

NATALJA ZAREMBINA

CHAPLINIADA NA ESTRADZIE SZKOLNEJ

Zamierzenia artysty i reakcja, jaką budzą, bardzo często nie pokrywają się ze sobą, stanowią różnorakie wartości. Na tem właśnie polega jedno z najmętniejszych nieporozumień, wytwarzających przepaść pomiędzy artystą a odbiorcą jego wypowiedzi. Dotyczy to wszystkich dziedzin: literatury, sztuki, plastyki — i niemniej sztuki aktorskiej. O ile jeszcze do swego rodzaju „fasonu” należy niezrozumiałstwo literackie lub malarskie, to jednak nie sposób pomyśleć o aktorze, któryby nie dążył w każdym swem poruszeniu do wykrzesania możliwie najdoskonalszego porozumienia z widownią.

Egon Kisch w swych szkicach amerykańskich przypomina między innymi chwile, spędzone w atelier Chaplina. Chaplin nie dowierza własnej subtelności i inteligencji. Gdy pracuje nad jakąś sceną, wypytuje osoby trzecie o wrażenie z każdego niemal najdrobniejszego fragmentu gry, chodzi mu bowiem o sprawdzenie, czy jego zamierzenie artystyczne znajduje stuprocentowy odpowiednik we wrażeniu, jakie wywołuje w widzu. Czy, dajmy na to, w danej scenie zerwanie margeritki kojarzy się u widza z niewidzącymi oczami biednej sprzedawczyni kwiatów (przykład ze „Światła wielkiego miasta”), czy też mija bez wrażenia.

Jeśli odpowiedź „próbnych” widzów wypada mylnie, Chaplin przerabia scenę dotąd, dopóki nie znajdzie właściwego środka ekspresji.

Ambicja pełnego zrozumienia w oczach widza ożywia nietylko wielkiego Chaplina. Z zupełną pewnością każdy artysta dąży do jej zaspokojenia i nawet uczniakowi z któregoś tam niższego oddziału, gdy poczuje pod nogami deski estrady szkolnej, uderza serce niespokojnie pod naporem niepewności: czy potrafi „pokazać” dobrze, jak się cieszy, martwi, niepokoi, kpi czy udaje głupiego.

Na takich momentach „zapytań” ze strony aktora i natychmiastowych odpowiedzi widzów opiera się świetna, nie wymagająca specjalnych przygotowań ani wyszukanych warunków, napoły gra, napoły zabawa — inscenizacja szarad.

Robi się to w ten sposób: dzieci dzielą się na dwie partje — zespoły aktorskie. W tajemnicy jeden przed drugim obierają treść swej inscenizacji — wyraz, dzielący się na dwie lub więcej części znaczeniowych. Każdy z obrazów wyrazić ma poszczególne części danego słowa, końcowy zaś całość, czyli właśnie to słowo. Pierwszy zespół omówił już treść i sposób inscenizacji, podzielił role. Obrano dajmy na to wyraz tran-sport.

Jak w każdym zespole, nie wszyscy muszą występować odrazu. Scena pierwsza angażuje 3 osoby: matka i dwoje dzieci. Matka nalewa z butelki tran do wielkiej łyżki, dzieci grymaszą, krzywią się, uciekają się do wybiegów („jak mamę kocham, nie mogę, tak mi coś w brzuchu kruczy” i t. p.). Matka zaczyna gonić dzieciaki dokoła stołu, wciąż z łyżką napelnioną tranem. Najlepiej sceny nie przedłużać więcej. Zastona. (Oczywiście pomysłów będzie tyle, co członków „zespołu”. Wybiorą najlepszy, albo połączą kilka, spreparują nowy z kilku. W tym wypadku takt artystyczny wymaga, by słowo „tran” nie padło ze sceny, musi go się domyśleć widownia z przesłanek, podanych dyskretnie przez grających).

Scena druga — „sport”. Doskonałe pole do popisu ruchowego.

Na niewidzialnych łyżwach i niewidzialnym lodzie ślizgają się dzieci.

„Ty, jak ty robisz tego „pistoleta”, to się tak robi!” (pokazuje, kucając i wysuwając naprzód jedną nogę).

Jakaś para „holendruje”.

„Mój tata obiecał mi na przyszły rok kupić hokeje” i z dziesiątek tego rodzaju powieżeń. Zastona.

Wreszcie obraz trzeci — całość: transport.

Część dzieci ustawia się w szereg: wagony i hucząca lokomotywa. Pociąg stoi na stacji. Inni „artyści” ładują do pociągu jakieś paki, ciężary. Pociąg rusza. Po chwili dzieci rozbiegają się, z pociągu robią się łódki (siedząc na podłodze dzieci naśladują ruch wiostowania); tragarze znowu ładują paki do „łódek”. Na wypadek, gdyby widownia nie reagowała jeszcze okrzykiem: „Zgadliśmy! Tran-sport!” — artyści podejmują się pokazać inną jeszcze odmianę, np. przewożenie towarów aeroplanem, czy coś innego. Pomysły będą się lęły (jak poucza doświadczenie) z niewiarogodną płodnością.

Druga trupa zaczyna się niecierpliwić. Już chcą grać. Inwencja reżysersko-aktorska rozsada zespół. Wybrali wyraz „bokser”.

Obraz pierwszy. Z krzesel zmajstrowano coś na podobieństwo dorożki. Jeden z aktorów objął zaszczytną rolę konia. Stoi na czworakach, wprzęgnięty do „dorożki”. Na koźle siedzi dorożkarz w przepisowym uniformie. Szczęśliwie akurat płaszcze szkolne wybornie nadają się do tego celu. Powozi z szykiem, tuż koło konia przesuwają się przechodnie (reszta zespołu), dorożkarz woła wówczas rozpaczliwie: „Bok!”, co jest powszechnie znanem dorożkarskiem zawołaniem (na bok!).

Scenka druga — ser. Głosy zespołu rozstrzeliły się: czy zrobić scenę na targu, jak baba zachwała „prawdziwy wiejski” serek, czy też pokazać ten „ser” pod postacią „sera”, polegającego na wypychaniu kogoś z ławki. Decyzja zapada szybko, gdyż publiczność wyraża niezadowolenie spowodu zbyt długiej przerwy. Całość: bokser. Chłopak w gimnastycznym ubraniu, wielkich rękawicach narciarskich prezentuje się publiczności i wykonywa charakterystyczne ruchy. Podbiega drobnymi kroczkami, cofa się, okładając wciąż niewidzialną ofiarę.

Wystarczy tych parę przykładów, gdyż niebezpieczna to zabawa: po małej chwili dzieci drobiaź zawzięcie każde słówko w poszukiwaniu efektownych scen. Ja sama, stawiając teraz kropkę po wyrazie „zasłona”, z trudem utrzymuję się, aby go nie opisać pod postacią trzech scenek — „za-słona”...

Ta łatwa, nie absorbująca pod względem czasu i środków technicznych inscenizacja, daje właśnie tak pożądanym natychmiastowy efekt pod postacią trafnej lub mylnej odpowiedzi widowni: o ile „zgadła” co dane obrazy oznaczały, symbolizowały czy wypowiedziały — to znaczy, że wypowiedzenie artystyczne pod względem logicznym pokryło się z wrażeniem, jakie wywarło; dalsze komentarze widzów: „aleście to dowcipnie wymyślili”, „morowo graliście”, albo — „to każdy zgadnie, ale to nie było prawdziwe przedstawienie”, dopowiadają, czy strona artystyczna widowiska wypadła równie przekonująco. Z doraźnego zaspokojenia ambicji i dążności reżysersko-aktorskich zespołu dziecięcego wytryska ożywienie specjalnego gatunku, promieniujące równie mocno ze sceny, jak i z widowni, które zresztą co kilka minut zamieniają się rolami. Kto ceni bezpośredniość i zwartość ekspresji artystycznej, niech spróbuje tej szkolnej „Chapliniady”.

