzą z worka i parami maszerują dookoła sceny)
- MIŚ: Stój! *(Zatrzymują się)*
Dziękujemy żołnierzowi,
że wszyscy wyleźli zdrowi.
- WSZYSCY: Wiwat nasz kochany
żołnierz ołowiany!
- MIŚ: A teraz, w świetle księżycy
rozpoznajmy nasze lica.
Wzajem przedstawmy się sobie.
Ja, pierwszy, początek zrobię.
- (Śpiewa):* Jestem niedźwiedź pluszowy
od łap tylnych do głowy.
Nigdy nie tracę miny
poważnej zwierzyny,
choć mam w brzuchu trociny.
Chrum, chrum, chrum!
- Łeb mi dobrze napchano:
zamiast mózgu, mam siano.
Oczy — czarne guziki.
Lecz jestem zwierz dziki:
rzucam się na pierniki.
Chrum, chrum, chrum!
- PIES: Hau-hau! hau-hau! bardzo miło
pana Misia poznać było.
- MIŚ: Pokolei teraz inni
też przedstawić się powinni.
Chrum! mów ty, co brzuch wypinasz,
jakgdybyś był ksiądz lub młynarz.

- BĘBEN: Jam nie młynarz, lecz bębenek.
 Umie różnych moc piosenek.
 Bim bam bum! Bim bum bam!
 A co, czy nieładnie gram?
- WSZYSCY: Ślicznie grasz, bębnie nasz.
 Mów, czy dużo bębnów znasz?
- BĘBEN: Przeróżne bywają bębny.
 Jest gatunek też odrębny,
 który śpiewa cieniuteczko,
 gdy się go trzepie różeczką.
 Znam tych bębnów dużo, dużo,
 ale w orkiestrach nie służą.
- MIŚ: Teraz jesteśmy ciekawi,
 jak się nam trąbka przedstawi.
- TRĄBKA
 (śpiewa): Tratata ta! tratata ta!
 Blaszana trąbka pięknie gra.
 Kiedy zagra obertasa,
 towarzystwo rażno hasa.
 A mazura gdy zaśpiewa,
 toby chciały skakać drzewa.
 Hopsa, hopsa, dana, dana!
 Leci piosnka wydmuchana,
 leci hen, na świata końce,
 aż się w niebie cieszy słońce.
 Tratata ta! tratata ta!
 Blaszana trąbka pięknie gra.
 Mam głos gruby, to znów cienki,
 więc przeróżne gram piosenki:
 polonezy, krakowiaki,
 dumki, szumki, kujawiaki.
 Hopsa, hopsa, dana da... i t. d.
 Tratata ta! tratata ta!
 Blaszana trąbka piękne gra.
 (Brawa)
- PIES: Teraz pozwólcie, ham! panie, panowie,
 że wam też piesek coś o sobie powie.
- KOT: Miau! Jam do głosu zapisany wcześniej.
 Poczekaj...
- PIES: Ja na ciebie? Ani mi się nie śni!
 Jestem brytan z „papie-masze”,
 więc się ciebie, gumowy kocie, nie przestraszę.
- KOT: Miau, miau! Puf, puf!
- PIES: Ham, ham, ham!
- KOT: Ja cham? Puf, puf!
- PIES: Ja ci dam!
- MIŚ: Chrum, chrum! znowu się kłóćcie?
 Już się przykrzy z wami życie.

