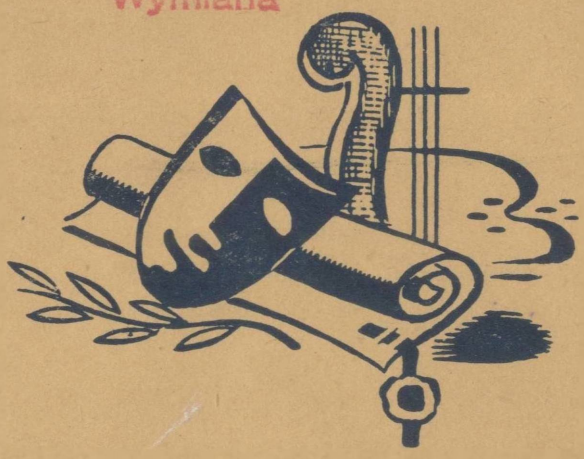
ROK III NR 6 WARSZAWA ROK 1936-7
LUTY

Bibl. Publ. m. st. W-wy
Wymiana



TEATR W SZKOLE

MIESIĘCZNIK
ZWIĄZKU NAUCZYCIELSTWA POLSKIEGO

T R E Ś Ć N U M E R U:

Henryk Ładosz — Pamięci Lucjusza Komarnickiego.

Dr Marian Odrzywolski — Uwagi wstępne.

Helena Silbercwejgowa i Natalia Landauowa —

1. Metoda i realizacja pracy w teatrze szkolnym.
2. Widowisko „Muzy"—„Szkoła w różnych krajach i wiekach":
   a) Szkoła grecka
   b) Z życia żaków krakowskich
   c) Z życia młodzieży polskiej pod zaborem rosyjskim
   d) Szkoła chińska
   e) Szkoła angielska
   f) Z życia dzieci w chederze
3. Nuty do widowiska: Szkoła w różnych krajach i wiekach.

Z wydawnictw.

Komisja Teatru, Kina i Radia.

Od redakcji.

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

WARUNKI PRENUMERATY:

NAKŁADEM ZWIĄZKU NAUCZYCIELSTWA POL.

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

KONTO P. K. O. Nr 435.

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

Zakłady Graficzne „NASZA DRUKARNIA", Warszawa, ul. Sienna 15.

TEATR W SZKOLE

MIESIĘCZNIK
ZWIĄZKU NAUCZYCIELSTWA POLSKIEGO

REDAKTOR:
HENRYK ŁADOSZ

ROK III
1936/7

WARSZAWA
NAKŁADEM ZWIĄZKU NAUCZYCIELSTWA POLSKIEGO

Treść rocznika 3-go 1936/7

I. ARTYKUŁY.

Str.

Od redakcji. — Nr 1/2 1

Helena Tyrankiewiczowa — Nasza praca w „Kole Miłośników Żywego Słowa" — Nr 1/2 2

Jan Ostrowski-Naumoff — Polskie tańce narodowe.

A. Część ogólna.
1. O układach tańca okrągłego — Nr 1/2 . 2
2. Elementy techniki polskich tańców — Nr 3 51

B. Część szczegółowa.
1. Polonez — Nr 3 54
2. Kujawiak — Nr 4/5 87
3. Krakowiak — Nr 7/8 203
4. Mazur — Nr 9 245
5. Oberek — Nr 9 253
Bibliografia — Nr 9 261

Opracowanie choreograficzne: Edward Kuryło.

Muzyka: Adam Kapuściński.

Rysunki: Bronisław Stefan Fedyszyn.

Franciszek Chudzicki — Kształcimy dobrą wymowę — Nr 1/2 9

Prof. E. A. Arkin — Próby pracy pedagogicznej w moskiewskim teatrze dla dzieci — Nr 1/2 10

M. Giliński — Teatr chińskich cieni — Nr 3, 4/5 . . . . . 49, 85

Henryk Ładosz — Film dla dzieci — kino dla szkół — Nr 4/5 . . . 81

— Pamięci Lucjusza Komarnickiego — Nr 6 130

Eugeniusz Cękalski — Film w szkole i w wychowaniu — Nr 4/5 . . . 83

Dr Marian Odrzywolski — Uwagi wstępne — Nr 6 132

Helena Silbercweigowa i Natalia Landauowa — Metoda i realizacja pracy w teatrze szkolnym (z doświadczeń teatru szkolnego „Muza") — Nr 6 133

Natalia Landauowa — Kilka refleksyj na temat bieżących zagadnień teatru szkolnego (fotografie — Roman Landau) — Nr 7/8 194

Natalia Satz — Praca kółek dramatycznych (tłum. H. Pilichowska) — Nr 7/8,

Natalia Satz — Praca kółek dramatycznych (tłumaczyła H. Pilichowska) — Nr 7/8, 9 . . . . . 199, 241

II. MATERIAŁY WIDOWISKOWE.

1. Utwory sceniczne.

Str.

A. Barto — Sekret wojenny (tłum. H. Pilichowska — obrazek sceniczny w 3 odsłonach — Nr 1/2 33
Natalia Zarembina — Fantazja contra rzeczywistość — humoreska szkolna — Nr 1/2 38
Michał Świrski — Jak on was wszystkich umiłował... — scena kolędowa (muzyka — Michał Kruszyński) — Nr. 3 65
Ala Maryńska — Herody — obrazek sceniczny — Nr 3 70
— Gojarkowie — obrazek sceniczny w 2 odsłonach — Nr 7/8 . . . 228
Helena Duninówna — Piecuchy — scenka — Nr 4/5 95
Klementyna Czaki — Chcę być wynalazcą — obrazek fantastyczny w jednej odsłonie — Nr 4/5 104
Benedykt Hertz i Wanda Tatarkiewicz-Małkowska — Sen Kazi — bajka fantastyczna w jednej odsłonie — Nr 4/5 108
Lucyna Krzemieniecka — O trzech piekarczykach — scenka — Nr 4/5 . . 114
Helena Silbercwejgowa i Natalia Landauowa — Widowisko „Muzy": „Szkoła w różnych krajach i wiekach" — Nr 6
a) Szkoła grecka 149
b) Z życia żaków krakowskich 151
c) Szkoła pod zaborem rosyjskim 154
d) Szkoła chińska 158
e) Szkoła angielska 164
f) W chederze 169
(fotografie: Roman Landau, rysunki: Izaak Krzeczanowski)
Nuty do widowiska: „Szkoła w różnych krajach i wiekach" 175
Zofia Grażyna Terlikowska — Tęcza wiosenna — scenka — Nr 7/8 . . 220
E. Beckowa — W lesie — obrazek sceniczny w jednej odsłonie — Nr 7/8 223
Henryk Ładosz — „Gdyby tak można!..." czyli „Szkoła na wesoło" — obrazek sceniczny w jednej odsłonie — Nr 9 263
Natalia Zarembina — Ciepłe kluski — humoreska niezupełnie wesoła (wg. A. Czechowa) — Nr 9 268

2. Inscenizacje.

Henryk Ładosz — Inscenizacje do wykonania zespołowego:
Maria Dynowska — Strach na wróble — Nr 1/2 18
Maria Konopnicka — Kolędnicy — Nr 3 63
Maria Konopnicka — Chłopcy z gwiazdą Trzejkrólową — Nr 3 . 64
Aleksander Maliszewski — Marynarze (muzyka — Anatol Zarubin) — Nr 1/2 19
— Rapsodia ludowa z powodu ogonka owieczki (muzyka — Anatol Zarubin — Nr 9 261
Helena Duninówna — Wiatr jesienny — Nr 1/2 22
— Jesienny wiersz — Nr 1/2 23
Helena Tyrankiewiczowa — Inscenizacje:
Kazimierz Tetmajer — Śpiący rycerze w Tatrach (na święto Niepodległości) — Nr 1/2 23
Kolędy inscenizowane — Nr 3 72

Str.
Edward Słoński — Krasnoludki — Nr 4/5 98
Jan Kasprowicz — Mróz — Nr 4/5 99
Kuma sobie siedziała — Nr 4/5 101
Zenon Skierski — Białe sady (muzyka — Jan Orzech) — Nr 7/8 . . . 216

3. Monologi i dialogi.

Benedykt Hertz — Spotkanie po wakacjach (dialog) — Nr 1/2 . . . 44
Bohdan Zaleski — Ladaco (monolog w opr. Teresy Szaferówny) — Nr 4/5 102
Edward Szymański — Kładka z przeszkodami (dialog) — Nr 7/8 . . . 214
Maria Kownacka — Wicuś Trzepałkiewicz występuje w teatrze (monolog) — Nr 9 271
Helena Duninówna — Straszny sen (monolog) — Nr 9 273

4. Wiersze.

Czesław Ciepliński — Na niby — Nr 1/2 17
— Bajka — Nr 4/5 95
— Bajka idzie do lasu — Nr 7/8 211
Aleksander Maliszewski — List otwarty — Nr 3 61
Ewa Zarembina — Matka — Nr 7/8 213
Helena Duninówna — Na święto matki — Nr 7/8 213
— Do mamusi — Nr 7/8 214

III. WYDAWNICTWA.

dr j. w. — N. Arnold, C. Kisjelew, M. Połonski — Uczebnyj film w naczalnoj szkole — Nr 4/5 124
St. Aleksandrzak — Br. Wieczorkiewicz, H. Szletyński i J. Kochanowicz — Zarys nauki żywego słowa — Nr 4/5 127
ht. — Ks. Władysław Chmura T. J. — O chyrowskim teatrze szkolnym i muzyce — Nr 7/8 236
— Marzenia Antka Radonia (zbiór sztuczek: nakładem P.K.O.) — Nr 7/8 239

IV. SPRAWOZDANIA.

sn. — Pomorski teatr marionetek — Nr 1/2 47
— Teatr szkolny na Śląsku — Nr 4/5 117
hh. — Akademia jubileuszowa sanatorium im. Wł. Medema — Nr 4/5 . . 118
Helena Tyrankiewiczowa — Pokaz zespołu Teatru Ludowego — Nr 4/5 . 119
— „Dziwny doktor" w teatrze „Baj" — Nr 9 274
Stanisław Borowa — Czarująca komedia (film „Pan z milionami") — Nr 4/5 120
Aleksander Maliszewski — Teatr Szkolny „Reduta" („Wieczór wigilijny Dickensa) — Nr 7/8 234
Konkurs „Teatru w Szkole" — Nr 1/2 48
Komisja Teatru, Kina i Radia w Szkole — Nr 6 192

Oprócz tego w poszczególnych numerach wiadomości z prasy, ze szkół, z teatru i od redakcji.

TEATR W SZKOLE
WARSZAWA LUTY 1937
ROK III Nr 6

LUCJUSZ KOMARNICKI 1885–1926

HENRYK ŁADOSZ

PAMIĘCI LUCJUSZA KOMARNICKIEGO

„Módlmy się za wieczne niepokoje życia bohaterów..."
(Antoni Słonimski: „Wieża Babel")

W przyszłym roku Teatr Szkolny „Muza" przy gimnazjum Janiny Świąteckiej (założonym przez E. Strauch-Szlezyngierową) w Warszawie obchodzić będzie 15-lecie swego istnienia. W marcu roku ubiegłego minęło 10 lat od tragicznej śmierci założyciela „Muzy", Luciusza Komarnickiego, profesora tegoż gimnazjum.
Luciusz Komarnicki zmarł mając zaledwie 41 lat. Świetny polonista i znakomity pedagog pozostawił po sobie szereg dzieł z zakresu teorii literatury i stylistyki [1]).
Ale najmocniejszym i najpiękniejszym wyrazem jego pracy i umiłowań są dwie książki: „Teatr Szkolny" (1926) i „Czarodziejstwo teatru" (1926).
Książki te oraz prace „Muzy" stanowią zwrotny punkt w historii teatru szkolnego. I nietylko szkolnego. Ukazały one drogę, po jakiej powinno iść zastosowanie teatru w pracach społeczno-oświatowych.

Przeciwstawiając się lichemu naśladownictwu teatru zawodowego Komarnicki pierwszy zaleca teatrowi szkolnemu i pozaszkolnemu poszukiwanie własnej formy i treści. Za jedną z takich form uważa Komarnicki inscenizację, która od powstania „Muzy" zyskuje sobie zwolna prawo obywatelstwa w teatrze szkolnym i w pracach teatralnych oświaty pozaszkolnej.

Wiele ze swych inscenizacyj drukuje twórca „Muzy" w „Teatrze Ludowym". Uzupełniwszy je całym szeregiem nowych wydaje Komarnicki książkę „Teatr w Szkole", zawierającą obok inscenizacyj i teorję teatru szkolnego, która dotąd jest najpoważniejszą podstawą studiów nad zagadnieniem teatru szkolnego.
Głęboka znajomość i ukochanie teatru poparte praktycznymi pracami „Muzy" sprawia, że Komarnicki z nadzwyczajną wnikliwością roztrząsa liczne zagadnienia dotyczące prac teatralnych w szkole.

Zwolennik inscenizacyj przeciwstawia się graniu w szkole przez młodzież sztuk klasycznych. „Jedynie fragmenty"... pisze dalej, gdyż **„teatr szkolny nie nadaje się do popularyzacji arcydzieł literatury"** [2]). W inscenizacjach uwzględnia przedewszystkim pieśni ludowe, bajki, ballady i inne rodzaje wierszy, oraz fragmenty większych utworów poetyckich i powieściowych.

Praca w „laboratorium teatralnym" jest — według zdania Komarnickiego — donioślejsza pod względem pedagogicznym niż samo widowisko [3]). Prace w „laboratorium uwzględniają i samorodną twórczość (aktorską, reżyserską i nawet literacką) dzieci i młodzieży. Jednak Komarnicki nie wyolbrzymia samorodnej twórczości dzieci cytując między innymi dowcipne zdanie, że „najlepiej udają się te improwizacje, które są starannie przygotowane". W pracach teatru szkolnego jest więc Komarnicki zwolennikiem „nauczania pod kierunkiem".

---

[1]) „Historia literatury polskiej w. XIX" — 2 t. 1923. „Sztuka ogrodnicza na przełomie w. XVIII i XIX (jeden rozdział ze studium o rozwoju poczucia piękna natury w polskiej literaturze romantycznej)" 1923. „Stylistyka polska wyjaśniona na przykładach i ćwiczeniach" 1922, oraz kilka pomniejszych broszur.
[2]) Podkr. nasze. H. Ł.
[3]) „...spektakl ma już mniejsze znaczenie pod względem pedagogicznym..., jest popisem usprawnienia, jest aktem publicznie stwierdzającym stopień uspołecznienia młodzieży".

W dalszych swych rozważaniach Komarnicki podkreśla znaczenie reżyserii zespołowej, wprowadza do widowisk szkolnych postać „conferencier'a", podkreśla konieczność i wagę wiedzy teatralnej w pracach szkolnych. Sam zresztą w długim rozdziale o grze scenicznej wykazuje wielką i krytyczną znajomość elementów gry aktorskiej oraz prac teoretycznych naszych i obcych w tym zakresie. Zagadnienia recytacji wymowy, pauzy i gestu uzupełniają tę ważną i interesującą część dzieła Komarnickiego. W rozdziale zatytułowanym „Dekoracja, kostjum, oświetlenie" Komarnicki wypowiada się za kotarami jako tłem scenicznym, oraz przeciw sakramentalnej „wolnej przestrzeni" i naturalizmowi [4]), zalecając dwa rodzaje dekoracyj: symboliczny i konstruktywistyczny. Podkreśla konieczność zgodności typu dekoracyj i kostiumów. Zwraca uwagę na doniosłą rolę oświetlenia na scenie. Szminkowanie się uważa w teatrze szkolnym za zbędne, uwzględniając rzadkie wyjątki.

Jednak szczególnie interesującym jest jeden z ostatnich rozdziałów traktujący o „Organizacji teatru szkolnego i jego kierownictwie". Prace teatru szkolnego powiązane są ściśle z pracami szkolnymi w poszczególnych przedmiotach nauczania. Ta koncentracja prac szkolnych dookoła widowiska, koncentracja stwarzająca celowość prac w poszczególnych przedmiotach nauczania jest pomysłem o znaczeniu wyjątkowym. Potęguje ona aktywność dziecka poprzez wiarę w użyteczność wykonywanej pracy.

Ta znakomita koncepcja twórcy teatru szkolnego oczekuje rozpowszechnienia. Do dziś kultywowana jest z doskonałymi wynikami w kolebce „Muzy", gimnazjum Janiny Świąteckiej. Po śmierci założyciela, kierownictwo teatru objęły: Natalia Laudauowa (ongiś uczennica Komarnickiego i członkini prezydium „Muzy") i Helena Silbercwejgowa, polonistka w tymże gimnazjum.

Pośród nielicznych prac u nas poświęconych teatrowi szkolnemu prace Komarnickiego wyróżniają się cechami, które są niezniszczalne: umiłowaniem i entuzjazmem. Gdy czytamy jego „Czarodziejstwo teatru" — rozumiemy: dla niego teatr nie był tylko zagadnieniem, był — życiem.

To też dziełu Komarnickiego zawdzięczamy, że zagadnienie teatru w szkole stoi u nas wyżej, niż w krajach, gdzie sprawom tym poświęca się daleko więcej uwagi i pracy.

Pasja i niepokój, cechujące trudne życie każdego prawdziwego artysty — okazują się nieraz silniejsze od samego życia. Uspokaja je dopiero śmierć. Tak było i tym razem. Ale rozmowa Komarnickiego z „Czarodziejstwa teatru" — wedle określenia Norwida — „własną prawdy wagą w nieśmiertelniejszej powraca zbroi". Siła pasji i niepokoju twórcy może się ukryć w podziemnym nurcie. Ale wypłynie.

Numer niniejszy „Teatru w Szkole" jest nietylko uczczeniem pamięci Luciusza Komarnickiego, ale i stwierdzeniem, że dzieło jego trwa, rośnie i płonie ogniem jego entuzjazmu.

---

[4]) Zaleca szczególnie wycinankową technikę wykonania dekoracyj.

Dr MARIAN ODRZYWOLSKI

UWAGI WSTĘPNE[1]

Osią współczesnej teorii i praktyki wychowania jest **aktywność wychowanka**, czynna jego postawa w całym życiu szkolnym. Zasada ta przyobleka się w rozmaite formy u poszczególnych autorów, zachowując ogólnikową nazwę „szkoły pracy" lub „szkoły twórczej". Dewey, główny prekursor tej idei, oparł cały system wychowania na zajęciach stanowiących treść codziennego życia dziecka, na naturalnych tendencjach zabawy i zainteresowań; Kerschensteiner położył główny nacisk na pracę ręczną o charakterze rzemiosła, wykazując jej doniosłość dla rozwoju moralnego i intelektualnego; współczesna teoria osobowości w pedagogice wysunęła na czoło kształtowanie się własnej struktury duchowej. Doskonałym przykładem tego kierunku jest wieloletni eksperyment E. Köhler w zakresie dydaktyki. Wszystkie te próby grzeszą pewną jednostronnością. Uzależniają bowiem aktywność od jednego tylko czynnika, od określonej treści wpływu pedagogicznego. Tymczasem cały problem tkwi znacznie głębiej. Nie chodzi tu bowiem o tę lub inną formę życia, o konkretne treści, o cel działania, ale o **samo działanie.** Wspólną podstawą tych wszystkich teorii jest dynamizm życia. Nie gotowe formy życia, ale ich wytwarzanie jest zadaniem wychowania. Dziecko powinno wszystkie wartości kulturalne na nowo w sobie **wypracować** — jak powiada Kerschensteiner. Aktywność zatem można budzić na każdym kroku, na każdym odcinku życia, bez względu na jego treść obiektywną, byle tylko wyzwolić samorzutność, nadać rozmachu tendencjom twórczym. Wymaga to spełnienia pewnych warunków. Żadna bowiem czynność nie będzie twórczą, jeżeli nie obejmie całego człowieka. Każdy akt życia człowieka jest całością. Tej integralności nie można przekreślić. Integralność zatem działania — to nieodzowny postulat szkoły pracy. Stawia to przed szkołą cały szereg postulatów i szczegółowych zadań. Aktywności nie można ograniczyć do wąskich ram, zakreślonych logiczną koncepcją wychowawcy; musi ona sięgnąć w głąb, zogniskować wszystkie pragnienia, wysiłki, myśli, uczucia, przeniknąć treść całego życia. Tu właśnie wyłaniają się przed pedagogiem trudności; tu tkwi cała problematyka szkoły twórczej. Jak powiązać daną treść, cel z całokształtem poczynań szkoły, jakie wybrać wartości, które by ze względów psychologicznych i społecznych nadawały się dla celów wychowawczych, jak pokierować naturalnymi tendencjami młodzieży itp. — oto szereg zadań, które szkoła musi rozwiązać praktycznie.

Wybór tematu padł na **przeżycia estetyczne.** Wiele się na to złożyło powodów czysto życiowych. Przede wszystkim doniosłość tych przeżyć w dziedzinie życia kulturalnego nie tylko jednostek ale i zbiorowości. Dotychczasowe sposoby realizowania wychowania estetycznego, jak nauka muzyki, śpiewu, rysunków, upiększania klas, zwiedzanie wystaw itd., przedstawiają zbyt drobne, rozproszkowane i nieskoordynowane czynniki, a zatem nie wystarczają do pogłębienia kultury estetycznej, zwłaszcza w dobie obecnej, gdzie dom przeciętny stoi na bardzo niskim poziomie pod względem artystycznym. Następnie dziedzina piękna jest tego rodzaju, że nie daje się jeszcze ująć w systematyczne wskazania jakiegoś zamkniętego programu. Zostawia to szerokie pole inicjatywie i swobodnej twórczości pedagogicznej. Odegrała tu rolę i tradycja, zapoczątkowana tak pięknie przez ś. p. Komarnickiego.

Jak udało się szkole rozwiązać te zagadnienia, czy istotnie osiągnęła tą drogą zamierzone cele — to oddaje się ocenie opinii świata nauczycielskiego.

---

[1]) Autor niniejszych uwag wstępnych jest dyrektorem gimnazjum Janiny Świąteckiej w Warszawie. Gimnazjum to jest siedliskiem teatru szkolnego „Muza". (Red.)

HELENA SILBERCWEJGOWA I NATALIA LANDAUOWA

METODA I REALIZACJA PRACY W TEATRZE SZKOLNYM

Praca niniejsza jest sprawozdaniem z doświadczeń, przeprowadzonych w „Muzie", teatrze szkolnym gimnazjum J. Świąteckiej, założonym przez E. Strauch-Szlezyngerową.

1. Wstęp: Bolączki i trudności pracy w teatrze szkolnym.

Niejednokrotnie w prasie, a zwłaszcza na łamach tego pisma, odwoływano się do pracowników teatrów szkolnych, aby ogłaszali wyniki swych doświadczeń i obserwacji.