(Podane na 3-ciej stronie okładki N-ru 1-ego naszego pisma „Szarady inscenizowane” powstały również pod wpływem prób autorki powyższego artykułu. R e d.).

HELENA SZAFERÓWNA

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

A. MICKIEWICZ: „TRZECH BUDRYSÓW”

Często dla celów teatru szkolnego sięgamy do inscenizacji pieśni, bo te, o ile są dziełem wielkich talentów, już w samej melodji mają dużą siłę ekspresji — a sięgamy tem chętniej, że przy ogromnym podniesieniu się umuzykalnienia szkoły powszechnej, jakie podziwiamy w ostatnich latach, nasi młodzi artyści lepiej się potrafią wywiązać z „ról śpiewanych”, niż z „ról recytowanych”: śpiew bowiem stoi w naszych szkołach o całe niebo wyżej, niż dykcja, deklamacja, wogóle wszelkie rodzaje wygłaszania jakiegokolwiek tekstu (nie wyłączając czytania!).

Do tych inscenizacji wybiera się przeważnie utwory liryczne, których nastrój ilustrują kunsztownie obmyślane gesty, w których wymowę młodzieży wczuć się niełatwo — i dlatego robią one często wrażenie czegoś sztucznego, narzuconego.

Czy nie lepiej byłoby na inscenizacje wybierać utwory o treści dynamicznej, takie, w których się coś dzieje, w których jest jakiś ruch, jakiś przebieg dramatyczny? Boć przecie istotą teatru jest akcja dramatyczna! Osobiste moje doświadczenia, wyniesione z pracy teatralnej z dziećmi, przekonały mnie, że taka „dynamiczna” inscenizacja nie tylko jest łatwiejsza do przygotowania, niż czysto nastrojowa, ale że dzieci o wiele łatwiej wczuwają się w sytuację ludzi, którzy „coś robią”, aniżeli takich, którzy tylko „coś czują”.

Takim żywym, wesołym dramacikiem-operą, ogromnie cieszącym widzów i aktorów, a którego odegranie miało i tę wychowawczo dobrą stronę, że cała (szósta) klasa brała w niem udział, było przedstawienie „Trzech Budrysów” Mickiewicza z tekstem śpiewanym według ślicznej melodji Moniuszki.

O S O B Y :

Stary Budrys: z długą, siwą brodą, prosty, krzepki, poważny, lecz mocny w ruchach; ubrany w spodnie szerokie, ściśnięte od dołu rzemykami, przytrzymującymi postolę; koszula z szarego płótna wypuszczona nawierzch, ujęta pasem rzemiennym;

Trzej synowie: „tędzy”, jak ojciec i podobnie ubrani; mogą mieć kołnierze koszul związane jakąś kolorową tasiemką.

Laszka pierwsza: w stroju łowickim;

Laszka druga: w stroju lubelskim;

Laszka trzecia: w stroju krakowskim.

Stroje mocno uproszczone, bez szczegółów i drobiazgowego wykończenia, najlepiej wzorować na obrazkach Stryjeńskiej; chodzi głównie o podkreślenie ich kraśności, kontrastującej z szarością Litwinów.

S C E N A.

O ile możności jak najobszerniejsza i na dość znacznem (koło 80 cm.) podwyższeniu. Dekoracje najprostsze: w głębi jakieś drzewa iglaste, ku przodowi żerdzie odgraniczające dziedziniec; na pierwszym planie pień ściętego drzewa. Przed sceną, na poziomie widowni, stoją śpiewacy i śpiewaczki.

Przy podniesieniu kurtyny Stary Budrys chodzi poważnym krokiem po scenie i nad czemś rozmyśla. Naraz staje i w takt śpiewu chóru

„Stary Budrys trzech synów,
tęgich jak sam Litwinów”

klaszcząc w dłonie; synowie przychodzą jeden po drugim i z głębokim ukłonem czekają rozkazów.

Chór:

„...na dziedziniec przywoła i rzecze:”

Przemówienie swoje śpiewa Budrys solo, a chór podtrzymuje go mruzcando. Budrys, wskazując w domniemanym kierunku stajni:

„Wyprowadźcie rumaki i narządźcie kulbaki,
a wyostrzcie i groty i miecze”.

Synowie z ożywieniem zbliżają się do ojca, który tonem poufnym, ściszym, śpiewa:

„Bo mówiono mi w Wilnie, że otrąbią nieomylnie
trzy wyprawy na świata trzy strony”.

Do najstarszego syna:

„Olgierd ruskie posady”,

do średniego:

„Skirgiełł Lachy sąsiady”,

do najmłodszego:

„a książdz Kiejstut napadnie Teutony”.

Synowie ze znakami wielkiego zadowolenia słuchają następnych słów ojca:

jeden zaciera ręce, drugi zawadjacko podkręca wąża, trzeci coś bratu szepce z ożywieniem do ucha, a ojciec śpiewa tymczasem:

„Wyście krzepcy i zdrowi: jedźcie służyć krajowi,
niech litewskie prowadzą was bogi!”

Synowie nabożnie schylają głowy.

„Tego roku nie jadę, lecz jadącym dam radę:”

Synowie nasłuchują ciekawie.

„trzej jesteście i macie trzy drogi”.

Synowie potakują gestem: „tak, słusznie”.

„Jeden z waszych biec musi za Olgierdem ku Rusi,
ponad Ilmen, pod mur Nowogrodu;”

Synowie wymieniają między sobą, podczas tych słów znaki jakby pytania:
„a tam pogo?”

Ojciec odpowiada, mocno akcentując słowa:

„tam sobole ogony i srebrzyste zaślony,
i u kupców tam dziengi jak lodu”.

Najstarszy syn spuszcza głowę i jakby rozmyśla nad tą pokusą; średni wykonytuje pogardliwy gest ręką, najmłodszy wzrusza ramionami — obaj okazują, że ich nie ciągną ni sobole, ni dziengi.

Ojciec śpiewa dalej:

„Niech zaciągnie się drugi w księdza Kiejstuta cugi,
niechaj tępi Krzyżaki psubraty;”

wszyscy synowie podrywają się, zaciskając mściwie pięści; najstarszy też przerwał dumanie o ruskich dziengach i jakby się zrywał do natychmiastowej gonitwy za Krzyżakami; zatrzymuje się wpół drogi, słuchając, co ojciec mówi dalej:

„tam bursztynów jak piasku, sukna cudnego blasku
i kapłańskie w brylantach ornaty.”

W tem miejscu trzeba zrobić pauzę dla zaznaczenia, że teraz ojciec przedstawi swoim junakom innego rodzaju dobra, o które warto się łakomić. Ojciec kilkanaście poważnymi krokami przechodzi na przeciwną stronę sceny, a synowie tymczasem naradzają się w drugim jej końcu, gestykułując z „litewskim” umiarem. Gdy ojciec zaczyna mówić (śpiewać), natychmiast z szacunkiem zwracają się ku niemu.

„Za Skirgiełtem niech trzeci poza Niemen przeleci,
nędzne znajdzie tam sprzęty domowe:”

Synowie zdziwieni, pogo ich ojciec do tej nędzy wysła — a ojciec z uśmiechem ciągnie dalej:

„ale za to wybierze dobre szable, puklerze;”

synowie zrozumieli i z uznaniem przytakują głowami.

„i mnie stamtąd przywiezie synowę.”