- KOT: Pies mi język pokazuje.
 PIES: Kot psu ciągle w ślipia pluje.
 MIŚ: Cicho! Głos odbieram obu.
 Niema innego sposobu.
 Gromadce, tutaj zebranej,
 niech się przedstawi lalka z porcelany.
- LALKA: Oto jestem laleczka —
 minjatura człowieczka.
 Włoski jedwabne,
 łuciczki zgrabne,
 czerwone usta,
 główeczka pusta...
 Gdy mnie nakręcą kluczykiem,
 to śpiewam cienkim głosikiem.
- (Śpiewa): Ja jestem księżniczka Olala.
 Różowe mam liczka — o la la!
 Wciąż nucę piosenki o la la!
 bo głosik mam cienki o la la!
 Na Gwiazdkę dostanę o la la!
 milusieńką mamę o la la!
 Będzie mnie pieściła o la la!
 sukienki mi szyła o la la!
 A razem z mateczką o la la!
 wygodne łóżeczko o la la!
 i brata pajaca o la la!
 co kozły wywraca o la la!
 Zasypiam leżąca o la la!
 budzę się stojąca o la la!
 Wesoła nie płaczę o la la!
 a smutna nie skaczę o la la!
- MIŚ: Bravo, brawo! Tej lalusi
 rozum każdy przyznać musi.
 Gdyby smutna się śmiała,
 a wesoła płakała,
 byłoby to mądrze?
 Skąd-że!
 Zapytuję więc młodzieży,
 kto się z nią rozumem zmierzy?
- ŻOŁNIERZ: Ja, bo jestem żołnierz,
 co ma sztywny kołnierz.
 Gdy wojna — wojuję,
 gdy pokój — tańczę.
 Czy na koniu, czy w piechocie,
 na morzu, czy w samolocie,
 nie zważając na nic,
 bronię kraju granic.
 Teraz mej panience
 podam obie ręce.

- Niech zatrąbi trąba, bęben niech takt wali.
 My dokoła Mikołaja będziemy tańcowali.
(Taniec)
- MIŚ *(po tańcu)*: Czemuż to zdaleczka
 trzyma się piłeczka?
 Mimo tańców, śpiewów, krzyku,
 siedzi ukryta w kąciku?
- PIŁKA: Ach, mój Misiu, wystaw sobie,
 nie tańczę, bom jest w żałobie.
 Tak mi smutno, tak mi smutno...
 Otrzymałam wieść okrutną.
- WSZYSCY: Co się stało? Mów, mileńka!
- PIŁKA: Już mi z żalu guma pęka.
 Jakieś dziecko mojej siostrze
 w brzuch wsadziło noża ostrze.
 Leży teraz gdzieś dziurawa.
- MIŚ: Toć to kryminalna sprawa!
- PIŁKA: A jeszcze mówi grzechotka,
 że ten sam los i mnie spotka...
- LALKA: Och, ach! mdleję... Papa, mama!
- ŻOŁNIERZ: Z tej lalki wrażliwa dama.
 Hej, potrzebna wody miska,
 to się buzię jej popryska.
- LALKA: Och, ach! nie bądź taki skory:
 zmyłbyś piękne me kolory.
- BĘBEN: Przyznam, że i mnie wzruszyła
 piłki historja niemiła.
 Mówią, że dzieci niektóre
 i bębnom dziurawią skórę.
- WSZYSCY: Ach, te dzieci wszystko-psuje!
- LALKA: Ładny nam się los szykuje.
- KOT: Podobno pewna Dorotka
 w kawie utopiła kotka...
- PIES: Jej rodzony brat, Michałek,
 wsadził psu w nos pięć zapalek.
- TRĄBKA: Trata tata! A czy wiecie?
 Kazio każdą trąbę gniececie...
- WSZYSCY: Ach, te dzieci wszystko-psuje!
- LALKA: Znów im dziadek nas daruje.
- KOT: Miau! źle z nami, zabawkami.
 Dziecko wszystko niszczy, plami...
 Żaden Jaś, Staś, ani Wacek
 nie szanuje swoich cacek.
 Niewiadomo poco, naco
 rodzice pieniądze tracą.
- WSZYSCY: Ach, te dzieci wszystko-psuje!
- TRĄBKA: Kto z ich rąk nas wyratuje?