W gimnazjum, które reprezentujemy, istnieje od lat 14 teatr szkolny. Zainicjował go i w ciągu 4 lat rozumnie nim kierował Lucjusz Komarnicki. Po Jego śmierci placówka przez niego stworzona nie upadła. Przechodziła w ciągu dalszych 9 lat różne koleje, wkraczała na coraz to nowe drogi rozwoju, zawsze otoczona serdecznym zainteresowaniem i poważną troską dyrekcji i grona nauczycielskiego. Długoletnia i świadoma praca upoważnia nas do podzielenia się z kolegami zarówno pozytywnymi wynikami, jak i wątpliwymi posunięciami, które były i są jeszcze naszym udziałem. Są i będą tak długo, dopóki nie uda się trafnie rozwiązać następujących zagadnień:

1) ile godzin tygodniowo i o jakiej porze dnia powinna młodzież pracować w teatrze, aby praca ta była wydajna i aby nie ucierpiały z jej powodu inne obowiązujące zajęcia szkolne,

2) jaka ma być forma korelacji zajęć w teatrze z innymi przedmiotami nauczania,

3) jak uzyskać zrozumienie, ochotę i umiejętność grona nauczycielskiego w pracach teatralnych.

Zagadnień tych nie rozwiążemy bez pomocy władz szkolnych, które pomimo swego na ogół życzliwego stosunku do idei teatru szkolnego, nie uwzględniły w programach tej dziedziny wychowania. Nie wystarczą też dobre chęci i wytężona praca pionierów, ani rozsądne artykuły w prasie pedagogicznej, póki w zakładach przeznaczonych dla kształcenia nauczycieli nie będzie specjalnych wykładów i ćwiczeń poświęconych sprawie artystycznego szkolenia młodzieży.

Bo pomimo, że teatr w szkole zyskał sobie wśród nauczycieli tak wielu zwolenników, to przecież i wśród nich jest więcej takich, którzy nie doceniają jego ważności. Gdyby przyjaciele teatru szkolnego uświadomili sobie, że nie jest on jedną z owych „godziwych rozrywek", tolerowanych przez programy wychowawcze, ale warsztatem, w którym młodzież praktycznie wykorzysta usprawnienia nabyte na lekcjach wszystkich przedmiotów nauczania; gdyby wiedzieli, że myśl rzucona ze scenki szkolnej często silniej działa na młode umysły, niż „pogadanki i czytanki wychowawcze"; gdyby wreszcie chcieli pamiętać, że młodzież nie może jedynie tylko przyswajać sobie piękno zawarte w książkach, ale sama chce w miarę sił i możliwości piękno tworzyć, wstąpiliby na niemniej poważny teren współżycia, współdziałania, współtworzenia z młodzieżą — na teren pracy teatralnej. Gdyby powyższe zagadnienia były rozwiązane, o ileż łatwiej było by pokonać trudności wynikające zarówno z usposobienia młodzieży, jak z programu pracy i metody. Z trudnościami tymi borykamy się wciąż, lecz omówimy je w toku naszego sprawozdania.

2. „Muza" — a okolicznościowe obchody.

Plan prac teatralnych w naszym gimnazjum nie obejmuje obchodów, okolicznościowych uroczystości, dochodowych imprez. Odbywają się one w miarę, jak samo życie z jego aktualnymi wymaganiami je podsuwa. Nadajemy im formę artystyczną, wykorzystujemy jednak materiał i umiejętności uczennic, nabyte drogą planowej pracy w teatrze.

I nie może być inaczej, bo przecież teatr szkolny nie nadążyłby z przygotowaniem tych wszystkich uroczystości, jakie się na terenie szkoły w ciągu roku odbywają. Poza uroczystościami o ogólno-państwowym znaczeniu mamy przecież „Święto Matki", „Święto Dziecka", „Tydzień Szkoły Powszechnej", „Tydzień Książki", „Dzień Oszczędności", „Tydzień L. O. P. P.", „Święto Morza" i wiele, wiele innych, których nie zawsze można przewidzieć, a które również dla ich znaczenia wychowawczego, trzeba będzie upamiętnić artystycznym obchodem.

Na przygotowanie każdej z takich uroczystości poświęcamy mniej więcej od 3 do 7 dni. Praca odbywa się wtedy w szybkim tempie i, jak już wyżej powiedziano, wykorzystuje się recytacje, pieśni, często scenki (lub ich fragmenty) z dawnych przedstawień, dopełniając program nowym, lecz niezbyt trudnym materiałem.

3. O działalności Rady Pedagogicznej i Komisji do spraw teatru szkolnego.

Plan pracy w „Muzie" zerwał już dawno z wszelkiego rodzaju dorywczością i przypadkowością. Rada Pedagogiczna wyłoniła Komisję, do której oprócz Dyrektora gimnazjum, wchodzą trzy osoby: pedagog-polonista, reżyser-dekorator i muzyk. Zadaniem Komisji jest: 1) czuwać nad tym, aby teatr szkolny stał się celowo i świadomie stosowanym środkiem pracy wychowawczej, 2) zgodnie z dyrektywami Rady Pedagogicznej ułożyć program prac teatralnych na cały rok szkolny. Na plenarnych sesjach R. P. członkowie komisji składają sprawozdanie ze swej działalności.

Przytoczone poniżej urywki protokółu posiedzeń Komisji rzucą światło na jej działalność:

„...Pierwszy punkt porządku obrad zreferowała p. S., omawiając cele i metody pracy w teatrze szkolnym"; „...aby cele te osiągnąć, nauczyciele, ściślej związani z pracą w „Muzie", muszą znać dokładnie programy nauczania języka polskiego, historii, łaciny, śpiewu, zajęć praktycznych, ćwiczeń cielesnych i innych, aby wiadomości i usprawnienia, nabyte na lekcjach tych przedmiotów, były materiałem, lub środkiem pracy w teatrze. Będą również czuwać, aby prace teatralne nie przewyższały możliwości uczennic. Programy teatralne powinny być tworzone przez młodzież i powinny wynikać z jej przeżyć osobistych, społecznych, naukowych..."; „...zainteresowania młodzieży Komisja będzie starała się poznać drogą rozmów indywidualnych, ankiety przeprowadzonej w szkole, drogą dyskusji na posiedzeniach koła literackiego „Muzy"; „...uczennice w sposób swoisty, ze swego punktu widzenia, dla celów wytkniętych przez nie same, przetworzą wiadomości, nabyte na lekcjach języka polskiego, historii i innych..."; „...kierowniczka pracowni dekoracji i kostiumów wykorzysta usprawnienia uczennic nabyte na lekcjach zajęć praktycznych i innych..."; „...nauczycielka zajęć praktycznych podjęła się zorganizować drużynę rękodzielniczą przy „Muzie" i pomagać jej wskazówkami i radami"; „...nauczycielka śpiewu zgodziła się uwzględnić w rozkładzie materiału nauczania piosenki podhalańskie i ukraińskie, potrzebne dla realizacji nowego programu"; „...reżyserka teatru złożyła sprawozdanie z dotychczasowych prac nad nowym programem: pracę rozpoczęła dnia 1 listopada. W porozumieniu z p. T., nauczycielką śpiewu, zebrała materiał muzyczny do poszczególnych numerów. Zespół dekoratorek odbył już 4 zebrania, na których omawiano projekty dekoracji i kostiumów".

4. Zapis i egzamin do „Muzy".

Już na początku roku szkolnego odbywa się zapis do „Muzy". Zapisuje się młodzież, która wyraża ochotę i zapał do pracy w tej instytucji. Dlatego też zespół młodzieży w „Muzie" to nie wybrana garstka specjalnie utalentowanych uczennic, lecz gromada tych, które czują potrzebę wyżycia się w tej formie pracy. A jest ich bardzo dużo. W ostatnim roku brało udział w różnych pracach teatralnych 90 uczennic.

Egzamin, który następuje po zapisie, nie ma na celu kwalifikowania uczennic i odrzucania mniej zdolnych jednostek, pomaga nam natomiast w orientacji co do materiału i uzdolnień młodzieży. Odradzamy jedynie zapisanie się do zespołu, tym dziewczynkom, dla których praca ta jest zbyt absorbująca, którym nie pozwala na to słabe zdrowie lub trudności w nauce.

Stąd więc bierze się to, że zespół „Muzy", z wyjątkiem nielicznych, bardziej uzdolnionych jednostek (które zresztą po ukończeniu gimnazjum wstąpiły na drogę poważnej pracy artystycznej: P. I. S. T., A. S. P., Konserwatorium) to materiał na ogół bardzo przeciętny. Stopień uzdolnienia absolutnie nie wpływa na możność brania udziału w pracach „Muzy". Dla każdej jest miejsce w naszym teatrze, każda znajdzie dla siebie odpowiednie zajęcie, jeśli nie w czynnej pracy aktorskiej, literackiej, dekoracyjnej, to w pracowni kostiumów, chórze, lub w brygadzie technicznej, nie ma bowiem prac drugorzędnych ani mało ważnych. Staramy się zawsze pamiętać, że celem teatru, oprócz dostarczenia możliwości rozwoju utalentowanym jednostkom, jest w pierwszym rzędzie podniesienie kultury artystycznej w gromadzie.

O należeniu do koła literackiego nie decyduje specjalny egzamin. Zapisują się dziewczynki mające do takiej pracy zamiłowanie, odznaczające się większą niż inne łatwością pisania. Do koła literackiego należą uczennice już od drugiej klasy gimnazjalnej, pierwszy jednak rok to okres nowicjatu, w którym nie biorą czynnego udziału w pracach koła, bywają jedynie na posiedzeniach i przysłuchują się dyskusjom. Powierza im się niekiedy mało skomplikowane i raczej techniczne zadania.

Zespół muzyczny „Muzy" rekrutuje się spośród członkiń chóru szkolnego, egzamin specjalny jest więc i tu niepotrzebny.

Wybór brygady technicznej również nie opiera się na egzaminie. Uczennice, które wykazały największą sprawność techniczną na lekcjach pracy ręcznej, przechodzą (o ile mają ochotę) do „Muzy" polecone przez nauczycielkę tego przedmiotu.

Gorzej przedstawia się sprawa rysowniczek, gdyż coraz trudniej jest o odpowiedni zespół. Nowe programy szkolne, czyniąc ten przedmiot nieobowiązkowym, skrzywdziły wiele dziedzin pracy szkolnej, w pierwszym zaś rzędzie teatr. Dlatego zespół naszych rysowniczek jest nieliczny i naogół źle przygotowany, co znacznie zwiększa wysiłek kierownictwa. Egzamin więc do tej grupy nie jest jedynie orientacyjny, ale kwalifikacyjny w pełnym tego słowa znaczeniu.

Egzamin do zespołu aktorskiego jest łatwy, lecz różnorodny, obejmuje on:

1) recytację wiersza,
2) recytację urywka prozy,
3) taniec, lub ćwiczenie rytmiczne,
4) ćwiczenie ekspresji (gest, mimika).

Pierwsze dwie części egzaminu nie wymagają wyjaśnień, dwie następne należy omówić.

Próba tańca — to odtworzenie przez uczennicę jakiegokolwiek tańca ludowego. Jeśli nie zna żadnego, może wykonać kilka ruchów w takt łatwej melodii.

Trudniejsze nieco są ćwiczenia ekspresyjne. Przygotowujemy uprzednio szereg łatwych zadań dla egzaminowanych. Na przykład:

1) podnieś bardzo ciężki kamień;
2) wyjm z ognia klejnot:
3) przeprowadź niewidomą staruszkę przez jezdnię;
4) Wchodzisz do pokoju bardzo chorego człowieka, podaj mu lekarstwo;
5) jesteś na meczu, drużyna, z którą sympatyzujesz, źle gra; jesteś zmartwiona i zaniepokojona. Wyraź to mimiką i gestem. Itp.

Ilość trafnie wykonanych ćwiczeń świadczy o stopniu zdolności kandydatki.

5. Atmosfera pracy w Muzie".

Do egzaminu staje młodzież tłumnie. Nie zapisują się jednak te, którym wrodzona nieśmiałość, skryte usposobienie, lub poczucie małowartościowości powstrzywuje od publicznych wystąpień. Staramy się spostrzec i zachęcić nieśmiałe, dodać odwagi i pewności siebie zbyt skromnym. Większość jednak nowych kandydatek to na ogół dziewczynki szukające w „Muzie" poklasku, zaspokojenia wrodzonej próżności.
Pogawędka wstępna, jaką odbywamy po egzaminie z nowym zespołem, zmierza do wytworzenia takiej opinii gromady, która zapobiegnie fermentacji atmosfery pracy w „Muzie", która uświadomi niezorientowany jeszcze nowy element, że przyszłe ich zajęcia to praca poważna, do której trzeba wnieść nie tylko zapał, ale dużo wytrwałości, skromności, a zwłaszcza puktualności. Kto mieszka bardzo daleko, kto ma dużo zajęć poobiednich, słowem, komu czas na to nie pozwala, niech wycofa swój zapis do „Muzy".
Mówimy im, że „Muza" to nie szkoła dramatyczna, ani pole popisu dla ambitnych, egzaltowanych panienek, które marzą o karierze gwiazdy filmowej albo teatralnej. Mówimy im natomiast, że teatr szkolny to warsztat pracy samokształceniowej, która pójdzie po linii ich zainteresowań artystycznych i dzięki której wzbogacą swą wiedzę w różnych dziedzinach sztuki. Praca ta może być tylko wtedy korzystna i przyjemna, jeśli odbywać się będzie w zdrowej, czystej atmosferze. Fałszywa ambicja, zazdrość, zawiść, chęć wyniesienia się ponad inne, muszą bezpowrotnie ustąpić życzliwości, przyjaźni, współpracy i dbałości o wspólne dobro. Kto nie czuje ochoty i siły do takiej formy współżycia, niech się odrazu zrzeknie udziału w naszym teatrze, czeka go bowiem szereg przykrości, a co gorsza — może narazić gromadę na trudne do powetowania straty.
Tak im się mówi, taka też wytwarza się atmosfera, tym nie mniej ujemne, choć bardzo ludzkie zresztą cechy ujawniają się niejednokrotnie. Staramy się więc ciągle odpowiednim postępowaniem opanować te instynkty i wytwarzać zdrowszą psychikę. Że wysiłki nasze dają często dodatnie rezultaty, świadczy o tym trzon zespołu. Są to dziewczynki ofiarne, skromne, pracowite, gotowe w każdej chwili z poświęceniem czasu i własnych ambicji podjąć każdą żmudną pracę, chociaż wiedzą, że wykonana w pracowni lub za kulisami nie będzie nigdy przez widzów spostrzeżona, a tym bardziej oceniona.

6. Trudności repertuarowe „Muzy".

Zanim przystąpimy do szczegółowego opisu pracy w „Muzie", należy przypomnieć czytelnikom, że jest to teatr tworzony przez młodzież gimnazjalną, (przeważa tu wiek 13 do 17 lat). Młodzieży na tym poziomie nie wystarczają już tematy tak bardzo jeszcze lubiane w szkole powszechnej.
Cała tematyka oparta na krasnoludkach i rusałkach, królewnach i królewiczach, lilijkach i stokrotkach, gąskach i kurczątkach, tematyka zresztą bardzo miła i wdzięczna, nie zadowala naszej dojrzewającej młodzieży. W ciągu kilku lat życia w gimnazjum nauczyła się ona czytać i myśleć krytycznie, wzbogaciła swoją wiedzę, rozszerzyła

zakres swoich obserwacji życiowych, pragnie więc w swoim teatrze dać wyraz temu, co przeżywa. Zaciekawia ją życie ludzi dorosłych i, co za tym idzie, zjawia się tendencja do korzystania z repertuaru teatrów zawodowych. Zapędy te hamujemy w sposób zdecydowany [1]) i staramy się zawrócić młodzież z drogi największych i niecelowych trudności, a skierować jej uwagę na zagadnienia i tematy, z którymi bezpośrednio się styka.

Tematów takich nie brak, wypływają one z bogactwa przeżyć, jakie cechuje wiek tej młodzieży, jakie nastręcza życie szkolne w wielkim mieście, lektura, nauka, życie społeczeństwa.

Ponieważ tematy te i zagadnienia nie znalazły dotychczas wyrazu w specjalnym repertuarze, ponieważ nie ma aktualnych sztuk scenicznych pisanych dla młodzieży, powierzamy uczennicom opracowanie tekstów przedstawienia.

Dotychczasowe nasze przedstawienia to szereg scenek lub obrazów, których łącznikiem była wspólna idea lub zagadnienie interesujące młodzież. Jeżeli tej idei nie tłumaczyły dość wyraźnie same teksty, wprowadzałyśmy postać (jedną lub kilka) opowiadacza-informatora.

Z wielu powodów unikałyśmy dotychczas wystawienia jednego większego utworu. Najważniejszym z nich był brak odpowiedniego materiału, poza tym nie uważałyśmy za wskazane obarczać młodzież zadaniem przerastającym jej możliwości literackie i aktorskie. Ponieważ jednak młodzież dopomina się wciąż o taką formę przedstawień, trzeba będzie skontrolować i przedyskutować to sporne zagadnienie.

Na samorodną jednak twórczość młodzieży nie liczymy, gdyż jeżeli nawet były od czasu do czasu przebłyski takiej twórczości, to zdarzały się tak rzadko, że nie możemy ich brać w rachubę. Możliwą natomiast i dostępną dla młodzieży okazała się zespołowa, samodzielna praca pod kierunkiem. Do pracy takiej młodzież jest już zaprawiona, metodę taką bowiem stosuje się często w naszym gimnazjum na lekcjach różnych przedmiotów nauczania. Posługując się więc tą metodą powierzamy młodzieży: 1) wybór tematu przedstawienia, 2) zdobycie odpowiedniego materiału literackiego i naukowego, 3) wykorzystanie tego materiału i przerobienie w przystosowaniu do obranego tematu, wreszcie 4) zmontowanie całości.

Zadania te nie wykraczają poza możliwości starszych uczennic. Nie każde jednak przedstawienie w jego logicznej i artystycznej koncepcji da się wypełnić materiałem zebranym przez dziewczynki. Często się zdarza, że brak jeszcze wiersza lub scenki, że znaleźć ich nie można, że utwór taki trzeba dopiero napisać. Jeżeli więc koncepcji przedstawienia zmienić nie można, jeżeli nie ma wśród młodzieży uzdolnionej jednostki, która potrafi napisać na określony temat, wówczas powierzamy tę pracę zbiorowemu wysiłkowi koła literackiego.

7. Prace koła literackiego „Muzy": a) temat przedstawienia; b) zbieranie materiału; c) projekty inscenizacji; d) montaż; e) samodzielna twórczość kolektywna.

Należy z kolei zobrazować przebieg prac koła literackiego „Muzy". Pierwszy jej etap — to wybór tematu. Poprzedzają go zazwyczaj długie rozmowy z uczennicami podczas pauz czy wieczorów klubowych na tematy czytanych ostatnio książek, zagadnień aktualnych, zjawisk życia społecznego, osobistych przeżyć, spostrzeżeń i badań etnograficznych, przeprowadzanych podczas wycieczek i kolonii szkolnych. Rozmowy te ułatwiały nam poznanie zagadnień najbardziej aktualnych i żywotnych dla uczennic. Dzięki takim rozmowom powstał repertuar ostatnich lat „Muzy".

W okresie, kiedy sprawa lotnictwa była tak bardzo dla młodzieży atrakcyjna, kiedy

[1]) Zagadnienie to omawia szczegółowo L. Komarnicki w swojej książce „Teatr w szkole".

nieustannie mówiło się o challenge'ach, lotach w stratosferę, o wyprawie Nobilego, o Amundsenie, Skarżyńskim, Żwirce i Wigurze, wtedy to poprostu narzucił się młodzieży temat przedstawienia, które nazwano „Królowie przestworzy". Przedstawienie „Bajka, baśń, klechda i legenda" było bezpośrednim wynikiem dyskusji na lekcji języka polskiego; „Szkoła w różnych krajach i czasach" była wynikiem zainteresowań w okresie reformy szkolnej, tworzenia się nowego gimnazjum, projektowanego liceum. Przedstawienie „Moja ulubiona książka" — to wyniki propagandy czytelnictwa na terenie naszej szkoły; „Ludzie Morza" zaś to rezultat pobytu dziewcząt na kolonii wakacyjnej nad Bałtykiem.

Młodzież wysuwa bardzo dużo tematów, nie wszystkie jednak nadają się do zrealizowania. Decydują tu często względy techniczne lub poziom wykształcenia młodzieży. Niektóre tematy nie nadają się, gdyż mogłyby wywołać niepotrzebne a nawet szkodliwe zadrażnienia i dlatego staramy się odciągnąć uwagę uczennic od tych tematów, a zatrzymać ją na takich, które mają możliwie wszechstronną wartość wychowawczą. Podchwytujemy tematy, które ukażą młodzieży piękno myśli postępowej, wywołają napięcie uczuć humanitarnych, sympatię dla ludzkości, szacunek i podziw dla twórców i bojowników wiedzy.

Jeszcze raz podkreślić należy, że wybrany temat musi być owocem myślenia młodzieży: jeśli pójdzie jedynie po linii zainteresowań nauczyciela, pozostanie jej obcy i, co za tym idzie, praca w teatrze może się potoczyć w atmosferze chłodu i obojętności i nie wywoła tak ważnej wychowawczo aktywności uczennic.

Dyskusja nad wyborem wysuniętych przez młodzież tematów jest przedmiotem obrad na pierwszym posiedzeniu koła literackiego „Muzy". Poniżej przytoczone charakterystyczne urywki sprawozdań z posiedzeń tego koła rzucają pewne światło na metodę jego pracy, nie są jednak dokładnym obrazem ciągłości myślenia uczennic.[2]) Oto fragmenty protokółów koła literackiego, które opracowało przedstawienie p. t. „Szkoła w różnych krajach i czasach".

Dnia 22 września 1934 r. „...ze względu na obecność nowych członkiń mówiono o celach i zakresie pracy naszego koła. Zadaniem jego jest opracowanie programów, które odpowiadałyby naszym zainteresowaniom, byłyby wyrazem naszych przeżyć szkolnych i pozaszkolnych..."

„...zastanawiano się nad tematem najbliższego przedstawienia. W ożywionej dyskusji zaproponowano następujące tematy nowego programu: 1. Humor różnych narodów. 2. Niech żyje wolność! 3. Życie kobiety w różnych czasach i 4. Szkoła. Ostatni temat zyskał najwięcej zwolenniczek, gdyż jak podkreślano w dyskusji, jest to temat bardzo interesujący wszystkie uczennice. Wysunięto szereg projektów ujęcia tego tematu. Między innymi proponowany był obraz rozwoju szkolnictwa, nie został jednak przyjęty dlatego, że przedstawienie miałoby charakter zbyt naukowy, a mało sceniczny. Jedna z koleżanek zaproponowała, żeby dać w pewnym szeregu obrazy z życia szkolnego w różnych krajach i czasach. Projekt spodobał się wszystkim, gdyż — jak podkreślano — 1⁰ zaznajomi on widzów z życiem młodzieży w różnych wiekach i krajach, 2⁰ daje dużo swobody w wyborze materiału i w sposobach artystycznego ujęcia. Następnie omawiano program przedstawienia bardziej szczegółowo, zastanawiając się nad wyborem poszczególnych scen. W przemówieniach swoich dziewczynki wyrażały pogląd, że należy wybrać takie szkoły, które różnią się od siebie organizacją pracy szkolnej, charakterem młodzieży i programem nauczania. W końcu dyskusji zdecydowano się na następujące obrazy: 1. Szkoła grecka w starożytności. 2. Szkoła klasztorna średniowieczna. 3. Szkoła polska pod zaborem rosyj-

[2]) Sekretarka koła brała tak żywy udział w dyskusjach, że niekiedy dopiero po posiedzeniach z pamięci odtwarzała jego przebieg, pomijając przez to najistotniejsze momenty dyskusji.

skim. 4. Współczesna szkoła chińska. 5. Arystokratyczna szkoła angielska. 6. Cheder żydowski w miasteczku. 7. Szkoła przyszłości (obraz wysnuty z marzeń uczennic).