Synowie zaskoczeni, zdumieni, w miarę dalszych słów ojca coraz bardziej się ożywiają, wykonywując rytmiczne, lekkie ruchy w takt śpiewu ojca, wreszcie, nie mogąc się opanować, śpiewają z nim razem; najpierw przyłącza się najstarszy do śpiewu ojca, potem średni, wreszcie najmłodszy.

Ojciec śpiewa:

„Bo nad wszystkich ziem branki, miłsze Laszki kochanki:”

Ojciec z najstarszym synem:

„wesolutkie jak młode koteczki.”

Ojciec z dwoma starszymi synami:

„Lice bielsze od mleka,”

Wszyscy czterej razem:

„z czarną rzęsą powieka,
oczy błyszczą się, jak dwie gwiazdeczki.”

Znowu pauza, podczas której ojciec pograża się we wspomnieniach, a synowie coś żywo szepczą między sobą.

Gdy ojciec śpiewa następną zwrotkę tonem lirycznych wspomnień, synowie słuchają go z przejęciem.

„Stamtąd ja przed pół wiekiem, gdym był młodym człowiekiem,
Laszkę sobie przywiozłem za żonę:
a choć ona już w grobie, jeszcze dotąd ją sobie
przypominam”

wskazuje niby ku Polsce:

„gdy spojrzę w tę stronę.”

Znowu pauza, w czasie której wszyscy czterej Budrysi bez słowa nad czymś rozmyślają.

Chór śpiewa:

„Taką dawszy przestrożę”

synowie klękają przed ojcem na jedno kolano, a ten wyciąga nad nimi ręce, wznosząc oczy ku niebu, gdy chór śpiewa:

„błogostawił na drogę;”

potem synowie wybiegają żwawo; słysząc krótki szczęk broni; chór śpiewa tymczasem:

„oni wsiedli, broń wzięli, pobiegli.”

W tym miejscu kurtyna spada na chwilę, a w tym antrakcie przypinamy do drzew i żerdzi ogrodzenia cienkie płyty ligniny dla przerobienia dekoracji na zimową. Kurtyna powolutku się odstawia, ukazując Starego Budrysa, który siedzi na pniaku z głową ukrytą w dłoniach i „się martwi”, jak to określali moi aktorzy.

Chór śpiewa nastrojową, smutną zwrotkę:

„Idzie jesień i zima, synów niema i niema...
Budrys myślał, że w boju poległ.”

Pauza, w czasie której słysząc zbliżający się tętent konia. Budrys podnosi się, chór śpiewa:

„Po śnieżystej zamieci”

Budrys oczy przysłania dłońią i patrzy w stronę dolatującego tętentu; chór śpiewa:

„do wsi zbrojny mąż leci,”

wchodzi syn najstarszy, ogromną burką otulając Łowiczanekę; chór ciągnie dalej:

„a pod burką wielkiego coś chowa;”

syn tymczasem głęboko kłania się ojcu, który kładzie mu rękę na głowie i śpiewa:

(ojciec) „Ej, to kubeł, w tym kuble nowogrodzkie są ruble?”

Syn odsłania burkę, spod której wychodzi Łowiczanka i podejmuje Starego Budrysa pod nogi, śpiewając:

— „Nie, mój ojcze, to Laszka, to Laszka synowa!”

Ponieważ w upieśnionym tekście Moniuszki słowa te się powtarzają, ma ojciec czas obejrzeć strojną synowę i serdecznie ją uścisnąć. Tę czułą scenę przerywa ponowny tętent konia, z którym równocześnie śpiewa chór:

„Po śnieżystej zamieci, do wsi zbrojny mąż leci.”

Stary i młody Budrys oraz Łowiczanka podchodzą ku nadchodzącemu średniemu bratu, o którym chór śpiewa:

„a pod burką wielkiego coś chowa.”

Ojciec wita schylającego się przed nim syna i śpiewa z zaciekawieniem:

„Pewnie z Niemiec, mój synu, wieszysz kubeł bursztynu?”

Syn odsłania ukrytą pod burką Lubliniankę i z radosną dumą śpiewa:

„Nie, mój ojcze, to Laszka synowa!”

W czasie jego śpiewu wita się też z synową, z ukontentowaniem patrząc na jej urodę, przyczem obraca ją wkoło, jak strojną laleczkę, aby ją ze wszystkich stron obejrzeć.

Znowu słyhać cwał nadbiegającego konia — a chór śpiewa:

„Po śnieżystej zamieci do wsi jedzie mąż trzeci”

Wszyscy zwracają się ku wchodzącemu, który kłania się ojcu; Stary Budrys klaszcze w dłonie i wykonuje znaki przyzywania w takt śpiewu chóru:

„Burka pełna, zdobyczy tam wiele:

lecz nim zdobycz pokazał”

najmłodszy syn odsłania spod burki śliczną Krakowiankę, którą ojciec chwytą za obie ręce; pozostali, wraz z gośćmi, którzy nadeszli w ilości, zależnej od możliwości, chwytają się również parami za ręce i w takt śpiewu chóru

„...stary Budrys już kazał

prosić gości na trzecie wesele.”

wykonywują „Płasy staropolskie” 1), które wzorowaliśmy na tańcu polskim, jaki wykonywano w teatrze dla dorosłych 2). Taniec ten ogromnie się podoba, a przy utrzymaniu kontrastu jaskrawych polskich strojów ludowych i spokojnych, smętnych strojów litewskich, tworzy i pod względem optycznym b. ładny obrazek — a na taniec ten jest dostatecznie dużo czasu, bo u Moniuszki ostatni wiersz ballady brzmi tak:

„Prosić gości, prosić gości, prosić gości na trzecie wesele.”

i to powtórzone dwa razy.

1) Ten taniec staropolski wygląda tak, że mężczyzna idzie w nim naprzód, a kobieta cofa się ku tyłowi; gdy prawa noga mężczyzny robi krok naprzód, równocześnie jego prawa ręka unosi w górę rękę tancerki, przyczem następuje wygięcie ciała w lewą stronę; przy następnym wyroku lewą nogą, lewa ręka podnosi się w górę, a kibić przegina się w prawo. Płasy musi być posuwisty i bardzo silnie akcentować takt, z pewnym jakby wstrzymaniem ruchu między jednym taktem a drugim.

2) Formę tańca można wzorować również na obrazkach Z. Stryjeńskiej, wycinankach w „Płomyku”, lub na ilustracjach St. Bobińskiego w „Weselu Małgorzatkii”.

EWA SZELBURG-ZAREMBINA

M A T K A

Dzieci zjadły wieczerzę i jeszcze się bawiły
(jaki ten wieczór miły!..),
aż wreszcie poszły spać.
A wtedy mama,
która została sama,
wzięła się do roboty,
choć przez cały dzień
napracowała się w fabryce.
Potem usiadła z igłą,
by przenicować spódnicę
dla małej Zośki.
Potem sceruje jeszcze
pończoszki dla Władzia i Janki,
potem pomyje jeszcze
brudne talerze i szklanki.
Potem tatkowi upierze koszulę...
I jeszcze znajdzie dość siły,
aby uśmiechnąć się czule
do śpiących swoich dzieci.
A tu czas tak leci!..
Już dobrze jest po północy,
kiedy nareszcie mama
zmęczona zamyka oczy.
I codzień, codzień to samo.
O mamo!

EDWARD SZYMAŃSKI

W Y C I E C Z K A

Jurek, Bolek
poszli w pole.
Poszli w pole,
poszli w las.
Raz, dwa, trzy,
raz, dwa, trzy,
raz, dwa,
raz!
Nic za sobą nie widzieli —
ani Janki, ani Heli.
Hela z Janką (koleżanką)
poszły szukać majeranku.