- BĘBEN: Bum, bum! proponuję wiec.
Trzeba coś w tej sprawie rzec.
- MIŚ: Kto chce mówić? Wiec zwołany.
- ŻOŁNIERZ: Ja! Ja, żołnierz ołowiany.
- MIŚ: Mów, żołnierzu.
- ŻOŁNIERZ: Hej, kamraci,
na te skargi czas się traci.
Ale żołnierz wie, że służba,
moi drodzy, to nie družba.
Rozkaz to rozkaz i kwita:
żołnierz o więcej nie pyta.
A choćby wrócił bez głowy —
trudno, na to jest wojskowy.
- KOT: Lecz myśmy cywilne cacka
i na śmietnik przeprowadzka
wcale nam się nie podoba.
Zatem wojskowa osoba,
sądzę, nie przekona was.
Ja radzę umykać w las.
- BĘBEN: Ja też radzę.
- PILKA: I ja!
- TRĄBKA: I ja!
- ŻOŁNIERZ: To się z prawem służby mija.
- PIES: Poczekajcie, moi mili...
- KOT: Ani chwili, ani chwili!
Skorzystajmy ze snu dziada —
oto moja kocia rada.
- PIES: Nie słuchajcie rady kociej.
Wszak nie każde dziecko psoci.
Znam Jasie, Kasie i Sławki,
co szanują swe zabawki.
Czy i te ukarać chcecie?
Nie miałyby sensu przecie.
- KOT: Wiecie, czemu on tak szczeka?
Bo to niewolnik człowieka.
Łeb mu urwie jakiś smerda,
a pies wciąż ogonem merda.
- PIES: Ano, cóż, przyznaję wam,
że do ludzi słabość mam.
Wiem, że nasza stąd ucieczka
zmartwi małego człowieczka.
Bardzo by się też zmartwił i Mikołaj święty,
gdyby mu hen, do lasu uciekły prezenty.
Ucieknieniem... No i co dalej?
Śnieg nas tam tylko przywali.
A więc pytam: co nam z tego,
jeśli będziem do niczego?

Każdy przedmiot — mały, duży —
wartość ma, gdy czemuś służy.

ZOŁNIERZ: Dobrze mówi!

KOT: Weto!

TRĄBKA: Racja!

BĘBEN: Nie ma sensu ta oracja.

(Wrzawa ogólna)

MIKOŁAJ *(budzi się. Ręce poruszają się zapomocą sznureczków. Twarz tekturową usuwa się w odpowiedniej chwili, a w oprawę z kołpaka wsuwa się twarz żywego aktora):*

Co tu się dzieje? Co to? Słuch mnie myli?

KOT: Otoście krzykiem dziadka obudzili.

MIKOŁAJ: Hej, co słyszę? Czy nie sen to?

Widzę torbę odemkniętą...

Wszystkie z niej wypadły cacka,

Co znaczy ta wyprowadzka?

KOT:

Wiec mieliśmy, panie święty,

bo niepotrzebnie czynisz z nas prezenty

dzieciom, co cacka niszczą, łamią, plamią,

a potem „samo zepsuło się” — kłamią.

Dość mamy tego. Miau, miau! i ja wolę

uciec gdzieś w pole.

MIKOŁAJ: O, zmartwiłeś mnie, kotku. Zali wszystkie cacka
chcą mnie opuścić znienacka?

PIES: Nie, nie wszystkie, dziaduniu.

KOT:

Ale jednak sporo
jest takich, które właśnie moją stronę biorą.
Bo przez twoje dobre serce
cacka żyją w poniewierce.

(Wrzawa, potakiwania.)

MIKOŁAJ: Przymierzam, że nie stanie się krzywda nikomu.
Odtąd zjawiać się będę jedynie w tym domu,
gdzie tylko grzeczne dzieci, chłopcy i dziewczynki,
na Gwiazdkę otrzymywać będą upominki.
Sam widzę, że szkodnikom dać cokolwiek — szkoda.
Jakże więc zabaweczki?

WSZYSCY: Zgoda, zgoda, zgoda!

MIKOŁAJ: Więc, gromadko moja miła,
czas, byś do worka wróciła.
Żołnierzu, ty ich poprowadź,
wszak umiesz komenderować.

ZOŁNIERZ: Doskonale. W jeden mig.

(staje z boku For-muj szyk.

wyprężony): Pro-sto stój.

Ma-sze-ruj!

*(Przy dźwiękach trąbki i bębna wszystkie zabawki wracają do worka.
Żołnierz komenderuje dalej)*

Lewa, prawa, lewa, prawa...

(Wreszcie sam za innymi wychodzi.)

(K u r t y n a)

AUTOR *(przed kurtyną na tle nieustającej muzyki, która stopniowo cichnie)*: Prawda to, czy nieprawda —

Ha, myślcie, jak tam chcecie:

Mikołaj święty pono
wędruje znów po świecie.

I oto z tych wędrowek
świętego Mikołajka
właśnie się narodziła
widziana przez was bajka.

K o n i e c.

Z ZAGRANICY

TEATR SKAUTÓW. Powstały przed dwoma laty teatr skautów francuskich przybrał już obecnie własną i zdecydowaną fizjognomję. Jest to w równej mierze zasługą twórcy teatru, Leona Chancerela, jak i jego współtwórców — samych skautów.