W dalszym ciągu zebrania zastanawiano się nad tym, skąd będzie można czerpać materiał naukowy i literacki, na którym oprze się praca. Na zebraniu zaproponowano następującą bibliografię: „Dysk olimpijski" Parandowskiego, „U stóp Partenonu" Jabłczyńskiego, „Żacy krakowscy" Ptaśnika, „Teksty źródłowe do historii wychowania" prof. Kota, „Żacy za Batorego" Gerson-Dąbrowskiej, „Przygody żaka" Kraszewskiego, „Kulisi" Sieroszewskiego, „Młodzież w pięciu częściach świata" Bertheta, „Historia literatury powszechnej" Święcickiego, „Stalky i S-ka" Kiplinga, „Dawid Copperfield" Dickensa, „A. B. C." Orzeszkowej, „Syzyfowe prace" Żeromskiego, „Uczniaki" Perzyńskiego, pieśni ludowe żydowskie. Postanowiono też szperać w bibliotekach, uprzednio jednak zwrócić się do nauczycieli z prośbą o wskazanie dodatkowej bibliografii.

Dnia 25 września 1934 r. „...zorganizowano prace koła literackiego w następujący sposób: uczennice podzieliły się na 7 grup (to jest tyle, ile przewidziano obrazów w przedstawieniu) po 3 uczennice w każdej, każda z tych grup opracuje jeden z obrazów przedstawienia. Każda trójka wybierze spośród siebie sekretarkę odpowiedzialną za pracę. Zadaniem trójek jest nagromadzić wiadomości na podstawie przeczytanych książek. Przyjęto następującą metodę pracy: każda trójka sporządzi odpowiednie notatki (systemem kartkowym) według następujących działów: 1) wiadomości ogólne [3]), 2) słownik i styl [4]), 3) realia [5]), 4) charakterystyka obyczajów [6]), 5) urywki i dialogi [7]).

---

[3]) Oto niektóre urywki i notatki poczynione przez uczennice w związku z obrazem szkoły polskiej pod zaborem rosyjskim: „...językiem wykładowym w szkołach był język rosyjski". „...ubodzy rodzice byli źle traktowani przez nauczycieli". „...egzamin robił wrażenie egzekucji". „...o wyniku egzaminu decydowała protekcja". „...stosunek uczniów do szkoły był wrogi". „...wielu uczniów poddawało się demoralizującemu wpływowi nauczycieli i zatracało uczucia patriotyczne, w wyższych jednak klasach pod wpływem prądów płynących z zewnątrz szkoły, pod wpływem książek, budziła się myśl patriotyczna. Powoli myśl przeradza się w czyn, rozwija się akcja niepodległościowa" itp.

[4]) Np. z lektury poznanej w związku z obrazem szkoły średniowiecznej: „ite ad diabolum", „Studiosus novus est", „Dominatio vestra", „Inkaust", „Bursa", „Preceptor", „Tynf", „Beanus", „Larum" itp.

[5]) W związku z obrazem szkoły greckiej: „strój grecki składał się z chitonu, krótkiej szaty spodniej w kształcie koszulki, z chlamidy, wierzchniej sukni w formie płaszcza spiętego na ramieniu", „...w Grecji pisano na papyrusie, w szkole jednak posługiwano się drewnianymi tabliczkami powleczonymi woskiem albo glinianymi skorupkami" itd.

[6]) W związku z obrazem szkoły chińskiej: „nauczyciele zarówno w szkole, jak i prywatnie, stosują chłostę; każdy zwierzchnik ma prawo wychłostać podwładnego bambusami", „grzeczność wymaga aby w rozmowie poniżać siebie a wywyższać rozmówcę", „...kolorem żałoby jest kolor biały", „...podczas żałoby nie wolno składać egzaminu", „podczas feryj uczniowie gimnazjalni urządzają uroczyste obiady dla nauczycieli szkoły elementarnej, do której uczęszczali", „Chińczycy cenią literaturę i naukę", „... aby móc zostać urzędnikiem, należy złożyć szereg egzaminów konkursowych. Do egzaminu może się zgłaszać zarówno młody chłopiec jak i człowiej dojrzały", „sala egzaminacyjna podzielona jest na cele, w których zamykają kandydatów. Koszyki z materiałami piśmiennymi oraz posiłkiem są ściśle kontrolowane. Wielki egzaminator pyta przez 3 dni i 3 noce", „...rodzaj gałki na nakryciu głowy (kryształowa, niebieska itd.) oznacza stopień naukowy", „ogłoszenie o wyniku egzaminów jest rozlepiane w najludniejszych częściach miasta", „gimnazjum chińskie jest zakładem zamkniętym, połączonym z internatem" itd.

[7]) W związku z obrazem szkoły angielskiej (urywek powieści „Stalky i S-ka" Kiplinga): „...a więc pijaństwo, opilstwo, które jest codziennym grzechem takich jak wy spaczonych natur. Unikacie sportu, chcielibyście gnić w pracowni! Wasze spaczone natury nie odczuwają potrzeby ruchu na powietrzu, wolicie tu się kryć i uprawiać wasze nędzne i niecne praktyki! Otóż dość tego! Ja was nauczę! To jest ohyda, tak, ohyda, rozumiecie? Szerzycie demoralizację w całym zakładzie! Nic was nie obchodzi honor wasz, ani waszego domu. Sto zadań za karę i publiczna chłosta!" „...odwołujemy się do p. Rektora, proszpampsora!".

Notatki te i uwagi będą zarówno podbudową do przyszłej pracy twórczej, jak i informacją dla aktorek i dekoratorek, ułatwiającą im wczucie się w środowisko, które będą odtwarzały.

Dnia 4 października 1934 r. „Poszczególne trójki przyniosły teczki zawierające notatki i zebrany materiał, po czym złożyły sprawozdanie ze swej pracy..." „...Zastanawiano się nad różnymi możliwościami inscenizacji. Pani H. S. wyjaśniła nam, że formę inscenizacji poszczególnych scen należy uzależnić od materiału zebranego przez uczennice. Materiał ten jest różnorodny, wymaga też różnorodnego rozwiązania scenicznego. Tam gdzie rozporządzamy bogatym materiałem literackim, można pomyśleć o formie dramatycznej. Tam, gdzie rozporządzamy pieśnią, należy pomyśleć o zupełnie innej formie teatralnej. Formy te mogą być rozmaite, może to być inscenizacja piosenki, recytacja zbiorowa, pantomima lub połączenie tych form. W zależności od materiału można nadać scence charakter poważny, wesoły lub nawet groteskowy. Trzeba więc zrozumieć i wczuć się w charakter nagromadzonych utworów, ażeby najsłuszniej rozwiązać zagadnienie formy poszczególnych obrazów. Pamiętać również należy i o tym, że trzeba unikać monotonii przez powtarzanie tej samej formy scenicznej w jednym przedstawieniu..."

„...Po ożywionej dyskusji przyjęto następujące formy inscenizacji: 1) w obrazie szkoły greckiej podstawowymi elementami inscenizacji będą śpiew, recytacja zespołowa i ruch plastyczny. Opracowanie obrazka powierzono kol. R. N., 2) obraz szkoły średniowiecznej będzie zawierał rozmaite elementy (dialogi, śpiew, ruch plastyczny). Kompozycję powierzono koleżankom M. F. i N. G., 3) Obraz szkoły polskiej pod zaborem rosyjskim będzie scenką dramatyczną, którą opracują koleżanki S. C. ii H. Li., 4) Obraz szkoły chińskiej pomyślano jako mimodram. Napisanie scenariusza powierzono kol. N. W., 5) Obraz szkoły angielskiej znajdzie wyraz w scence dramatycznej, którą opracują koleżanki H. L. i I. G., 6) Cheder zobrazuje inscenizacja piosenek ludowych. Projekt kompozycji opracują koleżanki M. S. i B. R., 7) Formy inscenizacyjnej dla szkoły przyszłości nie ustalono, obmyślenie jej powierzono kol. H. Lw."...

„...W końcu zebrania wyrażono pogląd, że finałem przedstawienia powinien być hymn na cześć uczniów, których we wszystkich krajach i wiekach łączy dążenie do wiedzy i postępu. Ogłoszono konkurs na napisanie takiej pieśni, wyznaczając nagrodę w postaci cennej książki..."

Ostatni projektowany przez młodzież obraz szkoły przyszłości nie został zrealizowany pomimo, że zarówno koło literackie, jak i poszczególne dziewczynki starały się wykrzesać ze swej wyobraźni i mętnych pragnień wizję takiej idealnej szkoły. Pomysły i projekty krążyły wokoło sprawy ocen, nauczycieli, którzy mieli być zastąpieni przez nieistniejące jeszcze wynalazki techniczne. Pomimo, że wyznaczono miejsce szkoły na Marsie, czy gdzieś w krajach podzwrotnikowych, wszystkie te pomysły nie zadowalały zebranych i wciąż były dalekie od wymarzonego ideału. Starania więc i wysiłki w kierunku samorodnej twórczości, spaliły na panewce. Taki sam los spotkał również ów hymn uczniowski. Pomimo zachęcającej nagrody, nie znalazła się uczennica, która potrafiłaby taki hymn napisać. Zrezygnować jednak koło literackie z niego nie mogło i dlatego postanowiono napisać go wspólnymi siłami. Był to eksperyment dosyć śmiały, sądzimy więc, że warto zaznajomić czytelników z przebiegiem tej „ryzykownej" pracy.

Na zebraniu koła literackiego ustalono przede wszystkim dokładną treść pieśni: odkąd pamięć ludzka sięga, istniały szkoły; w każdej epoce i w każdym kraju inna była młodzież, lecz mimo to, łącznikiem wszystkich pokoleń młodzieży była wiara

w przyszłość, dążenie do stworzenia lepszego jutra. Stare, złe systemy nie mogą zahamować owych szczytnych dążeń młodzieży, jej wiecznego głodu prawdy. Młodzież ma dużo słabostek i przywar, potrafi je jednak w sobie zwalczyć, potrafi wyrwać chwasty z własnej duszy i tak oczyszczona wywalczyć lepsze losy dla wszystkich ziem, ras, narodów.

Taka miała być treść owej pieśni, którą postanowiono zamknąć w trzech zwrotkach z refrenem. Wypłynęła następnie sprawa melodii i związanego z nią rytmu piosenki. Dziewczynki zaproponowały melodię szkolnego hymnu klubowego (melodia starej studenckiej pieśni szwajcarskiej), bardzo lubianego i popularnego w naszym gimnazjum. W rytm i melodię tej piosenki całe koło literackie wkładało treść już ustaloną. Dobierano słowa, układano zdania, zmieniano porządek wyrazów i wierszy. Cała praca odbywała się „na śpiewająco". Dużo było przy tym radosnego zapału, nowych pomysłów, przeróbek. Protokółu z tego posiedzenia nie ma, a raczej jest nim ostateczny tekst piosenki (patrz str. 173). Może nie dosyć artystyczny, może wywołujący duże zastrzeżenia, a jednak tak dla uczennic miły, bliski i własny, że nie ma w szkole wieczoru klubowego lub uroczystości, na których nie byłby śpiewany.

Gdy wszystkie scenki były gotowe, koło literackie przystąpiło do opracowania tekstu przemówień opowiadacza. Już na pierwszych posiedzeniach koła literackiego przewidziano, że luźno ze sobą związane scenki z życia uczniów w różnych epokach i środowiskach wymagają nie tylko informatora, ale kogoś takiego, kto w krótkim przemówieniu podkreśli te myśli i idee, do których nasza młodzież największą przywiązuje wagę.

Na początku powierzono redakcję tych przemówień poszczególnym uczennicom. Gdy przygotowane przez nie projekty nie zadowoliły koła, postanowiono zbiorowym wysiłkiem wywiązać się z tego zadania.

Tyle narazie o pracy koła literackiego. Dotychczas pracowało ono w odosobnieniu, następuje jednak teraz moment zetknięcia się z nowym podstawowym warsztatem teatru szkolnego, z kołem dekoratorek.

8. Prace koła dekoratorek „Muzy": a) wpływ Koła dekoratorek na prace Koła literackiego; b) zbieranie materiału ilustracyjnego; c) projekty dekoracji.

Uroczyste posiedzenie. Przyszły literatki, aby odczytać swoje projekty dekoratorkom i zespołowi grających. Pierwsze, zażenowane, niepewne wrażenia, jakie praca ich wywrze na koleżankach, drugie, usposobione bardzo krytycznie, ale z zapasem świeżej inwencji, gotowe do najtrudniejszych wysiłków. Na szczęście, elaborat z tak wielkim trudem przygotowany podobał się. Nastąpiła dyskusja, na początku chaotyczna i gorąca, potem spokojna i rzeczowa. Mówiło się o możliwościach dekoracji i kostiumów. Okazało się, że niektóre rzeczy w tekstach muszą ulec zmianom w zależności od nowych pomysłów. Na przykład obraz szkoły greckiej, całkowicie już przygotowany na scenę, musiał zostać zmodyfikowany, gdyż wymagał tego piękny pomysł dekoracyjny. Waza grecka wielkości całej sceny, której antyczny ornament będą tworzyły uczennice śpiewające hymn do Apollina, recytujące Iliadę, oddające się harmonijnym ćwiczeniom cielesnym, zastąpi projektowany uprzednio, lecz realistycznie pomyślany portyk gimnazjonu greckiego [8]).

---

[8]) Podajemy ciekawie i pracowicie obmyślony projekt uczennicy kl. VI R. N., który uległ późniejszemu przeobrażeniu:

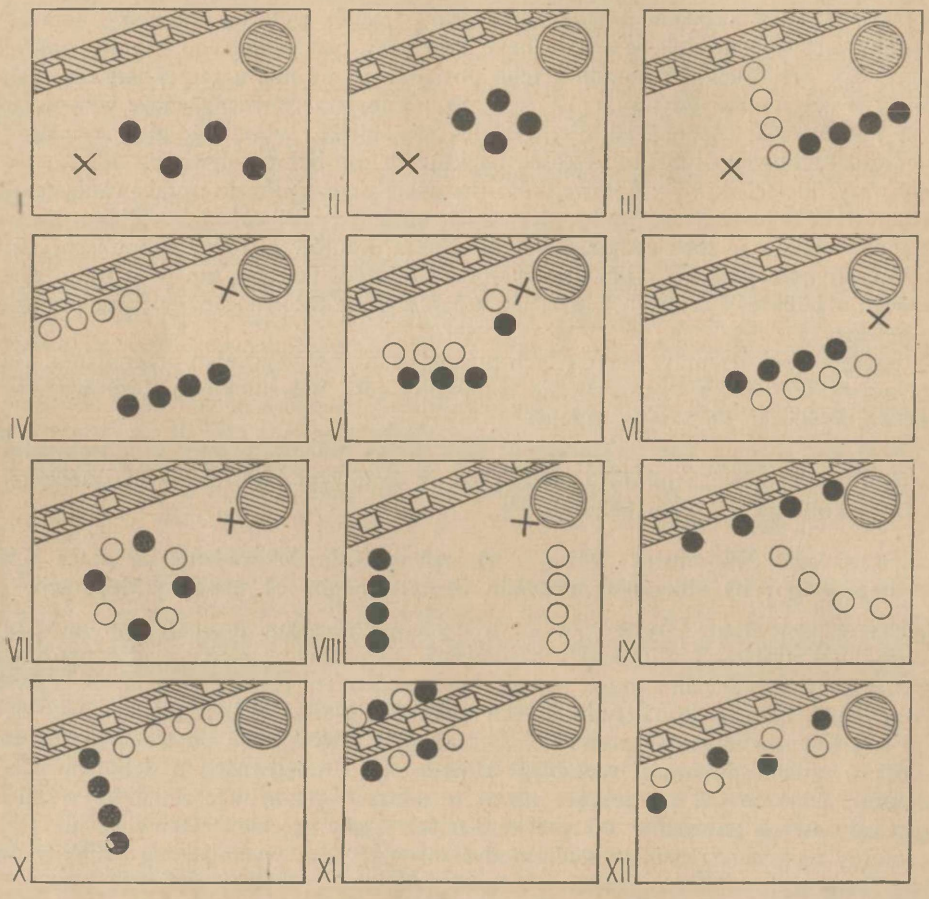
„Przy zasuniętej kurtynie słychać śpiew (oda Pindara). Kurtyna się rozsuwa. Scena przedstawia portyk gimnazjonu, ustawiony skośnie do rampy, na prawo ołtarz i posąg Apollina. Pod kolumnami portyku postumenty, na nich zwoje papyrusu, liry, piszczałki, dyski, kwiaty. Na lewo

Dużo miał też do powiedzenia zespół grających ze swego aktorskiego punktu widzenia.

Piętrzyły się, narastały projekty obrazów często trafne, często rażące banalnością i świadczące o braku wielu jeszcze pojęć z dziedziny kultury i sztuki innych narodów; często zbyt fantastyczne, aby mogły być zrealizowane. Okazało się, że młodzież wie już dużo, ale widzi mało. Nasunęła się więc konieczność dokształcenia

---

nauczyciel uczy gry na lirze, na prawo jeden z uczniów pisze, trzeci podrzuca piłki, czwarty wije wieńce. Dalsza akcja toczy się według poniżej nakreślonego planu: rysunki obrazują każdorazową zmianę ustawienia grających. x — oznacza nauczyciela, ● — ucznia, o — uczennicę.



Plan sytuacyjny scen „W szkole greckiej"

I. Ustawienie osób w chwili, gdy kurtyna się podnosi.
II. Chóralna recytacja początku Iliady (po grecku).
III. Pod koniec recytacji wchodzą uczennice.
IV. Uczniowie i uczennice zajmują miejsca na zydlach. Wszyscy piszą na woskowych tabliczkach przy dźwiękach muzyki.
V. Uczennice i uczniowie parami stają przed nauczycielem i wydają lekcję, recytują ten sam urywek Iliady, tym razem po polsku.
VI. Uczniowie w dwuszeregu zbliżają się wraz z nauczycielem do ołtarza; każdy przesuwa się o jedno miejsce naprzód.

i przeszkolenia, trzeba było znów sięgnąć po materiał, tym razem ilustracyjny. Gromadzenie odpowiedniego materiału powierzyłyśmy również uczennicom. Dałyśmy im możność szperania w zbiorach ilustracyj szkolnych, skierowałyśmy je do nauczycieli, którzy posiadają własne zbiory i do bibliotek, wskazawszy uprzednio gdzie i czego mają szukać.

Następne zebranie odbyło się na tle przygotowanej wystawy obrazów, plansz, ilustracyj, albumów, reprodukcyj. Na zebraniu tym starałyśmy się nauczyć młodzież patrzeć i oceniać, aby poznany materiał umiała przetworzyć i nagiąć do potrzeb swego przedstawienia. Po takim przygotowaniu można było przystąpić do tworzenia projektów.

Na następne zebranie młodzież przyniosła projekty wnętrz, wyglądu poszczególnych bohaterów przedstawienia, lub tylko ich kostiumów, nakryć głowy, butów i rekwizytów. I znów dyskusja i szczegółowa korekta pogłębiły pojęcia młodzieży i posunęły pracę w tym sensie, że na następne zebranie młodzież wykonała projekty trójwymiarowe, to znaczy makiety (vide trzy fotografie makiet na str. 143 i 144) dla dekoracji, kukiełki dla kostiumów.

Niezmiernie ważne zagadnienie światła, które w wielkiej mierze decyduje o nastroju poszczególnych scen, dla względów technicznych rozwiązano, niestety, dopiero podczas końcowych prób, chociaż młodzież w swych projektach brała je w rachubę.

9. Prace brygady technicznej „Muzy".

Gdy młodzież przyniosła makiety i projekty, doradziłyśmy jej i wspólnie z nią obmyśliły, jak projekty zrealizować, jakich materiałów użyć do ich zmontowania. I dopiero wtedy brygada techniczna pod kierunkiem rysowniczek przystąpiła do pracy nad wykonaniem dekoracji, kostiumów, masek, rekwizytów.

Na wyszkolenie drużyny technicznej nie żałujemy czasu i energii, ponieważ od jej inwencji,

Makieta do obrazu „Szkoła grecka"

VII. Tworzą koło i tańczą, przebiegając między kolumnami (trzy razy). Nauczyciel stoi przed ołtarzem.

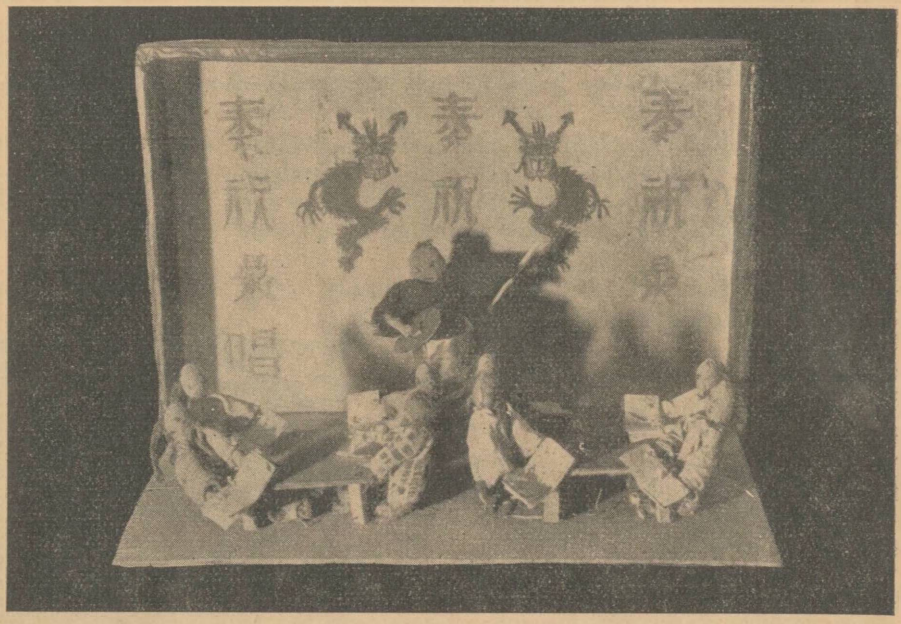
VIII. Taniec trwa. Uczennice i uczniowie stają w dwóch szeregach naprzeciw siebie, poczem zmieniają się miejscami, figurę tę powtarzają dwa razy.