Poszły w las, poszły w pole,
 tam, gdzie Jurek, tam, gdzie Bolek.
 Poszły w pole, poszły w las:
 raz, dwa — raz, dwa, — raz, dwa — raz!
 Jurek z Bolkiem poszli wprzód.
 Jurek zgubił jeden but.
 Poszli naprzód jeszcze kapkę —
 zaraz Bolek zgubił czapkę.
 Cóż tam czapka, cóż tam but!
 Wprzód!
 Wlewo Janka, wprawo Hela,
 każda pilnie oczkiem strzela.
 Ta naprawo, ta nalewo,
 ta pod miedzę, ta pod drzewo.
 Patrzaj, Janko-koleżanko,
 nigdzie niema majeranku!
 Poszły jeszcze trochę wprzód
 i zgubiła Hela but.
 Poszły naprzód jeszcze kapkę
 i zgubiła Janka czapkę.
 Ale nic nie robią sobie,
 wlewo, wprawo patrzą obie —
 do równianek i do wianków,
 każda szuka majeranku.
 Wyszedł sobie mały Kazik
 na świat spojrzeć i połazić.
 Poszedł w pole, poszedł w las:
 raz, dwa, raz!
 Poszedł sobie kapkę wprzód —
 znalazł jeden mały but.
 Poszedł naprzód jeszcze kapkę,
 znalazł jedną małą czapkę.
 Poszedł jeszcze kapkę wprzód —
 znalazł drugi mały but,
 poszedł naprzód jeszcze kapkę —
 znalazł drugą małą czapkę.
 Znalazł — puka się w głowinę:
 buty inne, czapki inne!
 Chyba temu parę chwil
 czworo dzieci pożarł wilk.
 Co ja zrobię? Nic nie zrobię
 i do domu wrócę sobie.
 Nie poczekam ani chwilki,
 bo mnie także zjedzą wilki!
 Zabrał buty, nic nie czekał,
 zabrał czapki — i ucieka.
 Patrzy — idzie Hela z Janką
 z wiązankami majeranku.

Dał im czapkę, jeden but —
 poszedł sobie dalej wprzód,
 Patrzy — idzie Bolek z Jurkiem,
 Izy im z oczu lecą ciurkiem.
 Płaczą obaj wiebogłosy:
 ten bez czapki, a ten bosy.
 — Zlituj się nad nami, bracie!
 — Macie buty, czapkę macie.
 — Teraz wszystko jest w porządku:
 można czytać od początku.

JANINA MORAWSKA

PIEŚŃ SZKOLNA

Zbrojni w błyszczące piór ostrza —
 wszystkimi drogami ziemi
 my, armja świata najmłodsza,
 — idziemy!!

Idziemy, armja młoda,
 wielką nadzieją skrzydlata,
 ćwiczyć do wielkich zawodów
 o przyszłość świata!

Idziemy, armja wesoła —
 w rytm naszych kwitnących serc!
 Niech żyje szkoła —
 najpotężniejsza z twierdz!

Idziemy z gorącą wiarą,
 co ziemię w ogród przemienia.
 Powiewamy białym sztandarem
 celującego ćwiczenia!

Niepróżno krok nasz odmierza
 codzien szlaki ulic i dróg —
 złęknie się młodego żołnierza,
 ciemnota — odwieczny wróg!

Wzrastamy jak młody las
 w łaskawym cieniu tych murów —
 lecz przyjdzie czas;
 urośnie z nas groźny bór!

Jesteśmy dziś wątłą wiosną,
 co zwolna urasta w człowieka!
 Śpieszmy się! trzeba rosnać!
 Świat czeka!!

Jesteśmy młode pisklęta —
 g wysoko trzeba się wznieść!
 Szkoła — pamiętaj —
 usłyszysz o nas wieść!!

Jeż się groźnie piór ostrza,
 tornister plecy ugniata —
 idziemy, armja najmłodsza,
 na podbój świata!

BENEDYKT HERTZ

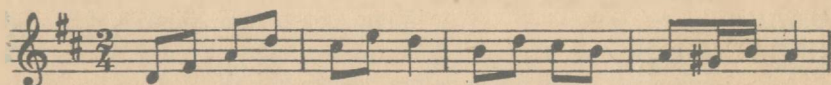
COŚ TAM W LESIE HUKNĘŁO

Komedyjka w jednej odsłonie

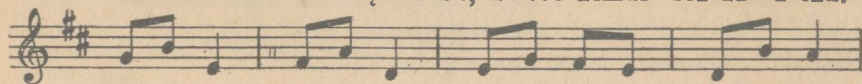
O s o b y: ZAPOWIADACZ, MUCHA, KOMAR, BĄK, PAJĘCZYCA.

(Przed podniesieniem kurtyny słyhać jedno głośnie stuknięcie (od upadku komara), poczem odzywa się chór.)

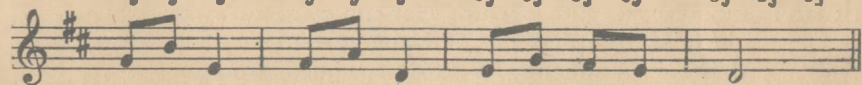
CHÓR:



1. Coś tam w lesie huknę-ło, coś tam w lesie pu-kne-ę-ło.
2. A to komar z dę-bu spadł, złamał sobie w kar-ku-u gnat.
3. Do-wiedzia-ła się mucha, że ten komar bez du-u-cha.



Oj-oj-oj oj-oj-oj oj-oj-oj-oj oj-oj-oj



oj-oj-oj oj-oj-oj oj-oj-oj-oj oj.

(2. To spadł komar z dębezaka.)
 (nabił sobie siniaka.)

ZAPOWIADACZ (stając przed kurtyną):

Zdarzył się raz wypadek bardzo smutny w lesie.
 Powiadam wam, tak smutny, że aż płakać chce się.
 Oto z dębu starego, z wielkiej wysokości
 zleciał na ziemię komar i połamał kości.
 Co? Mówicie, że kości nie mają owady?..
 Ten komar był wyjątkiem z ogólnej zasady.

Zresztą, całe zdarzenie w świecie tych żyjątek stanowiło niezwykle zupełnie wyjątek.
Bo kiedy ów pan Komar nadwerężył zdrowie —
przez telefon wezwała Mucha pogotowie.

(chowa się za kurtynę, która po chwili zwolna się rozchyła.)

(Scena przedstawia las, widziany od dołu. Zboku leży nieszczęśliwy Komar. Obok niego stoi Mucha i mówi przez telefon, przyczepiony do podnóża drzewa.)

MUCHA: Halo! Czy pogotowie? Tutaj mówi Mucha.
A kto przy telefonie?.. Świerszcz? To niech pan słucha.
W starym gaju,
przy ruczaju,
na prawo od wielkiej szosy,
Komar spadł z drzewa. Biedak jęczy wniebogłosy.
Trzeba prędko pomóc mu.
Niechaj doktor śpieszy tu. *(wiesza słuchawkę)*

(po chwili do Komara): Nie płacz, nie płacz, Komarku, uspokój się trochę.
Ot, widzisz, tak się zawsze kończą figle płoche.

KOMAR: Oj oj oj! oj, boli... Bardzom ukarany.

Mam rozdarłe skrzydełko i wąsik złamany...

MUCHA: Bądź wdzięczny Opatrzności, że się tak skończyło.
Znałam gorszy wypadek.

KOMAR: Wiem. Są o nim śpiewki.

MUCHA: Tak, bracie. To był także komar nazbyt krewki.
Jak siadł na drzewie całym ciężarem i siłą,
dąb nie wytrzymał, runął, jakby go kto urzekł.
Z komara pozostała jedna para nówek...

KOMAR: Straszna, straszna historja! Okropny wypadek!

MUCHA: Był to twój rodzony dziadek.