Leon Chancerel, entuzjastyczny „człowiek teatru”, jest uczniem i wyznawcą słynnego Jacques Copeau, odnowiciela zmaterjalizowanej współczesnej sztuki dramatycznej. Idea przewodnia jego reformy teatralnej to — „komunja” wykonawców i publiczności w kulcie interpretowanego dzieła. Taki rezultat osiąga się przedewszystkiem dzięki głębokiej wierze aktora w swoją sztukę i jak-gdyby rezygnacji z własnej osobowości na rzecz zespołu, nad którego skoordynowanym rytmem czuwa nieustannie reżyser. Niemałą rolę odgrywa też widz, niepodminowany snobizmem, o reakcjach estetycznych zdrowych, bezpośrednich.

Nowy ośrodek sztuki teatralnej składa się z różnych elementów. Chancerel wniósł do tworzonego przez siebie dzieła doświadczenie teatru starożytnego, średniowiecznego i komedji dell’arte, co w łącznym działaniu i rezultacie realizuje ideał sztuki „aktorów wędrownych”. Odnajdujemy tu więc maskę, która zmusza aktora do gry „wewnętrznej”, widzimy „chór” klasyczny, mający tworzyć więź rytmiczną między poszczególnymi fazami akcji; członkowie trupy poddani są zaprawie fizycznej; moment dekoracyjny sprowadzono do rozmiarów koniecznych.

Z drugiej zaś strony „aport” skautyzmu jest niemniej ważny. Dał on więc twórcy swojego teatru zespół-drużynę we właściwym znaczeniu tego wyrazu, ożywioną entuzjazmem i zdyscyplinowaną. Dalej — rozszerzył teren zastosowania swoich teoryj. Zamiast jednej publiczności, jednej sceny i jednego rodzaju widowiska, wykonawcy znaleźli wielorakich widzów, rozmaite sceny — od klasycznej aż do ram obozowego ogniska — i różnogatunkowe przedsta-

wienia — poprzez „guignol” („teatr przerażeń”) i kino aż do „misterjów”. A wreszcie — i nadewszystko — skautyzm skierował wysiłki „trupy aktorów wędrownych” ku celom działalności skautowej, t. j. społecznej: dając widzom zdrową rozrywkę, apeluje do ich instynktów dobrych i szlachetnych.

Ten młody ruch dramatyczny zdradza niezwykłą żywotność. W roku 1932, w ciągu sześciu miesięcy, zespół skautowski dał 46 przedstawień — w Paryżu, na przedmieściach i na prowincji, w obecności 20.000 widzów. Grano dla skautów, dla Czerwonego Krzyża, dla urzędników bankowych i pracowników społecznych, dla „midinetek”, chorych i inwalidów. Czysty dochód w wysokości 30.000 franków pozwolił skautom zaopatrzyć się w potrzebne akcesoria — maski, kostjomy, instrumenty muzyczne i t. p. Wydawany przez drużynę biuletyn miesięczny służy radami i doświadczeniem wszystkim druhom, którzy organizują gawędy obozowe, uroczystości i t. p.

Repertuar sztuk, oraz własnych inscenizacji twórczych, był obszerny i różnorodny. W roku szkolnym 1932/33 obejmował kilkadziesiąt tytułów, wśród których znalazła się „Ballada wisielców” Villona, adaptacje Sofoklesa i Arystofanesa, utworów średniowiecznych, Rebelais-ego. („L'Education”, juillet, 1934: C. Carcopino: „Le théâtre scout et les comédiens routiers”). T. Jakubowicz.