IX. Uczennice biorą liry, chłopcy piszczałki, śpiewają odę do muzy, tym razem po polsku.

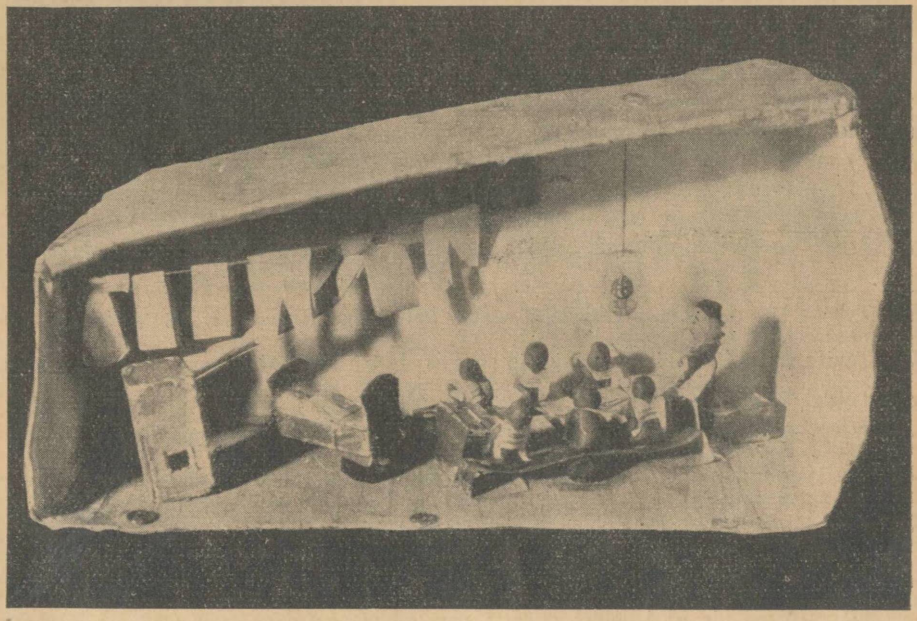
X. Dziewczęta odkładają instrumenty i biorą kwiaty. Chłopcy okrążają je i wychodzą za portyk z piszczałkami w rękach.

XI. Następne ustawienie, mające na celu przygotowanie potrzebnych rekwizytów do następnego momentu.

XII. Przy dźwiękach muzyki tworzą finałową grupę. Pierwsza para (licząc od lewej strony): uczennica na postumencie jako Kariatyda, uczeń z lirą u jej nóg; druga para — uczennica z dzbanem na głowie, zza kolumny wychyla się uczeń; trzecia para — uczennica en trois quart, lewa ręka w stronę ołtarza, prawa ręka z wiankiem nad głową, uczeń klęczy przed nią na kolanie; czwarta para — uczennica en trois quart ku ołtarzowi, w wyciągniętych rękach trzyma koszyk z owocami, za nią na postumencie uczeń w pozie Apollina.



Makieta do „Szkoły chińskiej"



Makieta do obrazka: „Z życia dzieci w chederze"

praktyczności i pracowitości zależy efekt pokazu teatralnego. Piękną dekorację, oryginalny kostium bezpowrotnie zmarnuje złe ich wykonanie, najlepiej pomyślane przedstawienie straci wiele na efekcie wskutek nieudolności inspicjentek. Nie tylko jednak dla efektu przedstawienia troszczymy się o nasze rękodzielniczki, ale przede wszystkim dlatego, że praca na tym odcinku ma duże znaczenie wychowawcze, rozwija bowiem tak ważną dla każdego człowieka zaradność i zmysł praktyczności. Dzięki pracy w tym zespole młodzież nasza doskonale wie, kiedy i gdzie najlepiej i najtaniej można kupić słomę, deski i dykty, perkaliki i flanele, farby i klej, wiórki i pakuły i wiele, wiele potrzebnych w teatrze materiałów. Dowiaduje się też, że z tych nieefektownych, pospolitych materiałów można wykonać rzeczy piękne i wartościowe. Młodzież uczy się je cenić, gromadzić, przechowywać, zabezpieczać od zniszczenia. „Techniczki" naszego teatru zdają sobie sprawę z ważności ich pracy, wiedzą, że od nich, nie mniej niż od literatek, aktorek, czy rysowniczek, zależy wartość wyników 8-miesięcznej pracy, że od ich zdolności organizacyjnych zależny jest nastrój za kulisami w czasie przedstawienia. Na nich ciąży odpowiedzialność za to, czy nastrój ten będzie oparty na panice i histerii, czy też pokaz odbywać się będzie w atmosferze porządku, pogody i wesołości.

Brygada techniczna przy pracy

10. Muzyka w „Muzie".

Jednym z ważnych zagadnień przy realizacji programu jest opracowanie muzyki związanej z charakterem i treścią przedstawienia. Sprawa ta nasuwa często bardzo duże trudności, nie można tu bowiem oczekiwać pomocy ze strony młodzieży (jeżeli idzie o zebranie odpowiedniego materiału). Ten, kto nie zetknął się z tymi trudnościami, nie wyobraża sobie nawet, jak trudno było znaleźć odpowiednią autentyczną piosenkę śpiewaną przez żaków krakowskich, piosenkę młodzieży angielskiej, a cóż dopiero muzykę, która byłaby tłem pantomimy chińskiej. Przy dużych wysiłkach pokonałyśmy w pewnej mierze owe trudności. I tu należy wyrazić wdzięczność p. prof. Jachimeckiemu, którego uprzejmości zawdzięczamy oryginalne melodie piosenek żaków krakowskich; p. prof. Stromengerowi, który dał nam możność skorzystania ze swych cennych zbiorów w związku z ilustracją muzyczną obrazu szkoły greckiej, wreszcie p. Umeda, przedstawicielowi poselstwa japońskiego, który sprowadził na naszą prośbę zbiór wschodnio-azjatyckich melodii ludowych.

Możnaby tu mieć pewne wątpliwości, czy istotnie trzeba dla sceny szkolnej sięgać do tak dalekich i aż tak bardzo autentycznych źródeł. My jednak sądzimy, że niesłuszne byłoby ukazać młodemu widzowi scenkę z życia młodzieży chińskiej, ilustrowaną muzyką europejską. Zresztą, jeśli nawet nie byłoby grzechem pokazać zabawę żaków krakowskich na tle starego krakowiaka, to jednak, jeśli to tylko jest możliwe, warto potrudzić się, aby młodzież pogłębiła swoją kulturę muzyczną znajomością utworów autentycznych.

Gdy więc materiał został już zebrany, należało dokonać odpowiedniego wyboru i tu znów wciągnęłyśmy młodzież do współpracy, dla ważnego celu podniesienia jej kultury muzycznej.

Nowe zebranie, tym razem chóru „Muzy" i zespołu grających, jedno może z najbardziej atrakcyjnych. W dużej sali zasiadła młodzież zasłuchana w tony melodii odtwarzanych przez nauczycielkę śpiewu. Wybór był trudny, materiału było bardzo dużo, należało się zdecydować na te utwory, które najbardziej odpowiadały potrzebom i charakterowi poszczególnych scen. Uprościło sprawę wyczucie i smak naszej na ogół muzykalnej młodzieży, nabyte dzięki systematycznie prowadzonemu chórowi szkolnemu i pracy teatralnej w „Muzie". Gdy więc materiał muzyczny został ustalony, praca potoczyła się spokojnie, solistki i chór dwa razy na tydzień ćwiczyły swoje partie na przeznaczonych na ten cel godzinach.

11. Prace reżyserskie w „Muzie": a) trudności pedagogiczne; b) analiza tekstów; c) obsada ról; d) próby i korekta.

Dotychczas więc jednocześnie wrzała praca na kilku odcinkach naszego teatru. Gdy praca ta była w pewnej mierze zaawansowana, gdy projekty dekoracji i kostiumów były zatwierdzone, gdy koło literackie kończyło lub korygowało jeszcze niektóre szczegóły tekstów, gdy melodie związane z przedstawieniem były przez młodzież już znane (chociaż nie opanowane), mogłyśmy przystąpić do ostatniego warsztatu realizacji przedstawienia — do jego reżyserii.

Ten odcinek pracy teatralnej nastręcza bodaj najwięcej trudności wychowawczych. Nieraz się zdarza, że trudno jest reżyserowi zrezygnować z „aktorki" zdolnej, pojętnej, wyszkolonej, dlatego, że lekceważy swoją i cudzą pracę, że spóźnia się na próby, lub wnosi niezdrową, kapryśną atmosferę do pracy teatru, a jednak powinien się na to zdecydować dla dobra młodzieży, dla jej wychowania.

Często reżyser musi dla względów wychowawczych dużo czasu poświęcić na szkolenie dziewczynek mało zdolnych a chętnych, chociaż ma kandydatki pojętniejsze

i chociaż wie, że rezultat tych trudów będzie mało efektowny scenicznie, ale sowicie opłaci się pod względem wychowawczym. Czuwać więc należy, aby zapał reżysera nie ignorował wymagań pedagoga. Nie mniej jednak jest ważne, aby znów przesadna skrupulatność pedagoga nie mroziła twórczości reżysera.

Bo wielu jest jeszcze pedagogów, w których pokutuje ciasna pedanteria, którzy w naturalnych przejawach artystycznego wyżywania się młodzieży niesłusznie dopatrują się przedwczesnej dojrzałości, ignorowania dobrych manier. Reżyser nie może więc bez szkody dla młodzieży iść po linii wymagań takich pedagogów i rezygnować z istotnych wartości.

Lecz są jeszcze inne pedagogiczne trudności reżyserii. Mimo wszystkie starania o wytworzenia atmosfery oczyszczonej z objawów niezdrowego współzawodnictwa, nie od razu uda się ją wytworzyć. Prawie każda z dziewcząt marzy o roli, jeśli nie tytułowej, to w każdym razie bardzo efektownej. Każda chce budzić zachwyt i słyszeć tak często jeszcze rozlegające się słowa koleżanek: „jesteś śliczna, jesteś boska w tej roli". Niejedną z tej gromady przy obsadzie ról spotka przykry zawód, z którym trudno będzie jej się pogodzić. Od umiejętności pedagogicznego postępowania kierownictwa zależy, czy zawód ten przyjmie lojalnie, z głębokim przekonaniem o słuszności decyzji reżyserki i zespołu, troszczących się o dobro całości.

Jest jeszcze jedna trudność pracy reżyserskiej, bodaj że większa od poprzednich. Żeby ją należycie ocenić, trzeba sięgnąć do istoty pracy aktorskiej w „Muzie".

Dziewczynki zatrudnione w kole literackim i kole dekoratorek znajdują się w daleko szczęśliwszej sytuacji, niż ich koleżanki z zespołu aktorskiego. Zanim bowiem przystąpiły do pracy twórczej czytały dużo pięknych i wartościowych książek, oglądały wybitne dzieła sztuki plastycznej, wchłonęły w siebie piękno, i tak przygotowane przetworzyły je i przystosowały do potrzeb przedstawienia. Na czym jednak może się oprzeć w swej aktorskiej twórczości owa trzynastoletnia debiutantka „Muzy", której poleciłyśmy wiernie i pięknie odtworzyć **czyjeś uczucia** (często dosyć skomplikowane)? Szkoła powszechna nie daje na ogół dostatecznego wykształcenia artystycznego; nie dają go również teatry dla dzieci, które, jak dotychczas, stały na niskim poziomie. W swej pracy aktorskiej może ona oprzeć się więc jedynie na tych pojęciach o pięknie, które wytworzyła sobie dzięki dotychczasowym obserwacjom życia drobnomieszczańskiego środowiska, z którego wyrosła.

Wyrazem jej ideału piękna są na ogół owe fotosy popularnych aktorek filmowo-rewiowych, pięknie ubrane panie w żurnalach mód, niewybredne oleodruki zdobiące ściany jej mieszkania, lub stosy poduszeczek aplikowanych głowami kolombin i pierrotów, piętrzących się w sypialni rodziców.

Ukazać brzydotę banału, lichotę tandety, pustkę maniery, a piękno prostoty — oto zadania pracy reżyserskiej znacznie trudniejsze na tym, niż na innych odcinkach prac teatru szkolnego.

Wierzyć się czasem po prostu nie chce, że uczennica, która dziś od razu, samorzutnie i trafnie, często z dużym polotem odtwarza trudniejsze nawet role, jeszcze dwa lata temu wywoływała niewiarę w możliwości rozwoju w tym kierunku. Wierzyć się również nie chce, że skądinąd zdolna uczennica, która do niedawna zrażała nas brakiem kultury i subtelności, wykazuje teraz dużo dobrego smaku i umiaru, a nawet szlachetności w mimice, geście i słowie. A jednak tak jest i to jest najwyższa nagroda za włożone wysiłki.

Rezultaty takie udało się osiągnąć chyba dzięki temu, że staramy się wciągać młodzież i na tym odcinku do współtworzenia, razem z nią zwalczamy trudności, rozwiązujemy zagadnienia, zawsze się jej radzimy, podchwytując każdy udany pomysł.

Na pierwszym reżyserskim zebraniu, na którym zgromadziły się wszystkie bez wyjąt-

ku zespoły „Muzy", literatki jeszcze raz odczytały swoje teksty, aby zespół aktorski dokładnie mógł się zapoznać z ich treścią i kompozycją. Omawiało się następnie bieg akcji, jej charakter i narastanie, podkreślając momenty kulminacyjne. Analizowano następnie charaktery bohaterów i w związku z nimi obmyślano różne możliwe formy zachowania się poszczególnych postaci, sposobu ich mówienia itd. Gdy program był już wszystkim znany, gdy bohaterowie stali się dobrymi znajomymi, przystąpiłyśmy do obsady ról. Młodzież zgłaszała się sama lub proponowała koleżanki, do jednej więc roli kandydowało dużo uczennic. Nastąpił moment wypróbowania kandydatek. Kolejno czytały urywki ról, które wydawały im się bliskie. Zespół reagował żywo i trafnie, nie pozostawiłyśmy mu jednak ostatecznej decyzji w sprawie obsady ról, gdyż zadecydować o niej miała racja nie tylko artystyczna, ale i pedagogiczna [9]).

Po pierwszej selekcji pozostały już tylko po dwie, trzy kandydatki na każdą rolę. O ostatecznym wyborze zadecydowała następna, czytana próba, na którą uczennice przyszły przygotowane, obmyśliwszy uprzednio w domu niektóre gesty i mimikę, związane z najważniejszym momentem roli. Role powierzyłyśmy tym, które zdobyły się na najciekawsze koncepcje. Koncepcje te nie były jednak ostateczne, uległy wielu zmianom i przeobrażeniom pod wpływem korekty reżyserki i zespołu na całym szeregu następnych prób czytanych, sytuacyjnych, zespołowych, bez kostiumów i dekoracji i na ich tle.

Rzadko się zdarzają uczennice, które bez korekty zdobędą się na własny, a jednocześnie piękny wyraz w geście, mimice czy akcentowaniu, które samorodnie stworzą interesującą kreację postaci. Nie dziwi nas to, bowiem i w tej, jak i w innych dziedzinach pracy teatru szkolnego, wartościowa twórczość samorodna należy do rzadkości. To, że niektóre zdolne uczennice samodzielnie zdobywają się na trafne ujęcie powierzonych im ról, że zdarzają się nawet jednostki, które po przeszkoleniu jedno lub dwuletnim potrafią skomponować fragmenty scen zespołowych [10]), nie upoważnia nas do wyciągania wniosków, że uczennicom należy pozostawić li tylko ich własny wyraz. W grze scenicznej młodzieży na tym poziomie nie wszystko co szczere, bezpośrednie czy prawdziwe — jest cenne i piękne. Sądzimy więc, że jeżeli zadaniem teatru szkolnego jest podnosić poziom artystyczny młodzieży, to chyba nie jest błędem odrzucać nieudane pomysły i podsuwać na ich miejsce koncepcje zdolniejszej, kulturalniejszej koleżanki, a nawet własną.

Staramy się nie zniechęcać wieloma nieudanymi próbami, chybionymi wysiłkami. W nastroju pogody i radości, z dużym zapasem cierpliwości, z umiejętnością wyczekania, podejmujemy pracę wciąż od początku, aż nowy zespół lub debiutantka „Muzy" zrozumie, wczuje się w powierzoną jej rolę, a gdy w końcu natrafi na gest, ton, wyraz właściwy, podchwytujemy go, utrwalamy, a następnie ćwiczymy tak długo, aż go sobie przyswoi, aż stanie się jej własnością.

Tych kilka ogólnikowych uwag bynajmniej nie wyczerpuje metody pracy reżyserskiej w szkole. Należałoby sprawę tę omówić znacznie szerzej, przeprowadziwszy uprzednio szereg badań i szczegółowych obserwacji nad młodzieżą podczas tworzenia się i narastania form scenicznych na próbach w teatrze szkolnym.

---

[9]) O ważności tych względów najlepiej świadczy pamiętna uczennica R. T. Dziewczynka brzydka, niemrawa i zastraszona, nie biorąca dotychczas udziału w pracach lekcyjnych i pozalekcyjnych, od chwili gdy powierzono jej dosyć ważną rolę w przedstawieniu, zmieniła się do tego stopnia na korzyść, że zwróciło to uwagę szkoły i domu. Uczennice takich sytuacyj przewidzieć nie potrafią, dlatego mogą tylko doradzać, a nie decydować o obsadzie ról.

[10]) Mamy tu na myśli fragmenty tańca mikrobów z mimodramu „Łowcy mikrobów" w przedstawieniu p. t. „Moja ulubiona książka", ułożone przez L. B. i A. P., uczennice kl. II.

12. Pokaz teatralny.

W końcu kwietnia 1934 roku odbyło się nasze przedstawienie. Dla młodzieży była to radość i triumf, dla nas sprawdzian wartości dotychczasowych wspólnych wysiłków i odskocznia do nowych eksperymentów.

Dobrze byłoby, gdyby po przedstawieniu odbyła się konferencja pedagogów, zaznajomionych ze sprawami teatru szkolnego. Krytyczne i szczere uwagi i spostrzeżenia kolegów pomogłyby nam obiektywnie ocenić naszą pracę. Sentyment, jaki do niej czujemy, przeszkadza nam często trzeźwo oceniać niektóre posunięcia. Opinia większości widzów, którzy nie odróżniają teatru szkolnego od zawodowego, nie jest sprawdzianem wartości naszej pracy; najsłabsze bowiem fragmenty często budzą zachwyt publiczności, najbardziej zaś wartościowe rezultaty nie spotykają się z należytą oceną.

Teksty, nuty, fotografie i rysunki, jakie poniżej załączamy, są obrazem tylko małej cząstki tych korzyści, jakie wyniosła młodzież w ciągu 8-miesięcznej pracy nad realizacją tego przedstawienia.

WIDOWISKO „MUZY"

SZKOŁA W RÓŻNYCH KRAJACH I WIEKACH

SŁOWO WSTĘPNE OPOWIADACZA (1) *(przed kurtyną):*

Tematem tegorocznego przedstawienia naszej „Muzy" jest szkoła. Proszę się nie obawiać, drogie koleżanki i koledzy, nie będzie tu pokazu lekcji w naszej budzie, ani też satyry na bolączki życia szkolnego. Nie będzie tu w ogóle mowy o dzisiejszej współczesnej szkole, będzie natomiast... Ale muszę opowiedzieć wszystko od początku: na jednym z posiedzeń koła literackiego „Muzy" mówiono o wychowaniu w dawnych czasach i w różnych środowiskach. Temat wywołał ogromne zainteresowanie; okazało się, że szkoła ma swoją historię, historię zajmującą, że przeżywała wraz z ludźmi, którzy ją tworzyli i których ona tworzyła, długą ewolucję przeobrażeń. Wynikiem owych rozmów i dyskusyj na temat dawnej szkoły była zdecydowana wola koleżanek zilustrowania na naszej szkolnej scenie kilku charakterystycznych momentów z dziejów szkoły. Miałyśmy bardzo duże trudności. Aby możliwie wiernie oddać koloryt środowiska, jego zwyczaje i stroje, trzeba było poznać się z trudnymi często dziełami sztuki literackiej, malarskiej, muzycznej. Praca ta opłaciła się sowicie, okazało się bowiem, że dostarczyła nam takich przyjemności, o których przed jej rozpoczęciem ani się nam śniło. Okazało się, że nasi dawni i dalecy koledzy, od których dzielą nas setki lat i tysiące kilometrów, to nasi bracia, to bardzo bliscy nam towarzysze. Pomimo ogromnych różnic wykształcenia, poziomu umysłowego, poglądów, obyczajów, jest coś, co nas z nimi łączy. Co nas łączy...? Posłuchajcie... *(z daleka słychać śpiew; nuty i tekst str. 176):*

Kurtyna rozsuwa się, oczom widzów ukazuje się

OBRAZ SZKOŁY GRECKIEJ

Dekoracja: na tle czarnej kurtyny waza grecka wielkości sceny (2), której żywym ornamentem jest nauczyciel i czterech uczniów. Upozowanie: nauczyciel

siedzi pośrodku, w prawym ręku trzyma wysoką laskę, uczniowie — po dwóch z każdej strony — siedzą zwróceni twarzą do nauczyciela. Uczniowie siedzący z prawej strony trzymają w ręku liry; uczniowie z lewej — piszczałki. (3) W ciągu kilku chwil trwa ten obraz.

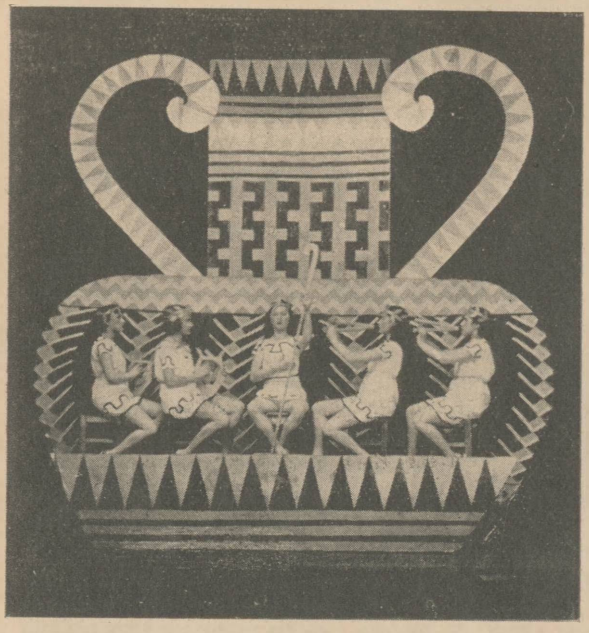
OPOWIADACZ: *(stojący z boku sceny mówi)* Ze starej greckiej wazy, na której ateński mistrz na ciemnym szlaku zawarł obrazek dawno minionych dni, poznałyśmy życie młodzieży w szkole greckiej.

(Opowiadacz znika.)

NAUCZYCIEL: *(śpiewa odę Pindara po grecku do słów: „aglaias archa"; nuty i tekst str. 177)*

UCZNIOWIE: *(śpiewają dalszy ciąg ody Pindara po grecku)*

Podczas ostatnich 3 taktów muzyki (nuty na str. 178 oznaczone cyframi: 1, 2 i 3 w kółkach) uczniowie: 1 — odpinają chimationy, które opadają na zydle (uczniowie pozostają w tunikach); 2 — nachylając się odkładają instrumenty; 3 — wstają podrzucając piłki.



Dekoracja do obrazu „Szkoła grecka"

Pod tony dalszej muzyki młodzież gra w piłkę, oddaje się ćwiczeniom zapaśniczym, rzuca dyskiem na tle muzyki „Ody do Muzy" (nuty str. 179).

Od a do b — para stojąca z lewej strony rzuca piłkę (4) do siebie zgodnie z taktem muzyki; to samo wykonywa para stojąca po prawej stronie wazy.

Od b do c — następuje zmiana: pierwszy uczeń z lewej strony rzuca piłkę do drugiego ucznia z prawej; pozostali dwaj wykonywują to samo ćwiczenie. W końcowym takcie uczniowie rzucają piłki w kulisy.