KOMAR: Ach, powiedz, czemuż go nie ratowano?
Bez pomocy zginąć dano?

MUCHA: Inne czasy! Robaczków świat nie cenił zdrowia:
nie miał ubezpieczalni, ani pogotowia...
Dziś las się zmienił. W którą spojrzeć stronę,
telefonami dziuple połączone...
W każdym mrowisku jest urząd pocztowy,
na każdym drzewie odbiornik radjowy...
Więc głośno bywa na świecie,
gdy byle pchełkę kto zgniecie.

KOMAR: Spójrz-no, spójrz, kochana Muszko:
zdaje mi się, że do nas ktoś zbliża się dróżką. *(sygnał auta)*

MUCHA: Masz rację. Jedzie, jedzie. *(woła za kulisy)* Hej, panowie, tutaj!
(do Komara): Sam doktor Bąk przybywa.

BĄK *(wchodząc):* Gdzie leży ten hultaj?

MUCHA: O, tu, doktorze Bąku. Cierpi niesłuchanie.

BĄK: Ha, tak zwykle się kończy po drzewach skakanie.

Najprzód trzeba, jak widzę, wąsik wyprostować.
Raz... dwa...

KOMAR:

Oj, boli, boli!

BĄK:

Wstydź się hałasować.

Jestem doktor doskonały:
bardzo chwali mnie las cały.
Postawiłem bańki osie —
wnet nabrała mocy w głosie.
Przejechała chrząszcza kolej —
dałem rycynowy olej.
Gardło zabolalo mrówkę —
przyprawiłem nową główkę.
A chcąc moim pacjentom zaoszczędzić męki,
wszelakie operacje czynię w takt piosenki.

(śpiewa)

(Wolno.)

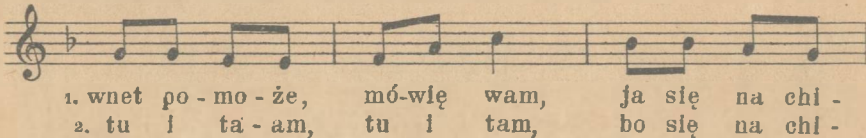


1. O - to maść, o - to maść, trze - ba ją na
2. Ist - ny cud, Ist - ny cud, wą - sik pro - sty

(Żywiej.)



1. ra - nę kłaść. Po - sma - ru - ję tu i tam,
2. masz jak drut. Sma - ro - wa - łem tu i tam,



1. wnet po - mo - że, mó - wię wam, ja się na chi -
2. tu i ta - am, tu i tam, bo się na chl -



1. rur - gji znam, do - sko - na - le znam.
2. rur - gji znam, do - sko - na - le znam.

(mówi):

Jakże się teraz czujesz?

KOMAR:

Już lepiej, doktorze.

Czy skrzydełko mi także naprawić pan może?

BĄK:

Bardzo szpetnie rozdarte. Trzeba zacerować.

(woła za kulisy)

Hej, szofer! jedź na stację, pajęczycę sprowadź!

(słysząc odjeżdżający samochód)

KOMAR:

Czemu to pajęczycę, proszę pana Bąka?

Czy nie lepiejby było poprosić pająka?

BĄK: Ach, głuptasku, głuptasku! Jesteś w wielkim błędzie;
sądzisz, że to mąż-pająk tak wspaniale przedzie.
Otóż wiedz, że naprawdę bywa wprost przeciwnie:
ten niedołęga często i palcem nie kiwnie.
Tkactwem, które tak bardzo świat cały zachwyca,
zajmuje się przeważnie jejmość Pajęczycyca.
A oto już nadjeżdża. Szofer sygnał daje.

MUCHA: Słyszę, słyszę i zmykam.

BĄK: Pajęczce zwyczajne
niepokoją cię, Muszko?

MUCHA: Nie przeczę, w istocie.
Ta dama chciała wczoraj zjeść moje dwie ciocie.

KOMAR: Niedobra!

BĄK: Nic się nie bój. W mojej obecności
żadnej wam Pajęczycyca nie zrobi przykrości.
Już z karetki wysiadła. Witaj, pani prządko.

PAJĄK (wchodząc): Poco mnie tu wezwano?

BĄK: Komar niebożątko
rozdarł skrzydełko. Trzeba mu położyć łątkę.

PAJĄK: Zrobi się. Będzie znowu i całe i gładkie.
Mam nici doskonale: mocne, chociaż cienkie.

BĄK: Pracuj. My zaśpiewamy stosowną piosenkę.

(śpiewa razem z Muchą)



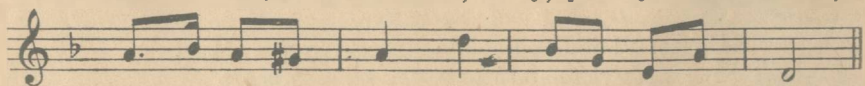
1. U pra-śni-cy sie-dzi nasz dzie-łny pa - ją - czek;
2. Wspanła - ła ro - bo - ta wł - dzi - cie to sa - mi;



1. żwa - wo, żwa - wo pły - nie mu nie z oś - miu rą - czek.
2. ślicznie pa - jąk przedzie o - śmio - ma ła - pka - mi.



1. Nie bój się, ko - ma - rze, pewny możesz być,
2. Ciesz się ciesz, ko - ma - rze, ty, pa - cjencie nasz,



1. że nie pę - knie ni - gdy ta pa - je - cza nie.
2. bo już na - pra wio - ne swe skrzydeł - ko masz.

KOMAR: O, dziękuję, dziękuję! Wróciło mi zdrowie...
Wiwat wzajemna pomoc! Wiwat pogotowie!

BĄK: Tak, słusznie. Lecz pamiętaj, oto moja rada:
niechaj komar na słabych gałęziach nie siada.

(śpiew z tańcem; melodia jak na początku)

Coś tam w lesie huknęło,
coś tam w lesie puknęło.

Oj oj oj oj oj oj

Oj oj oj oj oj oj

Ojoj ojoj ojoj oj!

To spadł Komar z dębczaka,
nabił sobie siniaka.

Oj oj oj oj oj... i t. d.

ZAPOWIADACZ *(wychodzi przy otwartej kurtynie)*:

Mucha wnet przyleciała,

Pogotowie wezwała,

Zaraz, w teje chwili

doktorzy przybyli,

Komara wyleczyli.

(Kurtyna)

MARJA KOWNACKA

CZTERY MILE ZA PIEC

Rewja zabaw

S c e n a 1. (Zosia, Antek, Broniek i inne dzieci.)

ANTEK: No, bawmy się!

BRONEK: Ale w co?

ZOSIA: Prędzej, Antek, Bronck,
już niedługo dzwonek!

ANTEK: Szkoda każdej chwili!

RAZEM: W co się będziemy bawili??

ANTEK: Może w lisa!

ZOSIA: W różę w wianku!

BRONEK: W berka, w berka kucanego!

ANTEK: Niece! lepiej w czarnego luda!

ZOSIA: Nie, nie, w ciuciubabkę!

(wybiegają wśród wrzawy)

Scena 2. (lis)

LIS (biega wkóło, kulejąc; śpiewa):

Cho-dzi li-sek ko-ło dro-gi, nie ma rę-ki
a-ni no-gi, ko-go py-tą przy-o-dzie-je,
ten się na-wet nie spo-dzie-je, ko-go py-tą
przy-o-dzie-je, ten się na-wet nie spo-dzie-je.

(chodzi w kółku)

Scena 3. (lis, róża)

RÓŻA (śpiewa):

Zesz-ła ró-ża do o-gro-da,
w tym ró-žo-wym wian-ku. Ko-go ró-ża
w ta-niec weź-mie w tym ró-žo-wym wian-ku.