KONGRES IM. VOLTY, poświęcony zagadnieniom teatru, odbył się w Rzymie na Kapitolu w sali Juljusza Cezara. Pirandello wygłosił inauguracyjne przemówienie, w którym omówił rolę teatru w życiu współczesnym. Maeterlinck złożył hołd faszyzmowi, który „ratując Italję, uratował cywilizację”. Twórca futuryzmu włoskiego, Marinetti — mówiąc o autorach dramatycznych, zaatakował tych pisarzy, którzy wprowadzają na scenę pacyfizm. Zdaniem Marinetti'ego — pacyfizm jest synonimem tchórzostwa, podczas gdy zadaniem teatru jest gloryfikacja bohaterstwa. Wywodom Marinetti'ego ostro przeciwstawił się Jules Romains. Wielkie wrażenie wywarło wystąpienie delegata sowieckiego, znakomitego reżysera, Tairowa, który surowo ocenił charakter teatru w całej Europie, przeciwstawiając mu powszechność i żywość teatru sowieckiego. Dużą sensację wywołało także wystąpienie przedstawiciela Polski, p. Juljusza Kadena-Bandrowskiego, który na wstępie oświadczył, że nie po to jechał 40 godzin do Rzymu, aby 5 minut mówić o teatrze polskim (tyle minut było przewidziane w programie). W rezultacie udzielono p. J. K.-Bandrowskiemu 45 minut, podczas których wygłosił dwa referaty „Państwo i teatr”, „Teatr Narodowy w Polsce”. Wystąpienie p. Juljusza Kadena-Bandrowskiego spotkało się z uznaniem wielu delegatów na Kongresie.

Z TEATRU

KONKURS P. A. L. Polska Akademia Literatury ogłasza konkurs dramatyczny na warunkach następujących:

- a) na konkurs nadsyłać można utwory dramatyczne wszelkiego rodzaju (tragedja, dramat, komedia, krotoczwila), napisane wierszem lub prozą;
- b) utwór konkursowy należy przepisać na maszynie;
- c) utwór konkursowy winien wypełnić cały wieczór teatralny;
- d) na egzemplarzu utworu nadesłanego na konkurs autor pomieszcza, oprócz

tytułu, jeszcze wybrane przez siebie godło; godło to powinno być powtórzone na zamkniętej kopercie, która zawiera wewnątrz nazwisko i adres autora;

e) utwory podpisane prawdziwym nazwiskiem, lub pseudonimem autora, zarówno jak utwory drukowane lub wystawione w teatrze, lub też utwory, które były posyłane na inne konkursy dramatyczne, będą wyłączone z konkursu;

f) utwory konkursowe nadsyłać należy do dn. 31 grudnia 1934 r. włącznie pod adresem Polskiej Akademii Literatury, Krakowskie Przedmieście 32, Warszawa. Dowodem otrzymania zastrzeżonego terminu będzie data stempla pocztowego lub pokwitowanie Sekretarjatu P. A. L.;

g) za najlepsze utwory jury konkursu wyznacza trzy nagrody: I-sza w wysokości 5,000 zł., druga — 3,000 zł. i trzecia — 2,000 zł. W razie, gdy żaden z nadesłanych utworów nie otrzyma I-ej nagrody, suma 5,000 zł. dodana będzie do nagród następnego konkursu Polskiej Akademii Literatury. II-ga i III-cia nagroda przyznane będą bezwzględnie. Jury może też przyznać odznaczenia za wybitniejsze utwory nadesłane na konkurs;

h) konkurs będzie rozstrzygnięty najpóźniej do dn. 1 maja 1935 r.;

i) prawo pierwszeństwa do wystawienia nagrodzonych sztuk służy scenom Tow. Krzewienia Kultury Teatralnej, które decyzję swą w tym względzie zakomunikuje autorowi sztuki w przeciągu miesiąca od daty ogłoszenia wyniku konkursu;

j) sztuki nienagrodzone winny być odebrane z Sekretarjatu P. A. L. najpóźniej w ciągu 2-ch miesięcy od daty rozstrzygnięcia konkursu;

k) skład jury konkursowego: pp. prezes Wacław Sieroszewski, wiceprezes Leopold Staff, sekretarz generalny Juliusz Kaden-Bandrowski, Jan Lorentowicz, Kornel Makuszyński, Zofja Nałkowska, Jerzy Szaniawski, Arnold Szyfman, Józef Sliwicki, Kazimierz Wierzyński, Dr. Władysław Zawistowski, Tadeusz Boy-Żeleński.

KONKURS Ś. Z. P. Z. Konstatując poważne braki w dziedzinie popularnych sztuk i widowisk teatralnych o wysokim poziomie artystycznym z jednoczesnem przystosowaniem ich do potrzeb kulturalnych Polonji zagranicznej, — Światowy Związek Polaków z Zagranicy rozpiął w maju r. b. konkurs na sztukę lub widowisko teatralne dla młodzieży.