Od c do d — podczas gdy nauczyciel wstaje i śledzi przebieg walki (5), uczniowie — po dwóch z każdej strony — zwierają się ruchem zapaśniczym. Po wykonaniu dwóch uników, w przód i w tył, następuje obrót o 180° i powtórzenie uników. Po zakończeniu tej figury uczniowie rytmicznym krokiem zbliżają się do zydlów i podejmują dyski. Nauczyciel siada.

Od d do e — uczniowie, ustawieni w jednym szeregu, przyjmują pozycję wzorowaną na „dyskobolu" Myrona. Po wykonaniu ośmiu ruchów ilustrujących rzut dyskiem (6) zatrzymują rękę w górze; podczas przedostatniego taktu wolno opuszczają rękę z dyskiem i prostują się.

Od e do końca — uczniowie zbliżają się do zydlów i siadają odkładając dyski. Następnie siedzący po prawej stronie podejmują zwoje papyrusu i rozwijają je; jednocześnie siedzący z lewej strony podejmują woskowe tabliczki i rylce.

Muzyka milknie. Na znak dany przez nauczyciela uderzeniem laski, rozpoczyna się chóralna recytacja urywka „Iliady", najpierw po grecku, potem po polsku:

Menin a/ejde the/a Pe/leja/do Achi/leos
Ulome/nen he/myri A/chaivis / alge e/theken
Pollas / difthi/mus psy/chas Ai/di proi/apsen
Hero/on ant/us dehe/loria / teuche ky/nesin
Oio/noisi te/daita Dy/os d'ete/leieto / bule.

(7) Achilla gniew i klęski zeń spadłe na Greków
Śpiewaj, bogini, bogów śpiewaczko i wieków.
Gniew śpiewaj, który w ciemne piekło zaprowadził
Tyle dusz i przed czasem tylu mężу zgładził,
Na polach trupem całe położył zastępy,
Psy zwołał i na ciała rzucił czarne sępy,
Przed losem i przed bożym upokorzył tronem.

Po zakończeniu recytacji odkładają zwoje i tabliczki, podejmują instrumenty (liry i piszczałki). Rozlegają się tony melodii ody Pindara. Nauczyciel rozpoczyna śpiew, jak na początku, dalszy ciąg ody śpiewają znów uczniowie — tym razem jednak tekst jest polski (8). Przy ostatnich taktach kurtyna zasuwa się powoli.

●

Przed kurtyną zjawia się OPOWIADACZ *i mówi:* W cieniu miejskiej katedry, pod surową ręką pobożnych ojców, wśród szeptów łacińskiej modlitwy upływało życie żaka. A przecież pod poważnym sklepieniem gotyckiej komnaty lub w wąskiej ulicy miasta często rozbrzmiewał swawolny śpiew wesołej gromady i krzyki prześladowanych beanów podczas tradycyjnych otrzęsin. Zabaw i śmiechu młodości nie zdołały stłumić ni zagłuszyć kościelne dzwony ani napomnienia pobożnych pedagogów.

Opowiadacz znika, kurtyna rozsuwa się. Rozpoczyna się

SCENKA Z ŻYCIA ŻAKÓW KRAKOWSKICH

Osoby:

MATYJA — depositor, SZYMON i JACEK — żacy, BAKAŁARZ, BEAN I, BEAN II, ŻAK I i ŻAK II — śpiewacy, TRZEJ MALI ŻACY.

Scena przedstawia wnętrze gotyckiej sali klasztornej; pośrodku, przed pulpitem, siedzi bakałarz nad wielką księgą pergaminową, przed nim kałamarz z inkaustem i pęk gęsich piór. Na lewo trzej mali żacy rysują litery na piasku. Na prawo Matyja, Szymon i Jacek zagłębieni w cichej dyspucie. W głębi, przed gotyckim oknem, stoją w pobożnym skupieniu dwaj żacy i śpiewają psalm wpatrzeni w pergaminowe zwoje (nuty i tekst str. 180).

(Śpiew cichnie, wybija się głos Matyji.)

MATYJA: Quid est littera?
SZYMON: Strażniczką historii.
MATYJA: Kto rodzi słowa?
JACEK: Lingua.
MATYJA: Czym jest język?
SZYMON: Biczem powietrza.
MATYJA: Czym jest powietrze?

JACEK: Stróżem życia.
MATYJA: Quid est vita?
SZYMON: To radość szczęśliwych, smutek nieszczęśliwych, oczekiwanie śmierci.
MATYJA: Czym jest żółć?
JACEK: Pobudzicielką gniewu.
MATYJA: Czym jest śledziona?
SZYMON: Miejscem śmiechu i radości.
MATYJA: Czym jest brzuch?
JACEK: Strażnikiem rzeczy znikomych.
MATYJA: Co to jest, co z rzeczy gorzkich robi słodkie?
SZYMON: Głód.

(Bakałarz budzi się z zadumy.)

BAKAŁARZ: O, zacni chłopcy i mili uczniowie, do was zwraca się wasz magister z upomnieniem, abyście byli posłuszni świętej dyscyplinie i wszędzie zachowywali się godnie i przyzwoicie. Idźcie do oratorium i skłaniajcie głowy przed błogosławionymi ołtarzami. Pro peccata vestra orate! Potem spokojnie, bez figlów idźcie do szkoły lub do celi. *(wychodzi)*

Dekoracja do scenki „Z życia żaków krakowskich"

(Podnosi się gwar, żacy ćwiczący się w pisaniu pierzchają. Śpiewacy powoli wychodzą.)

MATYJA: Dobrze, mój mości wielce dobry plebanie, niech przynajmniej wypiję to, co jest w tym dzbanie. *(Wyciąga z pod ławy ukryty dzban i pije.)*

SZYMON: Co rozumiesz, Matyja, co czynić będziemy? Czyli na tę robotę, jak kazał, pójdziemy?

MATYJA: Bodajby mnie zabito, nie będę go słuchać; bowiem jest tu w Krakowie kantor, który mnie przyjmie rad, persona prawie grava, człowiek rodowity, rusticus vere bonus et valde uczony; latinam bonam dixit, chował już dwie żony. Kocha się dziwnie we mnie i wezmę od niego niezły profect i raptury jego.

SZYMON: *(śpiewa fałszywie)* In tabernis, quando sumus
Non curamus, quid sit humus,
Ibi nullus timet mortem,
Sed pro Baccho mittunt sortem.

JACEK: To ci ryknął raz do dołu, raz do góry, ażem ci się przeżegnał od takiego beku.

MATYJA: Dico, toć pono diabeł siedzi w tym człowieku!

JACEK: Jednego czasu na śpiewanie jego zdechło cielę ze strachu u chłopa jednego.

(Zza drzwi dochodzi tumult, głosy piskliwe, naśladujące zwierzęta.)

GŁOSY ZZA DRZWI: Otwórzcie się podwoje, albowiem was prosić będziem jak Samson, aby mu ustąpili Filistyni. W ręku habemus nie oślą szczękę, a dwóch całych osłów!

(Podwoje się otwierają, wchodzi żak z białą chorągwią, na której widnieje napis „Cohorta Beanorum". Za nim ukazują się jedna za drugą dwie grupy żaków, po dwóch, wiodących pomiędzy sobą na postronku beana, którego zdobi czapka z oślemi uszami. Za nimi tłum statystów.)

MATYJA: *(do beanów)* O, musicie być wielkimi osłami, skoro was się ulękły okute drzwi dębowe!

(Rozlegają się dźwięki muzyki. Odbywa się scena otrzęsin, ujęta jednak nie realistycznie (9); taniec, a raczej rytmiczna zabawa zawiera najważniejsze elementy tradycyjnego obrzędu (nuty tańca Nr 5, str. 181).

W takt melodii Matyja, Jacek i Szymon ustawiają w środku sceny rusztowanie ze stołków. Jednocześnie owe dwie grupy ciągną beanów na postronkach, okrążając scenę krokiem rytmicznym. Ruchy o charakterze groteskowym wyobrażają wysiłek żaków i daremny opór beanów. W ostatnich momentach melodii żacy umieszczają beanów na rusztowaniu. Beani mają miny bezradne, godne pożałowania.)

MATYJA: *(do beanów)* Ktoś jest?

SZYMON: Quis es?

BEANI: *(razem)* Beanus sum.

ŻACY: *(razem)* Be-be-be. Beanus! Asinus!

MATYJA: Quid est beanus?

JACEK: Beanus jest to zwierzę nie znające życia szkolnego.

BEANI: *(razem)* Beanus est animal nesciens vitam studiosorum.

MATYJA: Quid est beania?

BEANI: Beania jest to egzamin cierpliwości.

SZYMON: A teraz żebyście nie byli gałęzistym, sękatym pniem, ale gładkimi studentami...

ŻACY: *(razem)* Obczeszemy! Okrzeszemy! Oskrobiemy!!!

(W końcu powyższej rozmowy żacy, którzy przyprowadzili beanów, wybiegają, teraz wracają trzymając w rękach widły, piłę, cęgi i nożyce (10). Znowu słychać muzykę (nuty tańca Nr 13, str. 181).

W takt melodii Matyja, Szymon, Jacek i jeden z żaków układają beanów na rusztowaniu, po dwóch przytrzymują im nogi i głowy. Pozostali żacy w sposób komiczny wykonują ruchy, wyobrażające tortury, posługując się przy tym przyniesionymi narzędziami (11).

MATYJA: Dosyć tego! Niechaj przecie pokażą, z czym do szkoły przyszli. Niechaj coś napiszą. Dajcie kałamarza, pióra i papieru!

(Żacy przynoszą wielki kałamarz z ogromnym korkiem, wyciosanym z jednego kawała drzewa. Beani starają się korek wyciągnąć. Żacy śmieją się i robią kocią muzykę.)

SZYMON: Patrzcie, wszak ci to cielę i kałamarza odetknąć nie umie!

(Jeden z żaków podrzuca list.)

ŻAK I MAŁY: *(podnosząc list)* Patrzcież, toż to list od matuni! Posłuchajcie, co pisze. *(czyta)* Miły synu! Od wyjścia twojego z domu biedna matuś oka jeszcze nie zmrużyła, tak jej tęskno i pusto. Łzy mi z oczu płyną, gdyby ze źródła, aż mi na twarzy wyryły dwa głębokie rowy i jeszcze głębszą na brodzie sadzawkę. A ty kędyś wesoło w świat puściwszy się, biednej

macierzy ani wspomnisz. A tom cię ja obwijała, chuchała, papką karmiła, mleczkiem poiła, białą płachtą obwijała, w czapeczkę kraśną stroiła, a ty tego wszystkiego zapomniawszy, w świat poszedłeś. A kto ci tam papki zgotuje, powijaczki wygrzeje, mleczka przyprawi i utuli, gdy zapłaczesz, bo na otrzęsinach najesz się wszystkiego do syta, biedny chłopysiu. Oj, czemuś ty nie w ciepłej izbie, nie u pani matki pod fartuchem siedział?!

(Śmiech i oklaski żaków.)

SZYMON: A teraz podziękujcie za skończone otrzęsiny.

(Żacy ściskają dłonie beanów, podrzucając ich w górę, zdejmują im ośle czapki.) (12)

MATYJA: Jeszcze słowo. Staliście się bracią naszą, wcielcie się w ciało nasze i wypijmy za zdrowie żaków!

ŻACY: Piwa! Piwa!!! *(chwytają kufle i śpiewają)*

My gruby klocek wygładzamy,
Prostaka chłopa ociosamy,
Co krzywe jest, to naginamy,
A to co gminne, odrzucamy.

Ów brudas, szczęśliw, co się zowie,
Bo wzniosłe rogi ma na głowie,
Żeby w scholarów grono wstąpić,
Wydatków nie powinien skąpić.

Witajcie goście tak wspaniali,
Wy, coście nam tę ucztę dali.
Gospodarz kosztów miał nie mało,
Spożyjmy zatem jak przystało!

K u r t y n a.

●

Wchodzi OPOWIADACZ *i mówi:* Obraz niedawnej przeszłości. Młodzież polska kształcona przez zaborców, ciemiężycieli lub tchórzliwych serwilistów. Obraz mroczny, ponury, lecz rozświetlony owym umiłowaniem wolności i prawdy, które i w nas istnieje...

(Opowiadacz znika, kurtyna rozsuwa się.)

OBRAZ Z ŻYCIA MŁODZIEŻY POLSKIEJ W SZKOLE POD ZABOREM ROSYJSKIM[1])

O s o b y:

SZTETTER — nauczyciel, BOROWICZ, DĄBOWSKI, GOŁUSZEWSKI, SAMBORSKI, KUSTULSKI, RADEK, WALECKI, ZYGIER i inni — uczniowie.

Scena przedstawia klasę, w której panuje półmrok. Ławki, katedra, krzesło. Na ścianie tablica, mapa, portret cara. Okna zamglone. Z boku oszklone drzwi. Przy zsuniętej kurtynie śpiew chóralny „Boże caria chrani" (13). Kurtyna rozsuwa się. Wszyscy uczniowie stoją wyprostowani i kończą śpiew. Uczniowie siadają, wyjmują książki i przygotowują się do lekcji.

---

[1]) oparty na „Syzyfowych pracach" St. Żeromskiego.

WALECKI: *(przewraca w tornistrze i wyciąga jakąś książkę)* Ot i środek na polskie nudy profesora Sztettera. Gdyby nie „Sanin" Arcybaszewa, oszalałbym z nudów! *(podpierając głowę rękami, zatapia się w czytaniu książki.)*

DĄBOWSKI: *(przeciąga się i ziewa)* W każdym razie ciekawszy niż „Grammátika pólskawo jazyká sastawliónnaja po lánowu Michaiłom Grubieckim". Już mi bokiem wyłazi! Im więcej wkuwam się tej „grammátiki", tym mniej mi we łbie pozostaje. Ot i teraz, kuję i kuję i nic nie mogę wkuć.

WALECKI: *(śliniąc palec i przewracając stronicę)* At, Dąbowski! Postradał zmysły chłopak! Wkuwa polski!

DĄBOWSKI: No... ale zawsze dwója nie jest przyjemna...

RADEK: Te, Borowicz! Jak ci się podoba ten nowy uczeń? Ciekawe, dlaczego przeniósł się z Warszawy tu do Klerykowa?

BOROWICZ: Podobno to „ptaszek"... Wyleli go za „niebłagonadiożnost' "... Ale zdolna bestia, wszystko kapuje. A oczytany...

(Drzwi się otwierają i do klasy wchodzi wylękły nauczyciel. Siada na katedrze i czyta listę obecności.)

NAUCZYCIEL:		UCZNIOWIE: [2])	
	Barowicz		jest'.
	Pietrzynskij		jest'.
	Gałuszewskij		nietu.
	Kustulskij		jest'.
	Radek		jest'.
	Pawłowicz		nietu.
	Samborskij		jest'.
	Szwarc		nietu.
	Walieckij		jest'.
	Sigier		jest'.

(Z ostatnich ławek rozlega się głośny szept)

GAŁUSZEWSKI: Pik!

SAMBORSKI: Bij atutem!

NAUCZYCIEL: Nu, Barowicz, przetłumaczcie na ruski ot tę bajkę Krasickiego. Nu, żywo!

BOROWICZ: Panie profesorze... Mamy nowego...

SAMBORSKI: Nowy kolega...

RADEK: Uczeń z Warszawy.

NAUCZYCIEL: Nowyj uczeník? Gdzie, kakój uczeník?

(Uczniowie przez cały czas zachowują się tak, jakby chcieli odciągnąć uwagę nauczyciela od toku lekcji, a skierować na rzeczy błahe.)

(Wstaje Zygier i kłania się.)

NAUCZYCIEL: Wasza familia? A...?

ZYGIER: Zygier.

NAUCZYCIEL: *(szuka w dzienniku)* Kak gawaritie? Zygier?

ZYGIER: Tak. W papierach i metryce było Sieger, jak pisał się mój dziad i ojciec, dlatego prawdopodobnie zanotowano pod „S". Ja nazywam się Bernard Zygier: zet, y, ge, i, e, er.

(Uczniowie, którzy zajmowali się swoimi sprawami, przypatrują się z zaciekawieniem Zygierowi.)

NAUCZYCIEL: Pust' budiet Zygier. Chcecie uczęszczać na lekcje polskiego?

---

[2]) Odpowiedź „jest' " — każdy mówi za siebie, „nietu" — wszyscy razem.

ZYGIER: Ależ naturalnie... Przecież to nasz język ojczysty. Wied' éto nasz radnój jazýk.

NAUCZYCIEL: *(oglądając się niespokojnie na drzwi)* Nu... czytajcie. *(podaje mu książkę)*

WALECKI: Ooj, zaczynają się już nudy narodowe...

ZYGIER: „Rzekł szczygieł do słowika,
Który cicho siedział:
— Szkoda, że krótko śpiewasz.
Słowik odpowiedział:
— Co mi dała natura,
Wypełniam to wiernie.
Lepiej krótko, a dobrze,
Niż długo a miernie".

„Skazál szczegliónok saławjú, [3])
Sidiászczemu tichóńko:
— Żal, czto karótko tak pajósz.
A saławiéj jemú w atwiét:
— To, czto priróda mnie dałá,
To ja i wypałniaju,
Łuczsze karótko, charaszó,
Czem dółgo, a płócho".

Jest to utwór alegoryczny, panie profesorze. Szczygieł i słowik symbolizują tu dwa typy charakterów ludzkich. Słowik to człowiek, który woli życie krótkie, a bogate w twórczość nieobfitą ale wartościową, podczas gdy szczygieł jest typem filistra, który woli raczej ilość, niż jakość.

(Niektórzy uczniowie przysłuchują się z podziwem, inni odwracają się z miną, wyrażającą politowanie dla naiwnego prymusa.)

NAUCZYCIEL: *(bębni palcami i przygląda się uważnie Zygierowi, po czym ujmuje pióro)* Dosyć... Mam wam stawiać stopień... ale jaki? Nu... cóż ja wam postawię? Ja... nie mam... na to dla was stopnia... Zygier... Proszę mi powiedzieć coście czytali i w jakim kierunku?

ZYGIER: Czytałem... tak... dosyć rozmaitych rzeczy...

NAUCZYCIEL: *(z zaciekawieniem)* A z literatury polskiej?

ZYGIER: Uczyliśmy się okresami.

NAUCZYCIEL: Tak... tak...

ZYGIER: Czytaliśmy utwory wieku złotego... Dosyć zresztą pobieżnie, ale za to romantyków szczegółowo.

NAUCZYCIEL: *(trwożnie)* Kto to „my", co za „my"?

ZYGIER: No tam... w Warszawie... My sami...

NAUCZYCIEL: Cóż wy czytali... na przykład z Mickiewicza?

ZYGIER: No, zdaje się... niektórych rzeczy żadną miarą nie mogliśmy dostać...

(Znów uwidacznia się zainteresowanie klasy dla nowego kolegi.)

NAUCZYCIEL: *(zirytowany)* Ja się o to nie pytam. Ja o tym nie chcę wiedzieć... *(po chwili tchórzostwo ustępuje uczuciu zainteresowania)* A jakiż utwór podobał wam się najbardziej?

ZYGIER: Czy ja wiem? Trzecia część... Improwizacja... Pan Tadeusz, Księgi Pielgrzymstwa.

NAUCZYCIEL: Umiecie może co na pamięć?

ZYGIER: Umiem to... i owo...

---

[3]) znaki nad literami oznaczają tu akcent.

NAUCZYCIEL: *(nieśmiało)* Proszę powiedzieć...
(Jednocześnie wyrazistym gestem daje znak jednemu z uczniów, który staje przy drzwiach i od czasu do czasu nasłuchuje, czy nie rozlegają się na korytarzu niepożądane kroki.)
ZYGIER: Nam strzelać nie kazano. Wstąpiłem na działo
I spojrzałem na pole: dwieście armat grzmiało,
Artylerii ruskiej ciągną się szeregi
Prosto, długo, daleko, jako morza brzegi.
(Pod wpływem deklamacji zainteresowanie kolegów dla Zygiera wzrasta.)
I widziałem ich wodza: przybiegł, mieczem skinął
I jak ptak jedno skrzydło wojska swego zwinął.
Wylewa się z pod skrzydła ściśniona piechota
Długą, czarną kolumną, jako lawa błota
Nasypana iskrami bagnetów. Jak sępy, *(Zygier staje wyżej)*
Czarne chorągwie na śmierć prowadzą zastępy.
Przeciw nim sterczy biała, wąska, zaostrzona
Jak głaz bodzący morze, reduta Ordona.
(Dwóch uczniów z ostatniej ławki przesiada się bliżej Zygiera.)
Sześć tylko miała armat — wciąż dymią i świecą;
I nie tyle prędkich słów gniewne usta miecą,
Nie tyle przejdzie uczuć przez duszę w rozpaczy,
Ile z tych dział leciało bomb, kul i kartaczy.
(Znów czterech uczniów zbliża się do ławki Zygiera. Ten zapatrzony w dal z wyciągniętą ręką.)
Patrz! tam granat w sam środek kolumny się nurza,
Jak w fale bryła lawy, pułk dymem zachmurza;
(Wszyscy wpatrzeni w Zygiera.)
Gdy kolumnę od końca do końca przewierci,
Jak gdyby środkiem wojska przeszedł anioł śmierci.
(Wszyscy uczniowie zbliżają się do Zygiera, tworząc malowniczą grupę. Nauczyciel również przybliża się i staje z boku.)
Gdzież jest król, co na rzezie tłumy te wyprawia?
Czy dzieli ich odwagę, czy pierś sam nadstawia?
Nie, on siedzi o pięćset mil na swej stolicy,
Król wielki, samowładnik świata połowicy.
Zmarszczył brwi — i tysiące kibitek wnet leci,
Podpisał — tysiąc matek opłakuje dzieci;
Skinął — padają knuty od Niemna do Chiwy...
(Uczniowie pod wpływem deklamacji wykonują machinalnie ruchy Zygiera, co potęguje wrażenie recytacji.)
Mocarzu, jak Bóg silny, jak szatan złośliwy!
Gdy Turków za Bałkanem twoje straszą spiże,
Gdy poselstwo paryskie twoje stopy liże,
Warszawa jedna twojej mocy się urąga,
(Zygier w zapale staje na pulpicie, górując nad grupą kolegów. Słowa ilustruje mocnymi gestami, które z wyrazem solidarności naśladują uczniowie.)
Podnosi na cię rękę i koronę ściąga,
Koronę Kazimierzów, Chrobrych z twojej głowy,
Boś ją ukradł i skrawił, synu Wasilowy!

K u r t y n a.