(kręci się w kółko)

LIS:

Ano, proszę pannę różę.

(kłania się, ogon przerzuca przez rękę)

Jak chce tańczyć, to jej służę...

Bo lisek chociaż kulawy,

ale pierwszy do zabawy!!

RAZEM (tańczą trzymając się za ręce i śpiewając):

Zeszła róża do ogrodu w tym różanym wianku,

kogo róża w taniec weźmie w tym różanym wianku.

(lis tańczy komicznie podrygując, róża drobnymi kroczkami bardzo sztywna)

LIS (*puszcza ręce róży i zaczyna prędko biegać wokół niej kulejąc, śpiewa*)

Chodzi lis koło drogi, niema ręki ani nogi,
kogo pytą przydzieje, ten się nawet nie spodzieje...
(*bije różę pytą — róża płacze zakrywszy oczy; lis mówi*):
Przed szkołą bawią się dzieci;
zaraz lis do nich poleci.
Bo lisek, chociaż kulawy,
zawsze pierwszy do zabawy!
wybiega spiesznie, kulejąc)

GŁOSY DZIECI (*za sceną*):

Bawmy się w lisa koło drogi, bawmy się w lisa!

Scena 4. (*Róża, Berek wpada, podskakuje i co chwila robi przysiady*)

BEREK: Zabawa, gonitwa od ściany do ściany;
uciekaj, umykaj, ja berek kucany.
Zabawa, gonitwa, uciekaj w sto koni,
bo berek kucany zaraz cię dogoni.
(*do Róży*):

Moja różo w wianku — co tak płaczecie?

RÓŻA: Bo lis chodził koło drogi, zdziesiął mnie po grzbiecie.

BEREK: Ha... ha... ha... ha... — to już taka jego moda,
nie płacz, różo w wianku, oczków twoich szkoda!
Od tego liskowa pyta.
Zatańcz lepiej, ot i kwita.

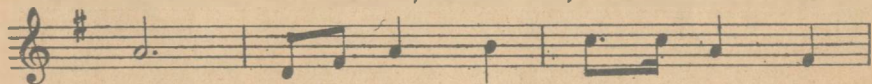
RÓŻA (*tańczy i śpiewa*):

Zeszła róża do ogrodu w tym różanym wianku,
kogo róża w taniec weźmie w tym różanym wianku.

BEREK: Tyś jest róża w wianku, ja berek kucany.
Dalejże oberek — od ściany do ściany! (*taniec i śpiew*)



1. W sie-ni o - be - rek, ma - tu - lu, w sie-ni o - be - e -
2. W sie-ni o - be - rek, ma - tu - lu, w sie-ni o - be - e -



1. rek. Oj! tań - cu - je ró - ża w wian - ku
2. rek. Nie po - do - bał mi się za - den,



1. oj! tan - cu - je ró - ża w wianku i tań - czy be - e -
2. nie po - do - bał mi się za - den, tyl - ko ten be - e -



1. rek ku - ca - ny i tań - czy be - e - rek.
2. rek ku - ca - ny, tyl - ko ten be - e - rek.

RÓŻA: Mój berku kucany — tam bawią się dzieci.

Lisek tam poleciał —

RAZEM: I nam trzeba lecieć!!

BEREK: Co tam krzyku, co tam wrzawy!

I nas wezmą do zabawy. (*wybiegają*)

GŁOSY (*za sceną*): Bawmy się w berka kucanego!

INNE GŁOSY: Nie! nie! — w różę w wianku.

(*wtacza się złota kula*)

Scena 5. (*Złota kula*).

ZŁOTA KULA: Jestem sobie złota kula,
co się między dziećmi tula.
A jak pójdzie między dzieci —
tylko im się w rączkach świeci.
Tu jest, tam jej niema, ten puścił, ten trzyma.
Zgaduj, zgaduj, zgadula, w której ręce złota kula?...
Ence, pence, jest w tej ręce...
Tyle dzieci tam hula,
toczy się złota kula.
Tulu, tulu do dzieci,
tylko głowa się świeci.
Tulu, tulu wykrętki,
tylko migają piętki. (*wybiega, kręcąc się w kółko*)

Scena 6. (*Ciuciubabka*).

CIUCIUBABKA (*śpiewa*):



1. Jes-tem so-bie ciu-ciubab-ka, czuj-ne u-cho,
2. Po-tem przed kim so-bie sta-ję, po-o-macku



1. czuj-na łap-ka, Po-o-macku cho-o-dzę,
2. go po-zna-ję, Gdy po-znać nie mo-o-gę,



1. rączką wko-ło wo-o-dzę, Po-o-macku
2. ruszam w dal-szą dro-o-gę, Gdy po-znać nie



1. cho-o-dzę, rączką wko-ło wo-dzę.
2. mo-o-gę ruszam w dal-szą dro-gę.

(*mówi*):

Ciuciubabka ślepa, ale nie głucha.
 Idzie... idzie... omackiem, nadstawia ucha...
 Tutaj, tutaj gdzieś w tej stronie bawią się dzieci.
 Ciuciubabka nogi za pas i do nich leci. (*podskakuje*)
 Ciuciubabka, choć ślepawa,
 Zawsze pierwsza gdy zabawa...

S c e n a 7. (*Ciuciubabka, Zosia, Bronek*).

DZIECI (*wbiegają rozbawione*): Babciu, na czym stoicie?

BABKA: Na beczce!

DZIECI: A co w tej beczce?

BABKA: Kwas.

DZIECI: To łapcie nas! (*gonitwa, piski, przemykanie pod rękami*)

S c e n a 8. (*ciuciubabka, Zosia, Bronek, berek*)

BEREK: Bronku, Zosiu! ciuciubabka z pod chusteczki zerka!
 Bawcie się lepiej ze mną, bawcie się lepiej w berka.

BABKA: Kto ma zerkać? — nikt nie zerka.

Nie słuchajcie dzieci berka.

To szkaradny wiercipięta,
 co wszystkie dzieci opętał!

BEREK: Ciuciubabsztyl — patrzcie jaki.
 zaraz ci się dam we znaki.

BABKA: Wiercipięta, powsinoga, co dzieci włóczy po drogach!

BEREK: Ciuciubabsztyl, stara żmija, co dzieciom nosy rozbija.
 (*doskakują do siebie*)

S c e n a 9. (*ciuciubabka, Zosia, Bronek, berek, czarny lud*).

CZARNY LUD: Gdzie się dwoje klóci — rzeciemu się uda.

Czy lubicie bawić się w czarnego luda?!

Ciuciubabka, berek to zwyczajna nuda!

Czy boicie się czarnego luda?!!

Bo czarny lud, to zabawa, co za krzyki, co za wrzawa!

BEREK i BABKA: Widzicie go tu mądrale!

Dzieci cię nie lubią wcale.

Jesteś czarny, jesteś dziki.

Wynoś się precz, do Afryki.

CZARNY LUD: To wy się wynoście, gdzie czarny pieprz rośnie!

DZIECI: Nie klóćcie się, zgoda, zgoda!...

Teraz klócić się nie moda...

Czarny lud, czy ciuciubabka, czy berek kucany,

jednakowo, jednakowo przez nas jest lubiany,

w liska, w złotą kulę no i w różę w wianku,

gralibyśmy ciągle od samego ranka.