Chodzi o sztuki lub widowiska o charakterze wybitnie polskim. Tematy dowolne, najbardziej jednak pożądane są utwory, nadające się do obchodów rocznic historycznych, uczczenia wielkich Polaków, uświetnienia tradycyjnych obrzędów, ożywienia uroczystości organizacyjnych, podniesienia wagi uroczystości okolicznościowych, urozmaicenia zabawy i t. p.

Ostateczny termin nadsyłania sztuk: 1 stycznia 1935 r. Nagrody: I-a — 2.000 zł., II-a — 1.500 zł. i III-a — 1.000 zł.

Do Sądu Konkursowego zaproszono również Polską Akademię Literatury. W odpowiedzi na to zaproszenie Prezydum Akademii powiadomiło Światowy Związek Polaków z Zagranicy, że w obradach sądu weźmie udział imieniem Polskiej Akademii Literatury p. Zofja Nałkowska. Oprócz wymienionej w skład sądu konkursowego wchodzi m. in.: Wł. Zawistowski, nacz. wyd. sztuki M. W. R. i O. P., Ferdynand Goetel i przedstawiciele zainteresowanych władz, organizacyj i Zarz. Św. Zw. Polaków z Zagranicy.

Wszelkich informacji w sprawie konkursu udziela biuro Światowego Związku Polaków z Zagranicy — Warszawa, Mazowiecka 1 m. 5 (tel. 666-07).

TEATR DLA DZIECI W WARSZAWIE. W ostatniej chwili dowiadujemy się, że grono artystów teatru Reduta w Warszawie zajęło się zorganizowaniem teatru dla dzieci od 7 do 12 lat.

Pozatem artyści zamierzają urządzać w szkołach audycje poświęcone recytowaniu utworów poetyckich, wiążących się z programem szkolnym. Dla starszej młodzieży kontynuowane będą rozpoczęte w ubiegłym roku poranki wielkiej poezji. Najbliższe programy obejmą liryki Mickiewicza, Słowackiego i Norwida.

Z RADJA

Głucha wieś ma zostać wsią słyszącą. W upowszechnieniu radjofonji polskiej zrobiono duży krok naprzód. Wobec wyjątkowo ciężkiej sytuacji wsi polskiej obniżono opłatę radjową dla drobnych rolników do 1 zł. miesięcznie, umożliwiając im jednocześnie nabycie nowego odbiornika „Echo” na roczną spłatę po 2 zł. miesięcznie. Tyle — w sprawie ułatwień natury technicznej. W dziedzinie programów dla wsi, poza sprawami fachowymi, wprowadzono i rozszerzono tematy oświatowe, kulturalne i rozrywkowe, oraz słuchowiska na tematy interesujące wieś. Słuszne i piękne pomysły. Należy życzyć, aby się jaknajpełniej udały.

Wydział Literacki Polskiego Radja zwołał w dn. 23-im października r. b. zebranie dyskusyjne w sprawie Działu dla Dzieci P. R. W zebraniu wzięli udział liczni przedstawiciele sfer pedagogicznych i artystycznych. Przewodniczył prof. Rostafiński. W wielce interesującej dyskusji wynikła kwestja, czy ważnem jest w tej chwili dalsze doskonalenie audycyj dla dotychczasowych radjostuchaczy, czy też prace nad upowszechnieniem radja poprzez szkoły i dążenie do udostępnienia audycyj radjowych wszystkim dzieciom.

W zebraniu wzięli udział kol. kol. St. Machowski i H. Ładosz.

Z WYDAWNICTW

— W Związku Teatrów Ludowych, Warszawa, Kopernika 30 m. 20, konto czekowe P. K. O. Nr. 3464, można nabyć następujące utwory:

1. Gwiazdka — 1 odsł., E. Eulendorf, zł. 0.80.
2. Jasełka polskich harcerzy — 4 odsł., zł. 1.40.
3. Kolendnicy — inscenizacja — 1 odsł., oprac. na podstawie Kolberga — J. Turowiczówna, zł. 0.80.
4. Noc św. Mikołaja w lesie — 1 odsł., I. Mrozowicka, zł. 0.80.
5. Oratorjum Bożego Narodzenia — 4 odsł., zebrane z różnych autorów, zł. 2.—.
6. Pasterka w krainie wilków — 3 akt. z prologiem Henryk Gheon, zł. 1.60.
7. Pastorałka — 9 spraw z prologiem i epilogiem — Leon Schiller, zł. 9.—.
8. Po kolendzie — 1 odsł. — ks. P. Wiczorek, zł. 0.40.
9. Szopka krakowska — 1 odsł. — oprac. J. Cierniak, zł. 1.—.
10. Szopka polska — 5 części — A. Oppman (Or-Ot), zł. 1.—.
11. Szopka zwierzęca — 1 odsł. — R. Minkiewicz, zł. 0.80.
12. Święty Mikołaj — 3 odsł. — E. Eulendorf, zł. 0.80.
13. Wesołą nowinę bracia słuchajcie — 3 odsł., zł. 0.80.
14. Wstań 1 odsł., obr. lud. — Bolesławicz, zł. 0.80.
15. Z gwiazdą — 3 inscenizacje. Dwie oprac. J. Turowiczówna, zł. 0.80.

— W „Naszej Księgarni”, Warszawa, Świętokrzyska 18, konto czekowe P. K. O. Nr. 2058, można nabyć następujące utwory: 1. Przy choince. Z. Roguska i R. Korupczyńska, zł. 1.30. 2. Boże Narodzenie w szkole. H. Gnoińska i J. Swatoń, zł. 1.20.

Z PAŃSTWOWEGO INSTYTUTU ROBÓT RĘCZNYCH

Dyrekcja Państwowego Instytutu Robót Ręcznych w programie prac Instytutu na b. r. szk. zamierzyła uwzględnić zagadnienie teatru w szkole. Zwołano konferencję, która w dn. 6-ym listopada b. r. obradowała w Instytucie pod przewodnictwem dyr. Wł. Przanowskiego. Obok profesorów uczelni w obradach wzięły udział osoby pracujące nad zagadnieniem teatru w szkole m. in.: A. Walicka, H. Ładosz i J. Wesołowski.

W wyniku obrad postanowiono, że władze Instytutu powołają komisję do opracowania programu pracy.

JAK WYKONAĆ ZAŁĄCZONE KOSTJUMY

Wszystkie podane kostjумы mogą być zrobione z bibułki karbowanej, albo upiętej na odpowiednim kształcie zrobionym z drutu, albo poprostu puszczonej luźno w kształcie liści, przyszytych do staniczków, zrobionych z surówki, odpowiednio pomalowanej farbą przyrządzoną z tynkturą.

MARCHEW. Na głowie czapka w kształcie marchewki, zrobiona z drutu i obciążnięta bibułką. Spódniczka w kształcie liści marchwi wyciętych z bibułki i suto naszytych na stanik z surówki, pomalowanej na kolor marchwi.

KARTOFEL. Kształt z drutu, obciążnięty albo podwójnie bibułką, albo surówką pomalowaną na kolor kartofla.

GROCH. Strączki grochu zrobić z bibułki składając odpowiednio $\frac{1}{2}$ rolki i zszywając na końcach, aby otrzymać żłobek, w którym przymocować kulki z bibułki.

KAPUSTA ma na głowie głób z tektury. Spódniczka z jasno zielonej bibułki na krynolince z drutu.

RZODKIEW, RZEPA, BURAK I CEBULA są też zrobione z drutu, obciążniętego bibułką, lub surówką — jak wygodniej.

CHRZAN I PIETRUSZKA — to kostjумы uszyte z surówki niefarbowanej, tylko odpowiednio pocentkowanej, jak na rysunku. Ubiory głowy z liści wyciętych z bibułki i umocowanych na drucie.

SZPINAK. Kostjum całkowicie z bibułki ciemnozielonej poprzyszywanej do spodu.

OGÓREK. Kostjum ma konstrukcję taką samą jak kostjum kartofla.

SALATA — zrobić kostjum z liści salaty wyciętych z bibułki jasno zielonej, luźno zwisających, bez drutu.

Wszystkie czapeczki, które same na głowie się nie utrzymają, podwiązać pod brodą tasiemieczkami.

REDAKTORZY: JĘDRZEJ CIERNIAK I HENRYK ŁADOSZ.

WYDAWCA W IMIENIU ZWIĄZKU NAUCZYCIELSTWA POLSKIEGO:
STANISŁAW MACHOWSKI

REDAKCJA RĘKOPISÓW NIE ZWRACA