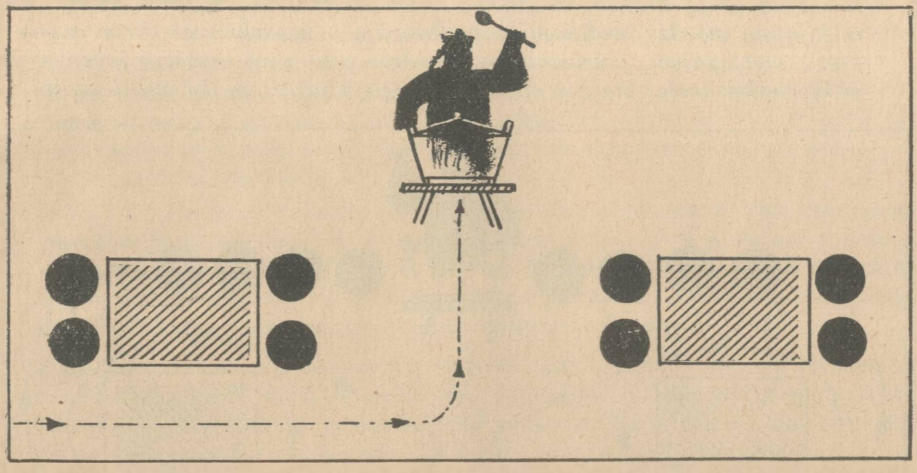
Zjawia się OPOWIADACZ *i mówi:* Nad żółtymi wodami Jang-tse-Kiang, w małym miasteczku, wiele lat ślęczy młodzież chińska nad nauką pisania misternym pędzelkiem. W ciągu wielu lat stary pedagog rozdziela hojnie ziarna wiedzy konfucjuszowej i bambusowe plagi, a kucharz szkolny daleko skąpiej wydziela ziarenka ryżu w miseczki uczniów. Któż jednak, jeśli nie owa młodzież, wychowana za chińskim murem przesądów, prowadzi swą niebieską ojczyznę do kultury i postępu? *(Opowiadacz znika.)*

SCENKA Z ŻYCIA UCZNIÓW W INTERNATOWEJ SZKOLE CHIŃSKIEJ (14)

Dekoracja do „Szkoły chińskiej"

Scena przedstawia wnętrze, którego jedyną dekoracją jest jedna tylko ściana w głębi, pokryta barwnymi hieroglifami i smokami chińskimi. W przedniej części sceny, równolegle do ściany, przy dwóch niskich kwadratowych stolikach siedzi na ziemi ośmiu uczących się chłopców chińskich. Rozlegają się tony muzyki (nuty str. 182 — 188), która jest tłem akcji mimodramu.

Od 1 do 2. Uczniowie siedzą cały czas nieruchomo, trzymając książki w rękach. W biega drobnymi krokami kucharz, dźwigając ciężki kocioł z ryżem, z pod którego pokrywy wystaje warząchew. Ruchy jego wyrażają wysiłek. Ciężki kocioł zmusza go doopuszczania zmęczonych ramion, lecz co drugi takt stara się podźwignąć go nieco w górę. Podbiega do przygotowanego pod ścianą taburetu i z uderzeniem ostatniej nuty (c) stawia z wysiłkiem ciężki kocioł.



Od 2 do 3. Kucharz zdejmuje pokrywę z kotła, odwraca z wyrazem odrazy głowę (widać, że zapach ryżu jest wstrętny), miesza warząchwią ryż w kotle, wącha i ze wstrętem wrzuca ją do kotła, nakrywając go z powrotem pokrywą.

Od 3 do 4. Z wyrazem zadowolenia obejmuje pieszczotliwie i głaszcze kocioł, który jest źródłem jego nieuczciwych zysków, następnie klepie się po tłustym brzuchu, obchodzi kocioł, stojący na taburecie, z wyrazem uważnej o niego troski. Siada, obejmując go czule; przy końcowych tonach ostatniego taktu wyciąga z prawej kieszeni pęk monet chińskich nanizanych na sznurek.

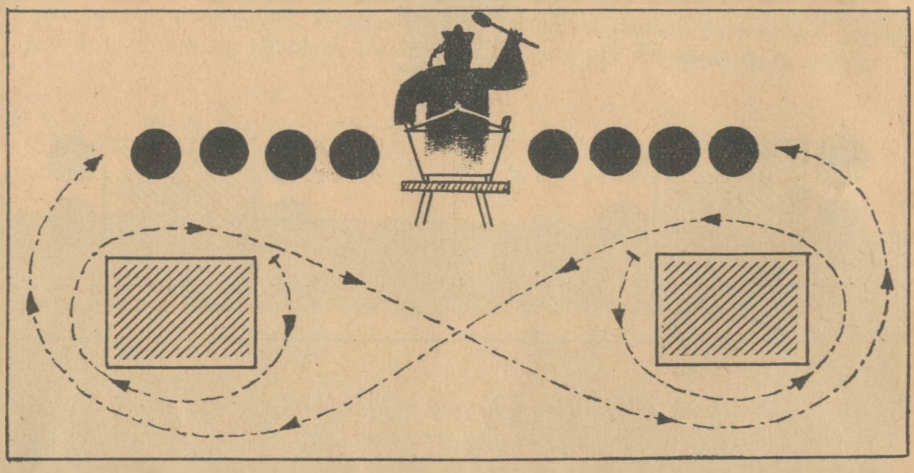
Od 4 do 5. Taniec chciwości i skąpstwa. Kucharz ogląda swoje pieniądze, delektuje się ich widokiem i pobrzękuje nimi w takt melodii.

Od 5 do 6. Wyciąga drugi pęk pieniędzy z lewej kieszeni i powtarza się poprzednia scena; tym razem jednak grają obie ręce. Taniec wyraża jeszcze więcej fanatycznej chciwości. Pod koniec tej partii nieopanowany kucharz krąży wokoło kotła, pobrzękując dwoma pękami pieniędzy, które w ostatnim momencie trwożliwie chowa do kieszeni.

Od 6 do 7. Kucharz stojący przed kotłem lewą ręką trzykrotnie (pod takt nut basowych) uderza warząchwią w jego pokrywę. Dwa razy (pod takt nut wiolinowych) skinieniem palca wzywa uczniów siedzących z lewej strony na posiłek; to samo powtarza prawą ręką w stosunku do uczniów, siedzących po prawej stronie. Na wezwanie uczniowie jednocześnie spoglądają w jego stronę. Podczas gdy kucharz odkłada pokrywę, wygładza kimono, miesza znów ryż, chłopcy odkładają książki, podejmują miseczki i chińskie pałeczki do ryżu (ukryte pod stolikami), powstają z miejsc.

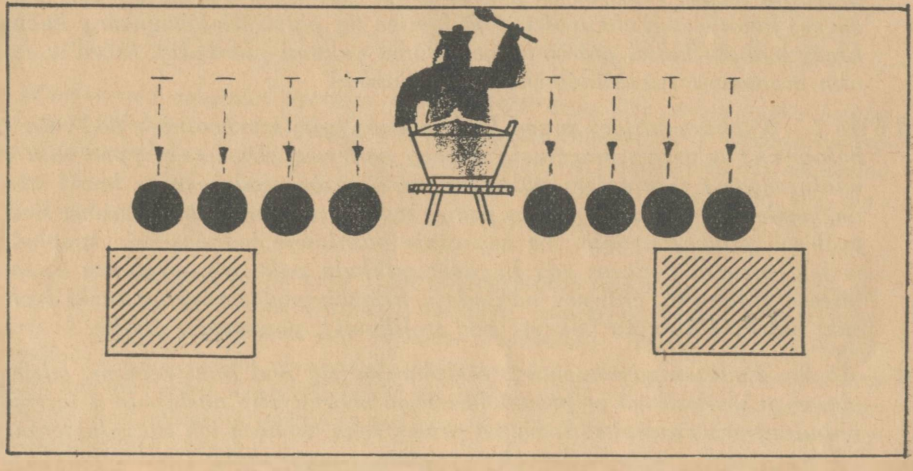
Od 7 do 8. Podczas gdy kucharz, podpierając się pod boki rękami, odwraca głowę to w lewo, to w prawo lustrując zebranych; następnie z wyrazem obłudnej grzeczności to lewą, to prawą ręką zachęca ich do zgłoszenia się po ryż; uczniowie, po czterech w rzędzie, z miseczkami i pałeczkami w rę-

kach, okrążają drobnymi krokami swe stoliki, tworzą dwa rzędy, które mijają się między stolikami i podbiegają z przeciwnych stron sceny do kotła, wyciągając przy ostatnim akordzie ręce z miseczkami nieco w górę w kierunku kotła; stają w dwóch szeregach profilem do publiczności.



Od 8 do 9. Podczas gdy kucharz znów z wyrazem obłudnej uprzejmości i odpowiednimi ruchami rąk zaprasza pierwszych chłopców z każdego szeregu, ci, rozradowani, podbiegają (podczas pierwszych czterech taktów) drobnym kroczkiem do kotła i zaglądają do niego, gdy zaś z wyrazem smutku i rozczarowania, z opuszczonymi rękami powoli odchodzą na przód sceny, kucharz miną i gestem wyraża obłudne zdziwienie.

Od 9 do 12. Powtarza się ta sama scena z następnymi chłopcami, z tą tylko różnicą, że zarówno wyraz smutku i rozczarowania wzmaga się, zdziwienie zaś kucharza przechodzi w oburzenie, następnie we wściekłość. W końcu ostatniego taktu tej partii pozycja chłopców jest następująca:



Od 12 do 13. Podczas kiedy kucharz stojąc przed kotłem, to podpierając się pod boki, to opuszczając ręce, wyraża niepokój i gniewliwe oburzenie, chłopcy stojący (jak na wyjaśniającym rysunku) podnoszą ręce z miseczkami i pałeczkami i czterema skłonami w prawo, następnie również czterema w lewo, z wyrazem smutku na głodnych wzniesionych w górę twarzyczkach, wyrażają myśl, którą uczennice nasze określiły słowami: „jesteśmy głodni, co robić?" (15).

Od 13 do 14. Pierwszy takt tej partii to powolne opuszczanie rąk, wyrażające rezygnację chłopców (na twarzy kucharza widać chytrą radość z powodu opanowania sytuacji). Podczas gdy głodni chłopcy po dwóch z każdego szeregu znów zbliżają się z opuszczonymi głowami i wyciągniętymi miseczkami do kotła, triumfujący kucharz miesza znów stęchły ryż.

Od 14 do 15. Kucharz z wyrazem pewności siebie, w takt muzyki wrzuca warząchwią garstki ryżu w miseczki, które podsuwają okrążający kocioł uczniowie. W ostatnim momencie tej partii kucharz, który zakończył dzielenie ryżu, wrzuca warząchew do kotła i ociera ręką pot z czoła.

Od 15 do 16. Głodni chłopcy podnoszą do twarzy miseczki, lecz wstrętna ich zawartość zmusza do cofnięcia w tył głowy i odsunięcia miseczek daleko od siebie. Ruch ten, przy którym uczniowie jednocześnie cofają się na dwie strony sceny, powtarza się czterokrotnie. Kucharz stoi cały czas z założonymi na tłustym brzuchu rękami i przez wzniesienie oczu wyraża rozmyślanie o spodziewanych zyskach.

Od 16 do 17. Zrozpaczeni chłopcy zdecydowanym krokiem zbliżają się do kotła, gwałtownym ruchem odstawiają miseczki z pałeczkami na taburecie, łączą się ramionami, tworzą zwarty krąg wokoło kotła (początek buntu). Poza kotłem pozostaje tylko najmniejszy i najmizerniejszy chłopczyna. Kucharz zaskoczony i skonsternowany wznosi ręce.

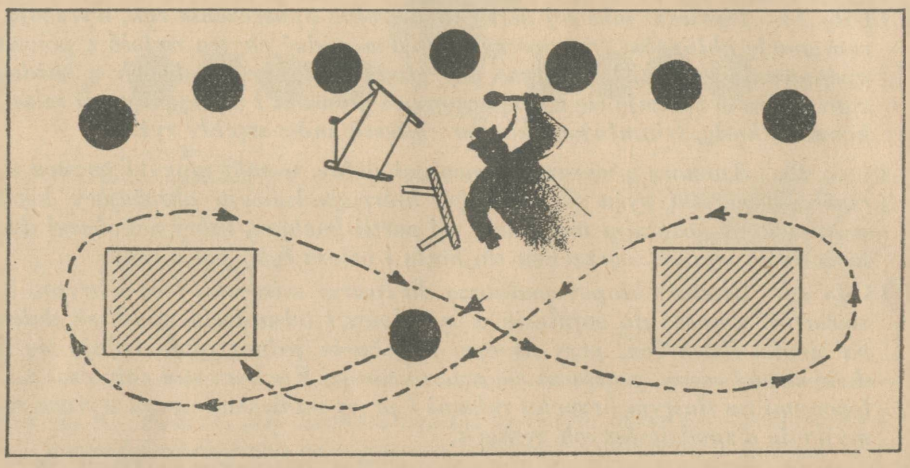
Od 17 do 18. Chłopcy, zwarci ramionami, krążą to w jedną, to w drugą stronę wokół kucharza, który wygraża im pięściami. Najmłodszy chłopiec biegnie bezradnie poza kotłem z miseczką w ręku, w biegu odstawia ją na jeden ze stolików.

Od 18 do 19. Podczas gdy krąg chłopców zatrzymuje się, a rozzłoszczony kucharz zamierza się na nich warząchwią, najmłodszy chłopiec, opierając się kolejno na ramionach kolegów podskakuje, usiłując w ten sposób przedostać się do wnętrza koła (chce walczyć wraz z kolegami). W ostatnim momencie malec, nie mogąc się przedostać do koła, czepia się brzegu kotła i niechcący zrzuca go na ziemię.

Następuje dłuższa chwila przerażającej ciszy. Muzyka milknie.
Kucharz pozostaje w tym momencie z wzniesionymi w górę rękami, chłopcy, opuściwszy ramiona, przerażeni cofają się o krok w tył. Winowajca w śmiertelnym strachu kurczy się w sobie, przysiada do ziemi, jakby się chciał w nią zapaść.

Od 19 do 20. Krąg chłopców cofa się w tył, tworząc półkole za kotłem. Rozwścieczony kucharz naciera na struchlałego malca, który cofa się tyłem. Rozpoczyna się gonitwa. Naprzód kroki kucharza i ucznia (zgodne z akordami prawej ręki) są powolne. Na twarzy kucharza widać okrucieństwo, we wzniesionej ręce trzyma warząchew, kroki coraz to szybsze. W gonitwie okrążają naprzód stolik z lewej strony, potem z prawej, gdy cofający się

biegiem winowajca przypada znów do lewego stolika, zmęczony gonitwą pada na ziemię. Kucharz zatrzymuje się nad nim z wzniesionymi ramionami, widać, że za chwilę nastąpi decydująca rozgrywka. W ciągu całej tej sceny uczniowie, stojący pod ścianą, odpowiednimi ruchami wyrażają przerażenie, w końcu jednak strach ustępuje miejsca solidarnemu oburzeniu. Widać, że za chwilę ruszą na pomoc koledze.



Od 20 do 21. Podczas gdy kucharz i malec odpowiednimi gestami markują scenę bicia (chłopiec przyparty do stolika, leżąc prawie na ziemi, osłania się ramieniem przed razami, kucharz wymachuje nad nim pięścią i warząchwią), uczniowie zwartą gromadą z pięściami wzniesionymi w górę, silnym krokiem zbliżają się do kucharza.

Od 21 do 22. Najstarszy z chłopców, silnie wzburzony, wysuwa się na czoło gromady; czterema krokami podchodzi do kucharza, jedną ręką usiłuje wyrwać warząchew z rąk broniącego się wyzyskiwacza dzieci. W ostatnim momencie tej partii uderza go silnie.

Moment zupełnej ciszy, w którym kucharz, chwytając się za twarz, ogląda się za siebie i widzi z przerażeniem stojącą za nim gromadę zbuntowanych chłopców. W drzwiach staje zwabiony incydentem rektor.

Od 22 do 23. Rektor nieruchomo obserwuje scenę. W tym samym czasie chłopcy, spostrzegłszy rektora, opuszczają wzniesione ręce i gną się w chińskim ukłonie. Winowajcy przerażeni cofają się, łącząc się z grupą kolegów; kucharz z wyrazem ulgi, a potem czołobitności poprawia na sobie kimono i warkocz.

Od 23 do 24. Podczas gdy rektor poważnym krokiem z wyrazem niepokoju i ciekawości zbliża się do środka sceny, a następnie staje i rozgląda się uważnie, uczniowie prostują zgięte w ukłonie grzbiety i stają nieruchomo z opuszczonymi głowami. Kucharz w podrygach i ukłonach krąży wokoło rektora, przymilając się do niego.

Od 24 do 25. Rektor, zwrócony twarzą do uczniów, odpowiednimi ruchami rąk wyraża pytanie: „co się stało?" Gdy milczą, usiłuje ich zachęcić, podnosząc wachlarzem twarz to jednego, to drugiego z chłopców. Gdy zachęta

nie pomaga (chłopcy stoją wciąż nieruchomo z opuszczonymi głowami i ramionami) zwraca się do kucharza, który śmiesznymi gestami, drepcąc wciąż na miejscu, wyraża gotowość złożenia relacji.

Od 25 do 26. Podczas gdy chłopcy odwracają się nieco bokiem i spode łba, gniewnie i nieufnie patrzą na opowiadającego, gdy rektor złożywszy ręce na piersiach, poważnie przysłuchuje się, kucharz , z wyrazem obłudy i chytrości, udając niewiniątko, gestami i mimiką opowiada co się stało: a) pokazując na siebie i udając dźwiganie kotła — „przyszedłem z kotłem jak co dzień"; b) biorąc miseczkę i warząchew — „nałożyłem ryż"; c) wąchając miseczkę i zatykając nos z wyrazem cnotliwego oburzenia wskazuje na uczniów — „kapryśnym paniczom nie smakuje!"; d) wskazuje boleśnie na siebie, wznosi pięści w górę, pokazuje swój policzek, odwraca się i wskazuje przewrócony kocioł — „wygrażali mi, pobili, przewrócili kocioł z ryżem!".

Znów chwila milczenia, rektor gwałtownym ruchem odwraca się w stronę kotła; kucharz wachlując się i sapiąc z wysiłku, patrzy na rektora z płaskim uśmiechem.

Od 26 do 27. Rektor poważnym krokiem okrąża kocioł. Widać, że jego oburzenie wzrasta z każdą chwilą. Zatrzymuje się i zwracając się do kucharza, ruchem ręki wyraża pytanie: „Kto zrzucił kocioł?".

Od 27 do 28. Kucharz przez chwilę zastanawia się, przypatrując się to chłopczynie, który przewrócił kocioł, to znów temu, który go spoliczkował. Wreszcie z uderzeniem końcowej nuty wskazuje z satysfakcją na tego ostatniego.

Od 28 do 29. Wskazany dumnie wznosi głowę, na skinienie rektora idzie za nim na przód sceny; chłopcy wymianą spojrzeń naradzają się co robić. Kucharz wyraża zadowolenie podskakując i głaszcząc się po brzuchu.

Od 29 do 30. Podczas gdy rektor i domniemany winowajca stają na przodzie sceny, z gromady wysuwa się najmłodszy z chłopców, zbliża się do rektora; jedną ręką lekkim, ale pewnym siebie ruchem odsuwa starszego kolegę i

30. z uderzeniem tego akordu drugą ręką wskazuje na siebie, podnosząc szlachetną twarzyczkę, jak gdyby mówił: „Ja to zrobiłem!".

Muzyka milknie, dalszy ciąg akcji toczy się bez niej.

Rektor bacznie ale z sympatią patrzy na malca, następnie wznosi głowę i widzi za nim zwartą gromadę chłopców, którzy zbliżyli się w międzyczasie. Każdy z nich wskazuje na siebie tym samym gestem, jakim przed chwilą uczynił to malec. I oni solidarnie mówią: „My wszyscy jesteśmy winowajcy!".

Zawstydzony i upokorzony kucharz, kurcząc się w sobie, z głową wsuniętą w ramiona, stoi odwrócony do widowni.

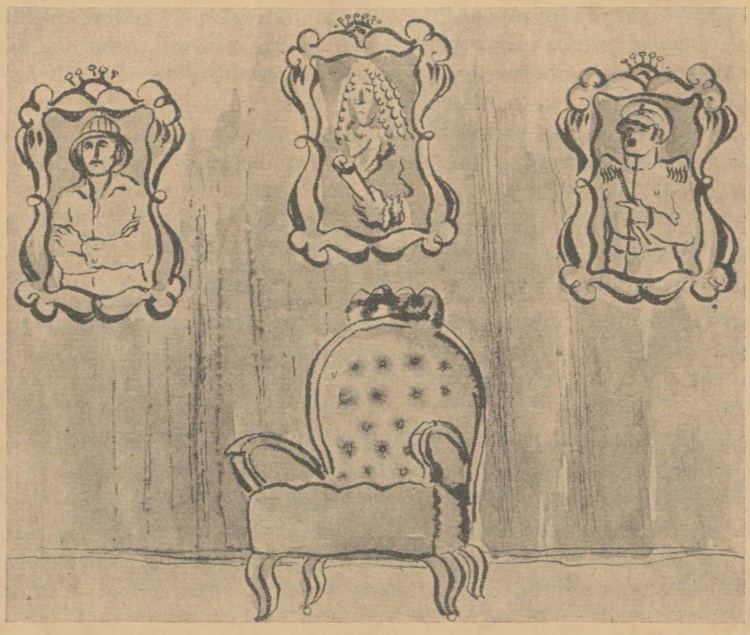
K u r t y n a.

●

Zjawia się OPOWIADACZ *i mówi:* Obraz szkoły angielskiej odmalował Kipling z bezlitosnym realizmem w swej powieści „Stalky i S-ka" (16). Jest to szkoła dla młodych gentlemanów-arystokratów. Jest ona przysposobieniem dla tych, którzy w przyszłości zajmą zaszczytne fotele w Izbie Lordów par-

lamentu angielskiego, dla tych również, którzy w mundurach koloru khaki, na wspaniałych okrętach udadzą się do dalekich kolonii, aby budzić posłuch zwyciężonych ludów dla prawa angielskiego.
Nie dziwi nas więc, ale boli i wewnętrzny wywołuje protest ta szkoła brutalności hodująca w swych wychowankach te cechy i instynkty, które my w sobie pragniemy tłumić. *(Opowiadacz znika.)*

SCENA Z ŻYCIA UCZNIÓW W INTERNATOWEJ SZKOLE ANGIELSKIEJ



Dekoracja do scenki „Szkoła angielska"

Osoby:
LORD, KOLONISTA. OFICER — portrety
MR. KING, MR. HARTOPPE, MR. PROUT — nauczyciele
BEETLE, M'TURK, STALKY — uczniowie
MIKRUS — Manders młodszy.
(Na tle czarnej kurtyny wiszą trzy portrety (17) w złoconych ramach. Pod nimi antyczny fotel.)

Scena 1-sza. (18)

RAZEM: Wielkich ludzi, pieśni chwal,
Małego imienia,
Bo ich dzieło rośnie wciąż,
I ich dzieło rośnie wciąż
Wgłąb i wszerz się krzewi wciąż,
Ponad ich marzenia.

LORD: Wiatr zachodni, morza szum,
Wyrwały nas matkom,
Rzuciły na nagi brzeg —
Tuzin domów, gdzie ten brzeg,
A lat siedem marzł w nich człek
Z uczniacką czeladką.

OFICER: Sławnych ludzi był tam rój,
Wielkiej uczoności;
Wzięło się tam dużo trzcin,
Wciąż słyszało się świst trzcin,
Nikt nam nie żałował trzcin,
Ze szczerej miłości.

KOLONISTA: Szerokości każdej znak
Wybity na świecie,
Widział już któregoś z nas,
Zawsze najlepszego z nas,
Zawsze w pracy aż po pas —
Wszędzie nas znajdziecie.