(*wchodzą róża i złota kula*)

ZŁOTA KULA (śpiewa i tańczy na przodzie; wszyscy — półkolem; klaszczą i śpiewają refren):



1. Jak ta na - sza zło - ta ku - la dobrze o - be -
2. Tu - pu, tu - pu po po - dło - dze za - wa - dzi - ła



1. reczka hu - la, na wy - kręt - ki, na od - sib - ki,
2. no - ga no - dze, no - ga no - dze za - wa - dzi - ła,



1. by - le tyl - ko gra - a - ły skrzypki, na od - sib - ki,
2. Zosień - ka się prze - e - wró - ci - ła, no - ga no - dze



1. na wy - kręt - ki, tyl - ko jej ml - ga - ją plet - ki.
2. za - wa - dzi - ła, Zosień - ka się przewró - ci - ła.

RÓŻA (śpiewa):

Idzie róża od podwórza w tym różanym wianku.
Kogo róża w taniec weźmie w tym różanym wianku?
(gwizd)

BRONEK: Pociąg leci!!

WSZYSCY: Dobry traf!!

BRONEK: W świat pojedziem!

WSZYSCY: Paf!... paf!... paf!...

Pojedziemy hej! za chwilę
za piec całe cztery mile!

(ruchy rąk, gwizdy głośno i dobitnie):

Scena 10. (ciężami i całym „pociąg” z nieograniczonej ilości dzieci; konduktor z boku)

CHÓR (śpiewa):



Je - dzie po - cią - g zda - le - ka,



a - ni chwi - li nie o - ze - ka, a - ni chwi - li



nie o - ze - ka, wo - ła - ż przed na - mi u - cie - ka.

Jedzie pociąg z daleka, ani chwili nie czeka.
 Ani chwili nie czeka — wciąż przed nami ucieka.
 Konduktorze łaskawy, zawieś nas do Warszawy.

KONDUKTOR: Trudno, trudno to będzie, pełno ludzi jest wszędzie.

CHÓR: Pięknie pana prosimy, jeszcze miejsce widzimy.

KONDUKTOR: A więc prędko siadajcie, do Warszawy ruszajcie.

(wszyscy dołączają się do „pociągu” i gwizdząc „wyjeżdżają”)

K O N I E C

OBJAŚNIENIA: Inscenizacja, jaką podaję, jest niezmiernie łatwa, ponieważ składa się z samych doskonale znanych gier. Można ją grać zupełnie bez dekoracji i bez kostjumów, chociaż trzeba przyznać, że choćby drobne zamarkowanie kostjumu np. wieniec z róż, czy choćby opaska dla róży w wianku, ogon i pyszczek dla lisa, maseczka dla czarnego luda, lniana peruka i opaska dla ciuciubabki i t. d. dodałyby w oczach dzieci więcej uroku tym znanym tak doskonale postaciom. Prócz tego lis musi utykać na nogę, a berek z rozwianą czupryną, uśmiechnięty, wykonywać co chwila zgrabne przysiady. Inscenizacja ta ma charakter rewjowy z tego względu z powodzeniem, można w niej całe ustępy opuścić, albo dodać w miarę potrzeby. Świat gier i „bajdurek” dziecięcych w Polsce jest tak bogaty, że przedstawienie to można rozbudować na pół godziny.

W rewji kukiełkowej na podobny temat zamieściłam jeszcze: baja, jaworowych ludzi, ojca Wirgiljusza, wilka i gęsi, koziołeczka z babuleńką, dwa Michały, Marynę z pierogami i t. p. Prócz tego można dowolnie wstawić miejscowe regionalne gry czy bajdurki.

Z T E A T R U

„O RAKU - NIEBORAKU I O PSTRĄGU - DZIWOŁĄGU”

J. Duszyńskiej.

Sztuka, którą „Baj” dał jako premierę dn. 10 lutego b. r. w sali Konserwatorium jest przykładem ogromnej skali wyrazu, jakim ten teatrzyk się wypowiada: od rzewnych, wzruszających „Niebieskich migdałów” umie przejść do pełnego humoru i dziecięcego „trzepotania się” „Raka - nieboraka i pstrąga - dziwołąga”. Ta beztrzeska, swawolna, figlarna wesołość nie jest jednak pozbawiona głębokiej tendencji wychowawczej — o ile tendencją nazwać można to, co konsekwentnie, samo z siebie, bez sztucznych naciągnięć, wypływa z całej postawy ideologicznej twórców „Baja”. Dla nich jest to taką prostą, oczywistą prawdą, że aktywna sympatja między wszystkimi istotami żyjącymi jest radością i po mocą w życiu, że wszelkie dobro budzi dobro, jak konieczne echo, że to, co złe, albo jest niem tylko przez nieświadomość, albo zginąć musi w walce przeciw tym, którzy są ze sobą związani czynną przyjaźnią — że wszystko, co mówią ze swej scenki młodocianym słuchaczom, czy to powiedzą na poważnie, czy na wesoło, zawsze dźwięczy tą głęboką nutą ich serca, której tonem zasadniczym jest miłość do wszystkiego, co żyje, co cierpi, co się raduje, i optymistyczna wiara, że taka nuta drży w każdym sercu żyjącym, i, byle ją tylko obudzić, od-

dźwięknie do wtóru. Ci, którzy obserwowali dzieciarnię na przedstawieniach „Baja”, mieli możliwość stwierdzić, że ci artyści z idei i „z bożej łaski” rzeczywiście umieją z dusz dziecięcych wywoływać te tony, o które im chodzi.

Treść „Raka - nieboraka” jest prosta, choć fantastyczna: mały Maciuś sierota, zabawiając żabki swoją muzyką, to znów ratując pstrąga przed srogim bocianem, nie umie równocześnie upilnować krów, które wchodzą w szkodę; jego wychowawcy muszą płacić za to kary. Maciuś zawstydzony ucieka na grzbiecie bociana wraz z rakiem i pstrągiem do Afryki, skąd chce swoim wychowawcom przywieść skarby, któreby im wynagrodziły straty, jakie przez niego ponieśli. Rak istotnie na dnie morza zdobywa dla swego przyjaciela cudną perłę, ale roztrzępany Maciuś gubi ją w drodze powrotnej do chaty swoich stryjostwa wychowawców. Zmartwiony ogromnie chce znów odejść w świat na jej poszukiwanie, jednak zacni opiekunowie wolą jego serce, niż wszystkie perły świata i zatrzymują go w domu.

I tak splatają się te ogniwa wzajemnej pomocy w mocny, ciepły i radosny łańcuch sympatii: rak ratuje pstrąga, pstrąg swemi figielkami rozwesela stetryczalego raka, Maciuś ratuje pstrąga przed dziobem bocka, nawraca żarłoka egoistę na chętnego do pomagania innym altruistę i t. d. i t. d. Tylko małpeczki, wesołe, figlarne, bezmyślne, zajęte tylko pustotą, nie dają się wciągnąć w ten krąg istot, związanych przyjaźnią.

Swoją drogą trzeba powiedzieć, że epizod z małpeczkami jest wprost arcydziełem w malowaniu psychologii zwierząt. Na całość tego arcydziełka składają się w równej mierze: doskonały, żywy tekst, świetna interpretacja artystów, przezabawne kukiełki i lekkomyślna, leciutka muzyka. Pod względem artystycznym epizodzik ten jest chyba najlepszy w całej sztuce.

Druga z rzędu co do wymowności jest charakterystyka raka. „Skorupiastość” jego świetnie podnosi głosem artysta, mówiący za tego „bohatera”, którego postać i ruchy kukiełkowe są przezabawne.

Jeśli już mowa o kukiełkach - laleczkach, to z nich najpiękniejsza, nie zrównana w ekspresji jest muszla perłowa, przedziwnie sugestywna w kolorach i ruchach pełnych wdzięku primadonny, małżowato powolnych a wystudjowanie kokieteryjnych. Doskonałe są nieco groteskowe postacie Macieja i Maciejowej, i małego Maciusia. Mniej udatny jest bocian z powodu swojej za dużej, jak na tego sztywnego jegomościa, giętkości. Dekoracje — doskonałe! Śliczne jest dno strumienia, ładny obrazek pustyni, miła chata Maciejów, ale najładniejsze to dno morza, pełne koralu, ukwiałów, ryb najdziwniejszych, a przepływających przez scenę.

Nic dziwnego, że dzieciaki wychodziły ze swoich miejsc i podbiegały tuż, do scenki, aby się tym cudem napatrzyć — ku niezadowoleniu konferencier'a, który nie lubi, gdy kto „zapomina o swoim miejscu”.

A konferencier „Baja” to przykład człowieka, umiającego rozmawiać z dziećmi prosto, naturalnie, bez cienia patosu i deklamacji, a z doskonałym wczuciem się w reakcję małych widzów. To też między nim, a widownią nawiązywała się żywa, chwilami ogłuszająca wymiana zdań; przodowały w niej dzieci z I-ej i II-ej klasy 13-ej szk. powsz. Na naleganie małych widzów nauczył je konferencier, p. Wesołowski, dwu piosenek z „Raka”, a dzieci „zamówiły sobie” u swojej nauczycielki, żeby je nauczyła śpiewać „wszystko, co tu było”.

Helena Tyrankiewiczowa

INSTYTUT REDUTY wystawił dla dzieci starszych kolorowe widowisko Janiny Morawskiej p. t.: „Zabawa w króla”. Reżyserja: dr. Henryk Modrzewski i Ewa Kunina. Układ plastyczny: Jadwiga Mierzejewska. Dekoracje: Zofja Wawrzkowicz.

Z R A D J A

Współpraca Polskiego Radja ze Związkiem Nauczycielstwa Polskiego oraz redakcjami „Płomyka”, „Płomyczka”, „Małego Płomyczka” i „Siennej Gazetki Szkolnej” zrealizowała się w postaci pięciminutowych programów porannych (od godz. 8 do godz. 8 m. 5), które są wypełniane interesującymi pogawędkami, oraz muzyką i piosenkami. Poza tem co czwartek (od godz. 12 m. 5 do godz. 12 m. 30) nadawana jest audycja dla dzieci szkolnych. Mamy więc na reszcie coś, co może być traktowane, jako początek polskiej radjofonji szkolnej. Zarząd Główny Związku Nauczycielstwa Polskiego rozpoczął akcję sprzedaży aparatów radjowych dla szkół w 10-ciu ratach. Koszty przesyłki pokrywa Związek.

ZNAKOWANIE W INSCENIZACJACH

Objaśnienia znaków w inscenizacjach podane były w N-rze 1-szym naszego pisma. Ponieważ numer ten jest wyczerpany — podajemy objaśnienia znaków powtórnie, z pewnemi uzupełnieniami. Podany sposób znakowania w inscenizacjach został przyjęty przez Konferencję Redakcyjną „Teatru w Szkole” w dniu 7-ym kwietnia b. r.

Tekst podkreślony linją kropkowaną — wypowiada jedna osoba (dziewczynka).

Podkreślony dwiema linjami kropkowanemi — jedna osoba (chłopiec).

Tekst podkreślony jedną linją — wypowiada półzespół żeński, lub (w zespole nieoedukacyjnym) — głosy wyższe.

Podkreślony dwiema linjami — półzespół męski, lub — głosy niższe.

Niepodkreślone — mówi cały zespół.

Liczba w nawiasie, np. (6) — oznacza, że pod tą liczbą umieszczone są w uwagach objaśnienia i wskazówki reżyserskie, dotyczące danego miejsca w utworze. Proponowany gest lub zwrot winien być zdecydowany i wyrazisty, i trwać aż do chwili zlikwidowania go na zasadzie wskazówek w następnej uwadze, chyba, że jego krótkotrwałość jest specjalnie zaznaczona.

Części tekstu, zawierające pewne całości, w których tempo narasta (crescendo) lub opada (decrecendo), są oznaczone: » crescendo » i « decrecendo ».

Znak // — oddziela teksty, mówione przez różne pojedyncze osoby.

Znak / — oznacza pauzę.

W wyrazach, które w wierszu należałoby akcentować, odpowiednie samogłoski drukowane są kursywą lub tłustemi czcionkami.

Rzecz prosta, że zarówno oznaczone pauzy i akcenty, jak i inne uwagi w inscenizacjach — nie są bezapelacyjne, jako że jest to sprawa indywidualności reżysera i recytującego.

Gest należy stosować z umiarem. Należy przytem zawsze pamiętać, że gest zawsze, choć na ułamek sekundy, wyprzedza słowo.

Szczególną troskliwością należy otaczać tempo wykonania utworu, oraz kontakt między pojedynczemi osobami, półzespołami, zespołem oraz publicznością, w zależności od tego, przez kogo i do kogo tekst jest wypowiedzany.

Prawą i lewą stronę rozumiemy od strony publiczności, a nie — wykonawców.

hł.

O KONKURSACH

Wobec rozrostu zainteresowania się teatrem w wychowaniu i nauczaniu niektóre z instytucyj ogłaszają konkursy na sztukę dla dzieci lub młodzieży.

Ogłaszane warunki dotyczą zazwyczaj samej procedury konkursu. Rzadko formułuje się wymagania dotyczące treści i formy prac konkursowych. Stąd częste nieporozumienia i w rezultacie — prace nie dające się użytkować.

A szkoda. Zagadnienia teatralne w wychowaniu są tak obszerne, że nie ma obawy o nadmiar pracowników w tej dziedzinie. Należałoby tylko zakreślić jakiś plan i podzielić pracę.

Trzy są główne działy prac teatralnych w wychowaniu i nauczaniu. Pierwszy to zawodowy teatr pozaszkolny dla dzieci i młodzieży. Na terenie szkoły różnic należy dwa działy. Pierwszy to teatr, jako pomocniczy środek metodyczny w poszczególnych przedmiotach (np. inscenizacje wierszy na lekcji języka polskiego). Drugi, to pozalekcyjny teatr w szkole.

Każdy z tych działów wymaga innej formy. Wprawdzie niektóre formy teatralne mogą być praktykowane z powodzeniem w każdym z wymienionych działów. Ale np. na terenie teatru w szkole obserwujemy zmierzch wieloaktówek, które odpowiadają raczej pozaszkolnemu teatrowi dla dzieci.

W pozalekcyjnym teatrze szkolnym zdecydowanie unikać należy naśladownictwa teatru zawodowego, a więc wieloaktówek, które przekraczają i siły i możliwości artystyczne dzieci.

Z „zawodowych” form teatralnych możnaby tu zastosować jedynie jedno- lub dwuaktówkę (skecz), a pozatem — inscenizacje.

Tych ostatnich wciąż nie jest zawiele. Wiele wierszy, bajek, pieśni, tańców, obrzędów, fragmentów dramatycznych i prozy czeka na swoich inscenizatorów. Brak pozatem (i to bardzo brak) monologów, djałogów i wogóle — humoru. Pozatem konkursy winny obejmować nie tylko literacką, że tak powiem, stronę teatru. Brak jest opracowań, dotyczących i innych zagadnień teatru dla dzieci: przestrzeni scenicznej, dekoracyj, kostjumów, reżyserji, gry i t. p. A każde z tych zagadnień wymaga odrębnego potraktowania każdego z wyżej wymienionych trzech działów pracy teatralnej.

A treść? a tematy?

Pomówimy i o tem.

hł.

REDAKTORZY: JĘDRZEJ CIERNIAK I HENRYK ŁADOSZ.

WYDAWCA W IMIENIU ZWIĄZKU NAUCZYCIELSTWA POLSKIEGO
STANISŁAW MACHOWSKI

REDAKCJA RĘKOPISÓW NIE ZWRACA