OFICER: Uczono nas w kraju wciąż
Niezliczone razy,
Że najlepszą rzeczą jest,
I najprościej zawsze jest,
Najzdrowiej, najmądrzej jest:
Czcić Wasze rozkazy.

LORD: To wpoili mistrze nam,
Nie wiem jak i kiedy,
Lecz poznałem z biegiem lat,
Dojrzewając z biegiem lat,
Że to owoc szkolnych lat,
Że to było wtedy.

RAZEM: Przeto wielbmy mężów tych
Ducha wspaniałego,
Co wzgardzili swoim dziś,
Zapomnieli swoje dziś,
W pracy zdarli swoje dziś
Dla jutra naszego.

(Przez scenę wielkimi susami zmyka zastraszony mikrus z przeraźliwym krzykiem)

MIKRUS: Już nie będę!!!

(Za nim gonią trzej uczniowie, którzy z pasją dopadają go tuż za sceną. Po chwili ciszy wchodzą trzej profesorowie.)

KING: *(zwracając się do Prouta)* Ciekawe! Jak długo Pan to zamierza tolerować? Ci chłopcy są, że tak rzekę, okropni. Początkujący pijacy, lenie, oszczercy, kłamcy! *(z godnością)* W mojej klasie nigdyby nikomu na myśl nawet coś podobnego nie przyszło!

PROUT: *(zakłopotany)* Widzi Pan — prawdę mówiąc, nie mam dowodu...

KING: *(drwiąco)* Dowodu?! Jak gdyby go było potrzeba! *(dumnie)* Pochlebiam sobie, że dostarczenie dowodu nie byłoby dla mnie niepodobieństwem. Przynajmniej w mojej klasie, uchodzę za niezwyciężonego w wy-

łapywaniu krętaczów! Z całą pewnością palili gdzieś i pili. Chłopcy tego typu zawsze to robią.

HARTOPPE: Nie radziłbym Panu z nimi zaczynać! Ostrzegam Pana, że to są młode diabły bez serca. Ja osobiście wolę im zejść z drogi. To hultajska trójka, czyhająca wiecznie na okazję wypłatania nam figla. Nie ręczyłbym, czy nie kręcą się gdzieś w pobliżu.

PROUT: Czy nie sądzi ich Pan przypadkiem zbyt surowo? Myślę, że na ich czarnych charakterach można znaleźć jeszcze jakieś jasne światła. Trzeba być bardziej wyrozumiałym, kolego!

KING: Ależ Mr. Prout, czy zamierzacie tolerować to postępowanie? To są małe, zarozumiałe bydlątka, którym trzeba utrzeć nosa. W tym szyderczym uśmiechu Beetla jest coś, co by mnie troszkę, iż tak rzekę, denerwowało! A ta ich pewność siebie i okrucieństwo, które cechuje ich stosunek do mikrusów jest godne potępienia.

PROUT: Nie lubię tych chłopców. Przyznaję się. I jak Panowie wiecie nie uważam się za twardego, niezłomnego człowieka. Ale mam wrażenie, że nie ma najmniejszego powodu stosowania wobec tej trójki jakichś represyj, tylko dlatego, że...

KING: Moją niezłomną zasadą jest nie mieszanie się do cudzych spraw. Ale pochlebiam sobie, że ja umiałbym sobie dać radę z nimi, jak trzeba!

(Wszyscy wychodzą. Chwila ciemności. Czarna kurtyna rozsuwa się.)

Scena 2-ga.

Wnętrze pracowni: stół, krzesła, kuferek, na ścianach szpady, w kącie piłki i rękawice bokserskie. Z trzech stron wchodzą po cichutku trzej chłopcy, na palcach podchodzą do stolika. Jeden wyciąga spod bluzy zakazane książki, drugi — fajki, trzeci — z triumfem butelkę piwa i kiełbasę.

BEETLE: Uff!!! Nareszcie się wynieśli. King musiał oczywiście nafagasować Proutowi o wszystkich naszych zmyślonych i dowiedzionych występkach. I naturalnie „wywołał całą masę wrażeń" w słabym umyśle Prouta! Zresztą, szkoda czasu na gadanie. Muszę jeszcze napisać wiersz, którego projekt powstał mi na łacinie.

STALKY: *(nakładając rękawice bokserskie)* Zgoda, pisz! A my tymczasem poboksujemy się i myślę, *(do M'Turka)* że wyjdziesz z tego z gębą jak kompot.

M'TURK: *(nakładając rękawice)* Zobaczymy! *(walą się, z obydwu stron padają wyzwiska: „Ofermo zatracona", „żółwiu, rusz się", „zamknij jadaczkę, byku" itp.).*

BEETLE: *pisze coś żarliwie, wysunąwszy koniec języka, wreszcie wstaje i woła)* Dość, ofiary, posłuchajcie co pisze wasz Beetle!

STALKY: No, słuchamy twych wypocin literackich!

M'TURK: Nie zaszkodziłby kieliszek. *(nalewa)* Za zdrowie wuja Beetla, niech żyje!

M'TURK i STALKY: Niech żyje, niech żyje!!!

BEETLE: *(stając na krześle)* (19)

Piłka, siatka, dysk i oszczep
To nasze narzędzie.
Niech nikt z nami się nie równa,
My zwyciężym wszędzie!

Ćwicz, ćwicz,
Pilnie punkty licz,
Tęgo pal!
Przeciwnika wal!

Angielska szkoła w sporcie trzyma prym,
Ojczyzna przyszłość widzi w nim,
Bo nie mazgajów trzeba jej, o nie!
Lecz ludzi tęgich, co się zwie!

STALKY: Och, bezsprzecznie! Ale chociaż „moją niezłomną zasadą jest nie wtrącać się w cudze sprawy", to jest, chciałem powiedzieć, „w sprawy cudzych wypocin literackich", to jednak myślę, „mam wrażenie", że sztubak taki, jak ty, Beetle, nie powinien pisać hymnów pochwalnych na cześć sportu, które napełniają radością serca belfrady.

M'TURK: Jak Boga mego! „Pochlebiam sobie",[4]) że znam nauczycieli i sądzę, że King ozłociłby cię za to wierszydło, gdyż...

STALKY: Gdyż „jest to mała rzecz, a małe rzeczy podobają się małym umysłom"...

BEETLE: Oto dwie, „iż tak rzekę, spaczone natury. Wam się zdaje, że jesteście już dorośli, a wy jesteście tylko małe, zarozumiałe bydlątka. Jesteście, „iż tak rzekę, okropne lenie, początkujący pijacy"...

M'TURK: *(z błogim uśmiechem)* Fajno! Z tym się zgadzam. Może kieliszek, szanowny mistrzu?

BEETLE: Owszem. Uwaga! Zrzucamy nasze cnotliwe maski i zabieramy się do uczty. Mam tu jeden morowy kawałek, zaraz wam przeczytam.

STALKY: Możebyś to zostawił na kiedy indziej?

M'TURK: Ależ owszem, czytaj!

STALKY: Precz, stary irlandzki byku, ja mam teraz głos! *(rzuca się wraz z M'Turkiem na Beetla)*

(Skradając się, niespostrzeżony przez obecnych, wchodzi mikrus i chowa się pod stół.)

BEETLE: Dwóch przeciw jednemu? Puść kieliszek, bo ci za kołnierz wyleję! *(walka ustaje, Beetle śpiewa; nuty i tekst str. 188.)*

STALKY i M'TURK: Pysznie, świetnie, nauczymy tego mikrusów, to się King wścieknie!

M'TURK: Jak Boga mego! Zastawiam w lombiku moje niedzielne portki i funduję wam bibkę!

(Drzwi się uchylają. Ukazuje się King.)

KING: Ach, więc się kpi ze mnie, mistrzu! Miałem właśnie przed chwilą przyjemność usłyszenia jednej z twoich pieśni na moją cześć! Chodź no tu, buffonie, pismaku jeden, zwariowany wierszokleto! Ale przepraszam, może się naprawdę uważamy, mistrzu, za, iż tak rzekę, poetę? No, rozumiem, nie potrzebujesz się tłumaczyć, że to było napisane dla mojego większego zbudowania. To też uśmiałem się, iż tak rzekę, do łez, bo takie papierowe sztubackie pociski — a jesteśmy sztubakiem, mistrzu, to trudno — takie pociski nie potrafią mnie wytrącić z równowagi!!! *(wszystko to z wzrastającą pasją)* Ciebie za to bardziej wyprowadzi z równowagi parę trzcin!

BEETLE: *(uśmiechając się słodko)* Zawiniliśmy wszyscy, proszpampsora!

(Spod stołu wyłazi mikrus i drwiąco się uśmiecha.)

KING: Ach tak... publiczna chłosta, dwa tysiące wierszy i...

---

[4]) wyrażenia w cudzysłowie parodiują sposób wyrażania się nauczycieli.

BEETLE: Apeluję do pana rektora, proszpampsora!

M'TURK: Apeluję do pana rektora, proszpampsora!

STALKY: Apeluję do pana rektora, proszpampsora!

KING: Do Cezara się odwołałeś, przed Cezarem staniesz! Oto świadek całego zajścia, Manders młodszy. Chłopcy z piątej staną się pośmiewiskiem mikrusów. Do widzenia! *(wychodzi)*

STALKY: *(do mikrusa)* Smarkaczu jeden, pocoś podglądał?

(Chłopcy gonią go dookoła stołu rzucając w niego książki i zeszyty, chwytają go, powalają na ziemię i rzucają się na niego, bijąc go niemiłosiernie.)

MIKRUS: *(piszczy, krzyczy, w końcu)* Wam się zdaje, że to bardzo dowcipne! *(wyrywa się i ucieka. Chłopcy padają zmęczeni na krzesła, dysząc.)*

STALKY: Żal mi troszkę tego smyka, ostatecznie nic nie zawinił.

M'TURK: Ja tam jego niańką nie będę. Czas oddać to, cośmy wzięli od naszych kolegów, będąc mikrusami.

BEETLE: Zawsze słabszy musi oberwać. Odwieczne prawo pięści istnieje i będzie istnieć. My, Anglicy, musimy być silni duchem i ciałem. Najważniejsze jest umieć słuchać zwierzchników i umieć rozkazywać podwładnym! *(Wchodzi rektor z trzciną pod pachą. Chłopcy zrywają się.)*

REKTOR: Tak, Beetle, zgadzam się z tobą i właśnie dlatego teraz poproszę was o parę chwil uwagi. Chcę wam powiedzieć, że nauczyciele są w szkole nie po to, aby im dokuczać więcej, niż na to zasługują. Ja też nie lubię, gdy dokucza mi się bardziej, niż potrzeba. Rozumiecie?

CHŁOPCY: *(razem)* Rozumiemy, proszę pana rektora!

REKTOR: Wyście dokuczyli mnie, teraz ja spróbuję wam trochę dokuczyć i to tak z motywów urzędowych, jak i osobistych, ponieważ zabieracie mi czas. Za starzy jesteście, aby wam móc wymierzyć chłostę, wobec tego trzeba będzie poszukać innego sposobu. Powiedzmy, po tysiąc wierszy na głowę, tydzień aresztu domowego i parę rozrywek tego rodzaju. Na chłostę jesteście już za starzy!

BEETLE: Bynajmniej, proszę pana rektora. Tydzień aresztu domowego w lecie to zbyt ciężka kara.

REKTOR: Bardzo dobrze. Zatem postaramy się zrobić, co tylko jest w naszej mocy; pragnąłbym bardzo, żebyście mi już więcej nie dokuczali.

(Chłopcy stają rzędem twarzą do publiczności. Rektor, stojąc za nimi, uderza każdego kilkakrotnie trzciną.)

REKTOR: To jest za podburzanie podwładnych przeciwko zwierzchnikom. Myślę, że to się już więcej nie powtórzy. Następnym razem radziłbym wam śpiewać trochę ciszej. Do widzenia! *(podaje każdemu z chłopców rękę.)*

CHŁOPCY: *(kolejno)* Dziękuję, proszę pana Rektora! *(Rektor wychodzi.)*

M'TURK: Słowo daję, ale dał nam dziś szkołę. Ten prusak ma piekielny cel w oku.

STALKY: A teraz zaśpiewajmy!

BEETLE: Wuj Beetle dyryguje!

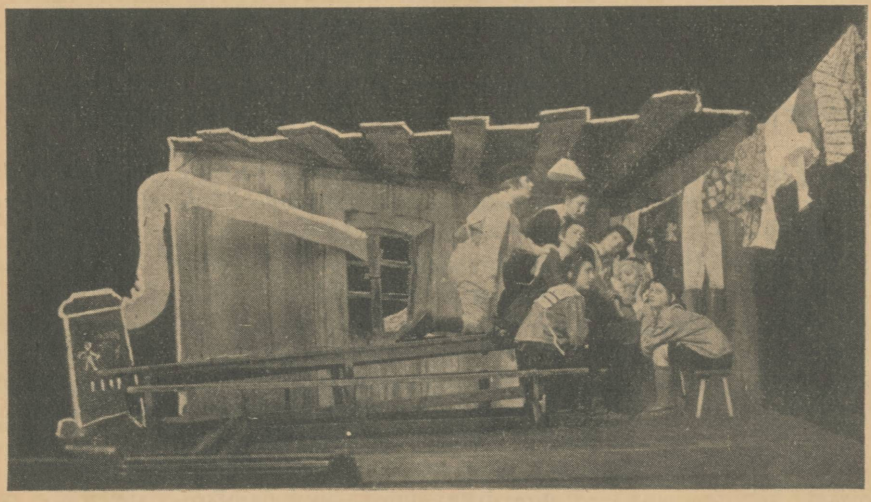
(Śpiewają razem; nuty i tekst str. 189.)

Kurtyna.

Zjawia się OPOWIADACZ *i mówi:* Nad starymi, pergaminowymi kartami talmudu pochyla się uduchowiona, ascetyczna twarz starego rebego. Gromadka swawolnych chłopców z trudem przyswaja sobie niedostępną dla jej wieku scholastyczną wiedzę. Atmosferę nędzy rozjaśniają jedynie figle i piosenki owych dzieci ghetta, z pośród których może niejeden w przyszłości powiększy grono światłych i twórczych obywateli.

Kurtyna rozsuwa się.

OBRAZEK Z ŻYCIA DZIECI ŻYDOWSKICH W MAŁOMIASTECZKOWYM CHEDERZE[5])



Dekoracja do obrazka „Z życia dzieci w chederze"

O s o b y: REBE — nauczyciel i 8 UCZNIÓW.

Dekoracja: Wnętrze ubogiej izby; małe mętne okienko, żelazny połamany piecyk, którego zardzewiała, blaszana rura wychodzi przez otwór w oknie; uboga bielizna rozwieszona na sznurku potęguje wrażenie nędzy. Z poczerniałego pułapu zwiesza się mała, zakopcona lampka naftowa. W środku izby stoi długi, wąski stół, równolegle do niego dwie ławy, na których siedzą dzieci (po 4 z każdej strony w nędznej odzieży; bardzo zniszczona, zbyt obszerna lub za ciasna, świadczy o tym, że nie szyto jej na miarę obecnych właścicieli. Chłopcy pochyleni nad książkami, kiwając się w takt monotonnej melodii, recytują chóralnie urywek z biblii (nuty na str. 189). W końcu stołu siedzi siwy, zgarbiony rebe; twarz jego osłania wielka, pożółkła od starości księga.

UCZNIOWIE: Wajomer — I rzekł
Adonaj — Bóg
El — do
Mosze — Mojżesza
Lemor — tak oto mówiąc...

[5]) należy baczyć, aby przy odgrywaniu tej scenki wykonawcy nie wpadli w ton banalnej groteski.

REBE: Jeszcze raz!

(Uczniowie powtarzają to samo, ale prędzej.)

Podczas przygrywki najmłodszy chłopiec, siedzący w końcu przedniej ławki, znudzony nauką odwraca się powoli twarzą do publiczności; wydobywa naprzód jedną, po tym drugą nogę spod stołu i przekłada je na zewnątrz ławki; przeciąga się, ziewa, opiera się łokciami o stół, zakłada jedną nogę na drugą i śpiewa (nuty str. 189) ilustrując treść gestami.

UCZEŃ I: W niedzielę, kiedy słońce świeci, (20)
Bawią się wszystkie nasze dzieci;
A ja, biedny, muszę i dziś
Z księgami do chederu iść,
I choć sił i chęci mi brak,
Zaśpiewam ci, Jankielku, tak:
O jej! Będzie się nasz rebe złościł,
Czuprynkę mą będzie w gniewie tarmosił

UCZNIOWIE: *(razem)* W ten pierwszy dzień, niedzielny dzień,
Piękny dzień Boży...

Podczas gdy wszyscy śpiewają, uczeń I przeciąga się i ziewa. Uczeń II podczas przygrywki do drugiej strofy zwraca się do pierwszego i śpiewa, jak gdyby mu opowiadał.

UCZEŃ II: Ledwo się zbudziłem rano
Pożyczyć buty matce mi kazano.
Na rynek z koszami iść miała,
Szturchańców mi nie żałowała.
Przez cały dzień kozę mam paść,
Braciszków niańczyć, do snu kłaść.
O jej! Będzie się nasz rebe złościł,
Czuprynkę mą będzie w gniewie tarmosił

UCZNIOWIE: *(razem)* W ten drugi dzień, poniedziałkowy dzień,
Piękny dzień Boży...

Przed trzecią zwrotką, podczas przygrywki, uczeń III (o komicznym wyglądzie) żywszy niż inni, wstaje gwałtownie, rozpycha kolegów, włazi na stół i gestykulując wyraziście śpiewa. Inni chłopcy spoglądają trwożliwie na rebego (który od pierwszej chwili siedzi pochylony nieruchomo nad księgą), starają się ściągnąć niesfornego kolegę ze stołu. Ten jednak, opędzając się od natrętnych ruchów kolegów, śpiewa pogodnie. Przy ostatnich słowach piosenki zeskakuje ze stołu.

UCZEŃ III: We wtorek nasza mądra koza
Urwała się ze swego powroza.
W świat wielki uciekła nam wprost,
Goniłem niesforną za most.
Choć biegłem i tchu już mi brak,
Zaśpiewam ci, Jankielku, tak:
O jej! Będzie się nasz rebe złościł,
Czuprynkę mą będzie w gniewie tarmosił

UCZNIOWIE: *(razem)* W ten trzeci dzień, ten wtorkowy dzień,
Piękny dzień Boży...

Podczas przygrywki uczeń IV, chudy i wynędzniały, zastraszonym wzrokiem rozgląda się wokoło; siada na brzegu stołu i śpiewa płaczliwie.

UCZEŃ IV: W środę głodno było w domu,
Matka płakała pokryjomu.
Obiadu nam nie przyrządziła,
Przed ojcem surowym łzy kryła.
Los dla nas okrutnie jest zły,
Lecz śpiewam, choć mnie dławią łzy.
O jej! Będzie się nasz rebe złościł,
Czuprynkę mą będzie w gniewie tarmosił

UCZNIOWIE: *(razem)* W ten czwarty dzień, ten środowy dzień,
Piękny dzień Boży...

Przygrywka. Uczeń V, siedzący na tylnej ławce, rozdziela kuksańce kolegom, chcąc też dojść do głosu; wstaje i śpiewa z odpowiednią mimiką i gestami.

UCZEŃ V: W czwartek nowe utrapienie:
W piecu było nieświeże jedzenie,
Żem głodny był, zjadłem dowoli,
Dlatego też brzuszek mnie boli.
Pobladłem i czuję się źle,
Lecz śpiewam i nie smucę się.
O jej! Będzie się nasz rebe złościł,
Czuprynkę mą będzie w gniewie tarmosił

UCZNIOWIE: *(razem)* W ten piąty dzień, ten czwartkowy dzień,
Piękny dzień Boży...

Podczas przygrywki uczeń VI, siedzący na tylnej ławce, opierając się plecami o stół i fikając nogami w powietrzu, śpiewa swoją partię; kończy ją stojąc. Refren śpiewają wszyscy w następującej pozycji: klęcząc na ławkach jeden za drugim, odwróceni od rebego ilustrują słowa gestami, po czym spokojnie siadają za stołem.

UCZEŃ VI: W piątek, wszyscy dobrze wiecie,
Do chederu nikt nie chodzi przecie,
Lecz dla mnie jest w domu robota,
Bo zbliża się święta sobota.
Zamiatam izdebkę i sień
I śpiewam przy tym cały dzień.

UCZNIOWIE: *(razem)* O jej! Będzie się nasz rebe złościł,
Czuprynkę mą będzie w gniewie tarmosił
W ten szósty dzień, w ten piątkowy dzień,
Piękny dzień Boży...

Rebe budzi się z zadumy i śpiewa (nuty str. 190 — 191).

Podczas pierwszych dwóch wierszy pieśni, rebe szuka starczymi rękami okularów (w drucianej oprawie), a znalazłszy zakłada je naprzód na jedno, potem na drugie ucho.

REBE: Podejdź bliżej tu do mnie, synu mój,
I spójrz do ksiąg na te małe literki,
(Pieściwie dotyka kart księgi)
Piękne literki, cenne literki.
(Ruchami rąk przywołuje do siebie uczniów)
Prędzej, żywiej zbliżcie się tu!
(Głaszcze najbliżej siedzących chłopców)

Nie bój że się mnie, nie lękaj się.

(Przyciąga do siebie najmłodszego ucznia, pociąga go za ucho i sadza na niskim stołku)

Ot tak, siądź obok mnie i uważnie wysłuchaj.

(Uczniowie, którzy po jednemu przybliżali się w międzyczasie do nauczyciela, tworzą wokół niego malowniczą, zasłuchaną grupę)

Siądźcie i zbożnie studiujcie.

(Jeden z uczniów podtrzymuje wielką księgę, z której nauczyciel monotonnie intonuje; uczniowie wtórują mu) (21)

REBE: Komec alef?

UCZNIOWIE: O!

REBE: Komec beth?

UCZNIOWIE: Bo!

REBE: Komec gimel?

UCZNIOWIE: Go!

REBE: Komec daleth?

UCZNIOWIE: Do!

WSZYSCY RAZEM: Pesach alef — a!
Pesach beth — ba!
Pesach gimel — ga!
Pesach daleth — da!

(Chłopcy wracają na swoje miejsca. Najmłodszy (uczeń V) pozostaje obok nauczyciela, który gładzi go po głowie)

REBE: Oto tak, chłopcze mój, tak należy się uczyć, dziecię me.
O mój mały, drogi chłopcze,
Spójrz do księgi i powtórz jeszcze raz.
Komec alef?

UCZEŃ V: O!

REBE: Komec beth?

UCZEŃ V: Bo!

REBE: Głośniej! Mocniej!

UCZEŃ V: O! Bo!

REBE: Tak należy się uczyć z księgi tej.

(Podczas gdy zadowolony chłopczyk w podskokach ucieka i siada na ławce, miejsce jego przy nauczycielu zajmuje drugi z kolei uczeń (III)

UCZNIOWIE *(razem)*: O! Bo! Go! Do!

REBE *(strofując ucznia III)*: Głośniej! Silniej!
Tak należy się uczyć z księgi tej.

UCZEŃ III: Oo! Boo! Goo! Doo!

REBE: Dobrze tak! Żywiej, weselej urwisie!
Tak należy, mój chłopcze, poznawać naszą świętą torę.

(Nauczyciel wznosi drżące ręce z wyrazem pietyzmu)

Wiedza to najwyższe dobro!...

(Starczymi krokami przechadza się wzdłuż przedniej ławki i dobrotliwie napominając uczniów, pociąga to jednego, to drugiego za ucho, lub strofuje drżącym palcem)

Mógłbyś zostać wielkim mędrcem, gdybyś nie był trzpiotem.
Małym trzpiotem jesteś, synku mój.

(Nauczyciel wraca na miejsce, siada. Wypowiadając ostatnie słowa zamyka księgę i podnosi głowę)

Dosyć. Zamknijcie księgi! Do domu czas.

(Chłopcy głośno zamykają książki jednocześnie)

Kurtyna.

●

Kurtyna rozsuwa się.

Ze wszystkich stron, zza kulis swobodnie wchodzą ze śpiewem pojedyńczo i grupami uczniowie — bohaterowie wszystkich obrazów. Wchodzą również uczennice z chóru szkolnego w dzisiejszych szkolnych mundurkach.

Chińczycy, Grecy, chłopcy w rosyjskich mundurkach, chederowcy, młodzież angielska, żacy i uczennice dzisiejszej szkoły przystają na przodzie sceny i tworzą barwną grupę. Ruchy i gesty wyrażają koleżeńską serdeczność i zbratanie.

HYMN UCZNIÓW (nuty str. 176)

To my, to my, uczniowie starej szkoły!
Nas łączy wiara w jutra świt.
To naszych dusz i serc naszych mozoły
Tworzyły lepszy świata byt.

refren: Czy w Grecji, w Chinach, czy wśród was,
Na każdej ziemi, w każdy czas
Młodzieży szkolnej dzielny trud ⎫
Prowadził świat do życia wrót! ⎭ *bis*

Nie zduszą nas systemy żadnej szkoły,
W nas żyje wiecznie prawdy głód,
Bo młodość to najczystszy wśród żywiołów,
Co spala więzy wszelkich złud!

refren: Czy w Grecji, w Chinach, czy wśród was itd.

Nie spaczą serc słabostki, ni swawole.
Zniszczymy w sobie przywar chwast
I czyści już wywalczym lepszą dolę
Narodom różnych ziem i ras!

refren: Czy w Grecji, w Chinach, czy wśród was itd.

K O N I E C

Po przedstawieniu odbyło się zebranie zespołów „Muzy". Oto kilka urywków z jego protokołu (21):

„...Koleżanki powtarzały opinie rodziców, kolegów, gości. Okazało się, że opinie te na ogół są bardzo pochlebne. Przedstawienie podobało się, zwłaszcza obraz szkoły

greckiej..."; „...poddano krytyce poszczególne obrazy..."; „...Obraz szkoły średniowiecznej miał duże braki, jeżeli chodzi o stronę literacką. Mianowicie dialogi były miejscami mechanicznie powiązane..."; „...W inscenizacji raziło pomieszanie form realistycznych i stylizowanych..."; „...dziewczynki śpiewające psalm nie zdobyły się na wytworzenie odpowiedniego nastroju..."; „...Na początku sceny otrzęsin był za duży bałagan..."; „...Obraz szkoły polskiej pod zaborem: gra dziewczynek była za mało pogłębiona. Gra nauczyciela szwankowała, chwilami był niepotrzebnie groteskowy..."; „...Dekoracja w tym numerze nie była artystyczna"; „Obraz szkoły chińskiej: końcowa część tej pantomimy wypadła słabiej, treść nie była dosyć jasna. Nie wiadomo było dokładnie o czym myśli rektor..."; „...Obraz szkoły angielskiej: portrety były technicznie źle wykonane, dziewczynki nie przylegały dobrze do tła, które się marszczyło..."; „...chłopcy wyglądali jak dziewczynki".

PRZYPISY I UWAGI

(1) Opowiadacz — była to uczennica w mundurku szkolnym.

(2) Fotografia makiety przygotowanej przez uczennice dla tego obrazu oddaje odpowiednie proporcje dekoracji. Niestety, proporcje te zostały zmienione, gdyż wymagały tego rozmiary naszej sceny. Waza straciła w ten sposób w dużej mierze na szlachetności linii, jak to widać na załączonej fotografii. Waza była wykonana jako płaska dekoracja z dykty malowana kolorami: biały, ugier, siena, czarny. Żywy jej ornament mieścił się w najszerszej części wazy, która w tym miejscu była przecięta. Dolna jej część wysunięta o 80 cm ku przodowi zasłaniała wysokie podium, na którym siedzieli nauczyciel i uczniowie.

(3) Ruchy były wzorowane na scenach malowanych na czaszy czerwono-figurowej przez attyckiego malarza Durisa około 480 roku przed Chrystusem.

(4) Ruchy były wzorowane na ornamentach waz greckich, których reprodukcje zostały wydane przez Muzeum Archeologiczne w Rzymie.

(5) Ruchy — według amfory z pracowni attyckiego garncarza Andokidesa około 520 r. przed Chrystusem (mocujący się zapaśnicy w obecności sędziego). Niektóre sceny — z malowideł attyckiego malarza Euphoniosa z około 490 r. przed Chrystusem.

(6) Należy zwrócić uwagę na to, aby ruchy wykonane były harmonijnie i rytmicznie. Unikać należy formy sportowej, gdyż jest to scena raczej choreograficzna.

(7) Tłumaczenie St. Wyspiańskiego. Można wykorzystać również tłumaczenie Słowackiego.

(8) Aby przystosować tekst ody Pindara do rytmu muzyki w układzie prof. Oscara Fischera należało dokonać wolnego przekładu, który podajemy łącznie z nutami.

(9) Dla względów pedagogicznych nie mogłyśmy realistycznie potraktować sceny „otrzęsin", które w rzeczywistości były szeregiem brutalnych aktów przewagi silniejszych uczniów nad słabszymi.

(10) Narzędzia te, nadnaturalnej wielkości, stylizowane, potęgują groteskowy charakter sceny (wykonane były z dykty oblepionej kolorowym papierem).

(11) Jeszcze raz podkreślamy, że cała ta scena jest groteskową pantominą o charakterze choreograficznym.

(12) Nie opisujemy tu wszystkich ruchów poszczególnych żaków. W tej wesołej zbiorowej scenie pozostawiłyśmy grającym dużo swobody.

(13) Chociaż państwowy hymn carskiej Rosji śpiewano w szkołach tylko podczas uroczystości, a nie co dnia przed lekcjami, użyłyśmy go jednak, jako symbolu dla zaakcentowania metody wynaradawiania młodzieży polskiej przez ówczesne władze szkolne.

(14) Ponieważ dziewczęta nie zdobyły takiego materiału literackiego, ani słownikowego, który pozwoliłby na zmontowanie utworu dramatycznego, nadano tej scenie formę mimodramu.

(15) Bardzo trudno jest opisać gest w pantomimie w ten sposób, aby czytelnik zrozumiał jego znaczenie. Staje się on jasny w wykonaniu, poparty nastrojem wytworzonym przez muzykę i odpowiednią mimikę. Treść przeżyć, którą odtwarza zespół grających, staje się wtedy zrozumiała.

(16) Pomimo, że stosunek autora do tej powieści jest pozytywny, koło literackie dopatrzyło się w niej ostrej satyry na wychowanie młodzieży angielskiej. Zdaniem koła znęcanie się starszych uczniów nad mikrusami, które stało się tradycją szkoły, jest wynikiem metody brutalności, stosowanej przez nauczycieli wobec uczniów. Bohaterowie książki nie wzbudzili sympatii naszych uczennic, ani „morowa hultajska trójka", ani profesorowie.

(17) Postacie na portretach nie są malowane, są to przebrane dziewczynki, które dzięki nieruchomej pozycji wywołują wrażenie malowideł. Kiedy kurtyna się rozsuwa, postacie budzą się z martwoty i kolejno przemawiają.

(18) Scena pierwsza jest prologiem akcji, któremu młodzież nadała charakter symboliczny. Przemawiające portrety wyobrażają przedstawicieli państwowej potęgi Anglii. Przemówienia ich — to montaż urywków wiersza Kiplinga (w tłumaczeniu J. Kaden-Bandrowskiego), poprzedzającego powieść. Następne sceny realistyczne mają tłumaczyć, jak się wychowuje tych, którzy tworzą potęgę Anglii.

(19) Ten niewyszukany wierszyk — to próbka samorodnej twórczości I. G., uczennicy kl. V.

(20) Jest to montaż ludowych pieśni żydowskich. Tłumaczenie wspólnie z E. Szymańskim.

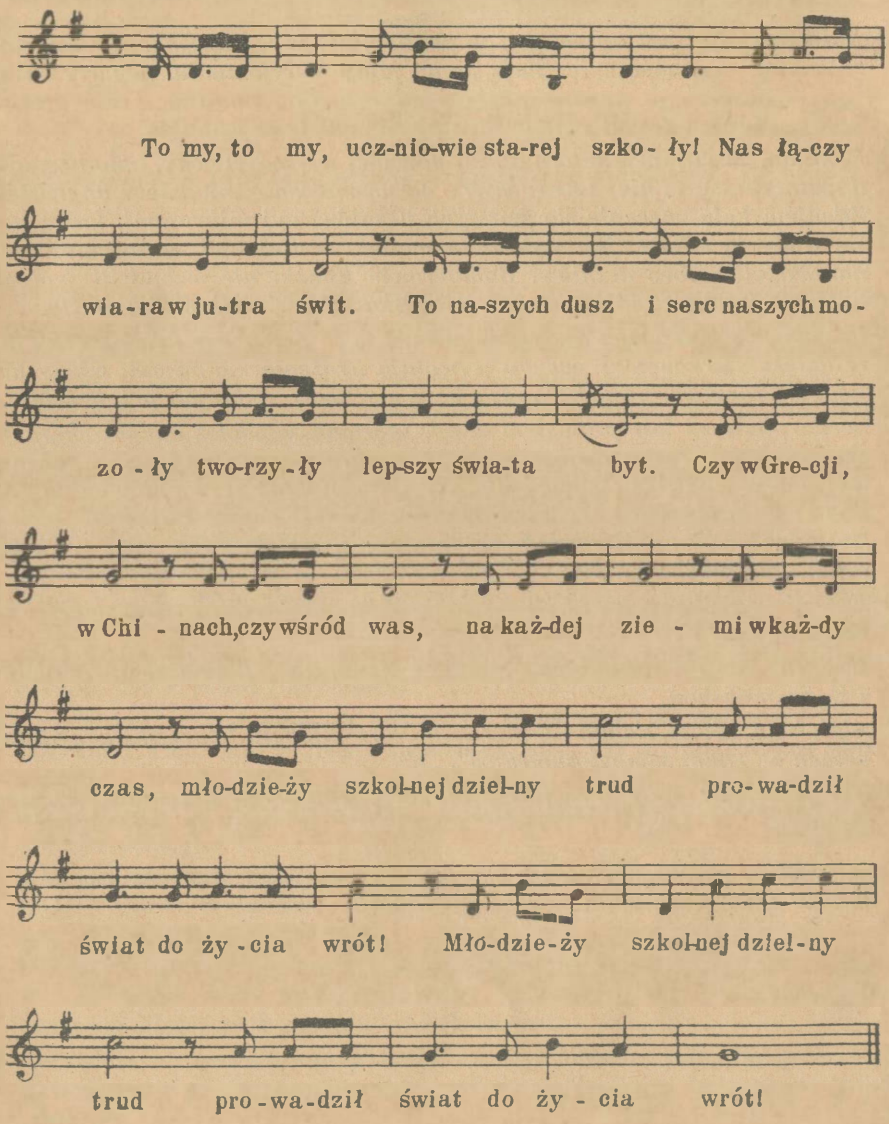
(21) Alef, beth, gimel, daleth — pierwsze litery alfabetu hebrajskiego. Komec, pesach — znaki samogłoskowe „a", „o".

(22) Nie podajemy tych urywków protokółu, w których uczennice wyrażają zachwyt.

NUTY DO WIDOWISKA:

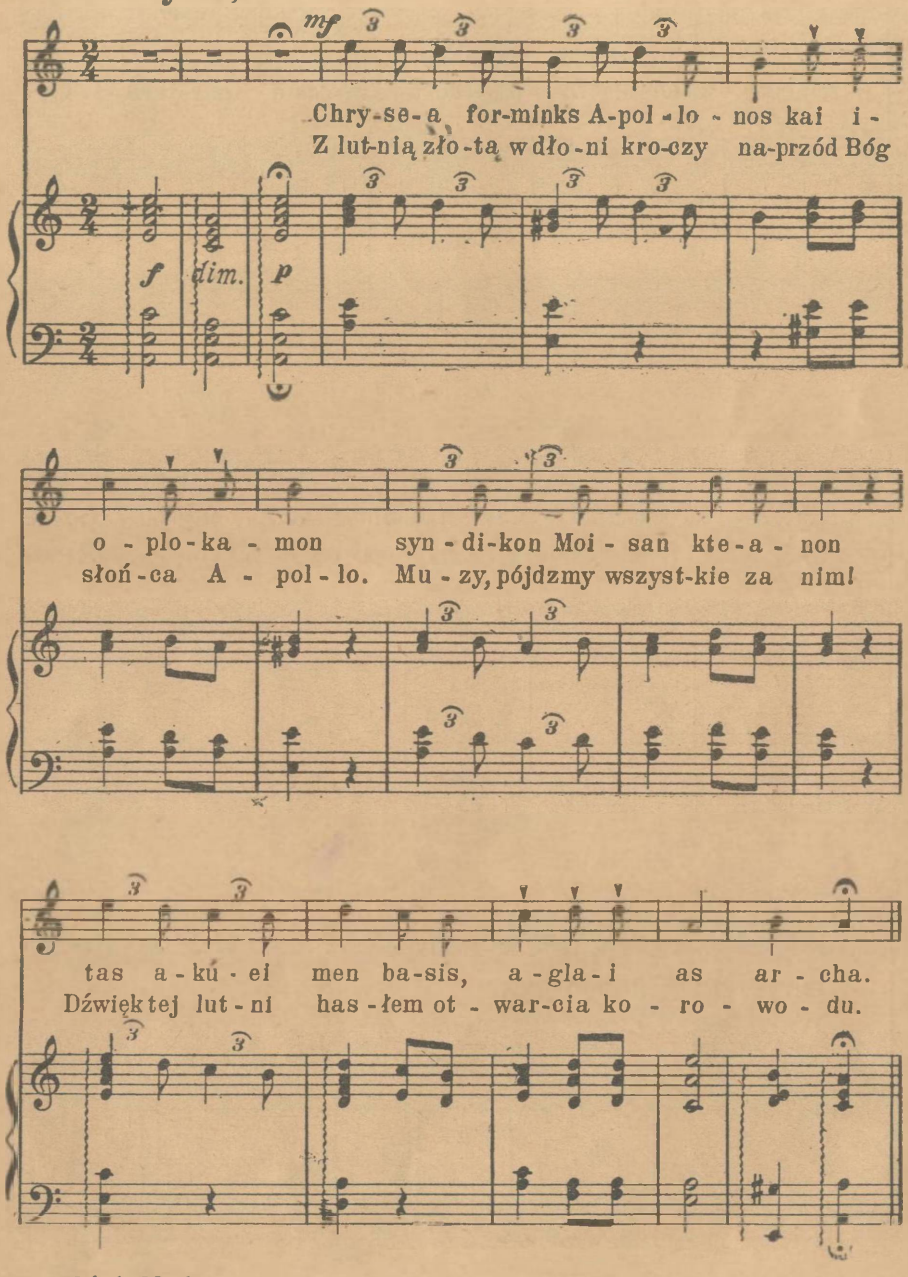
SZKOŁA W RÓŻNYCH KRAJACH I WIEKACH

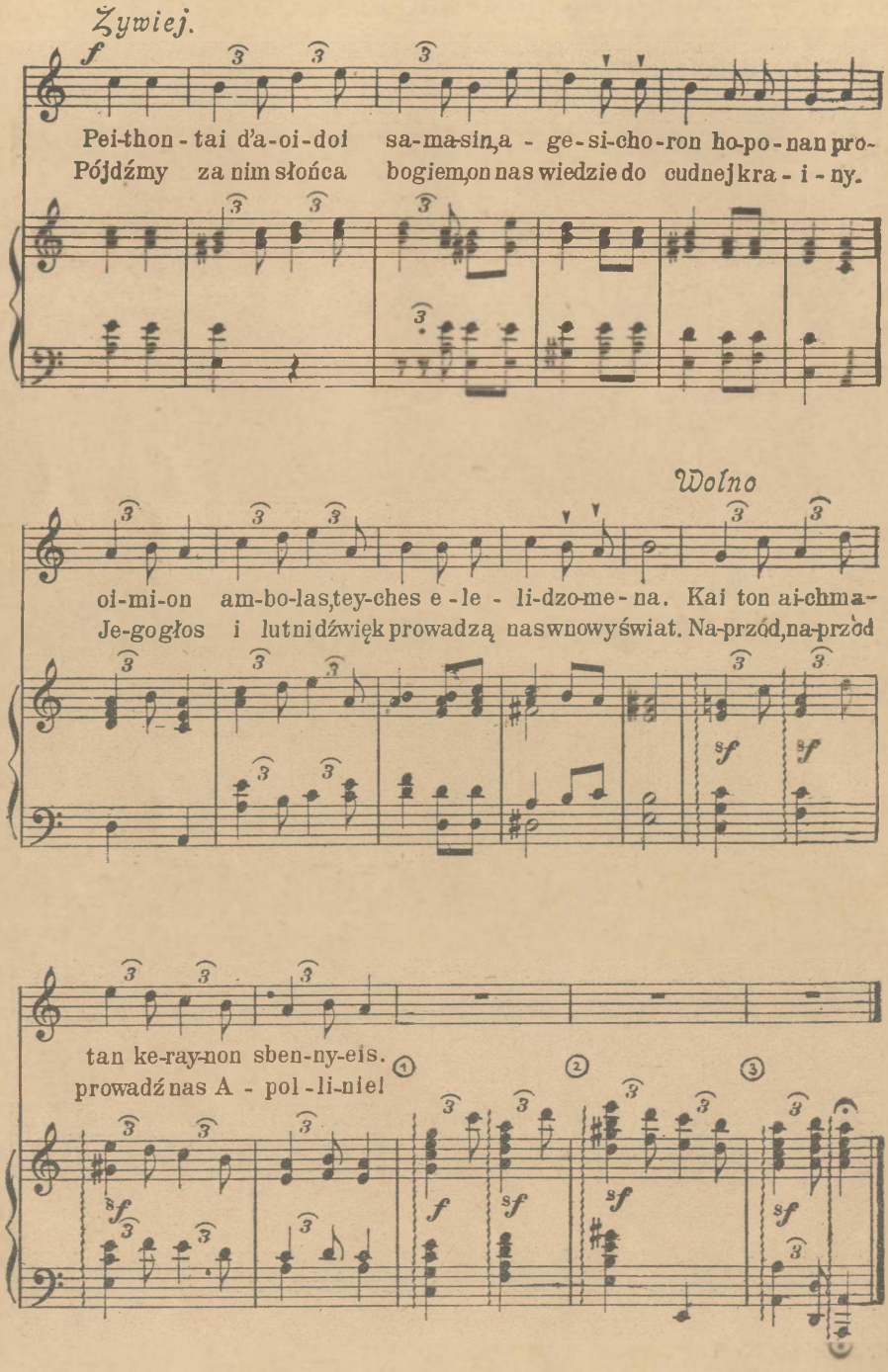
Melodia starej pieśni studentów szwajcarskich.



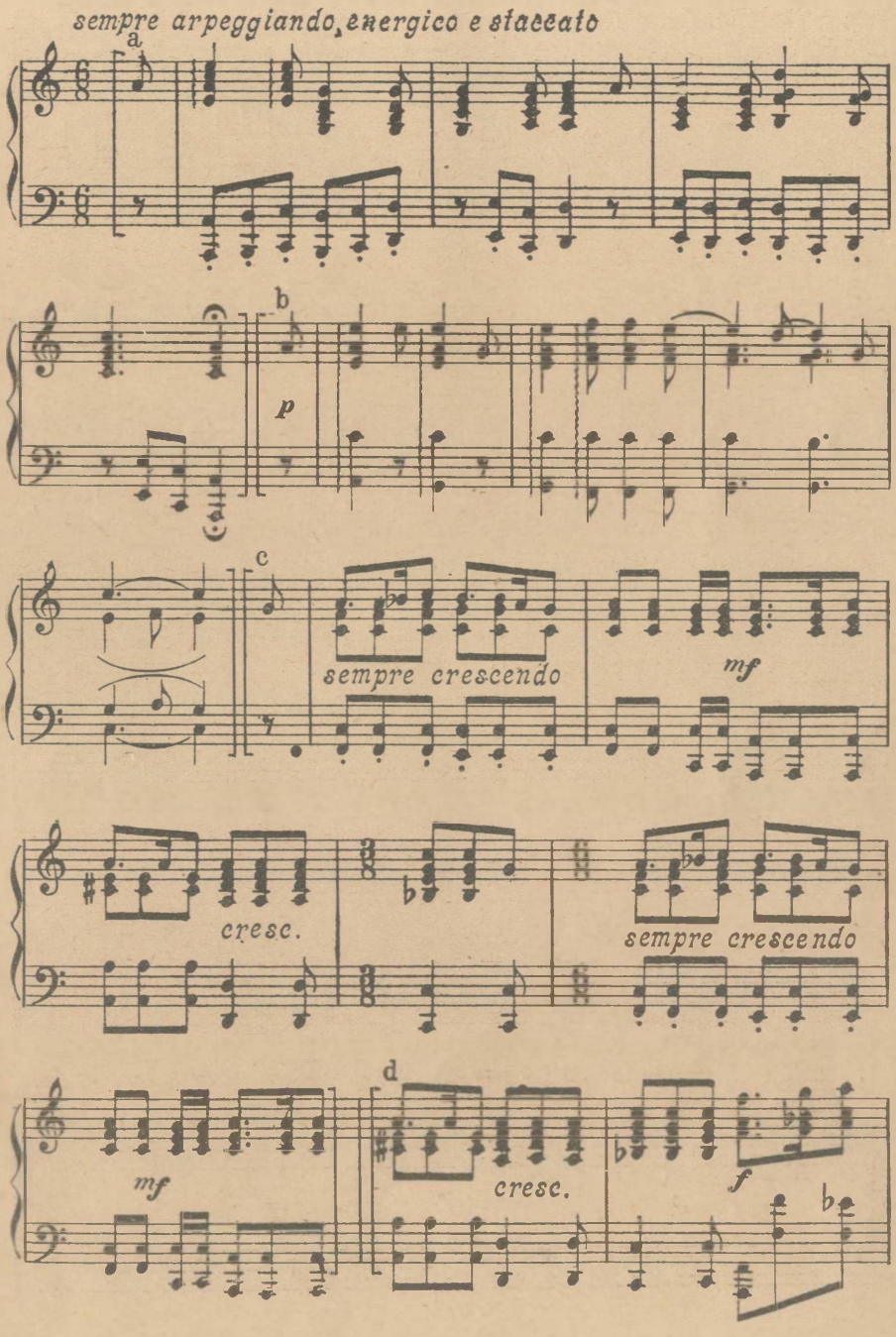
Oda Pindara z V w. przed Chr. odcyfrowana ze starożytnej wazy greckiej. Opracował prof. Oskar Fleischer.

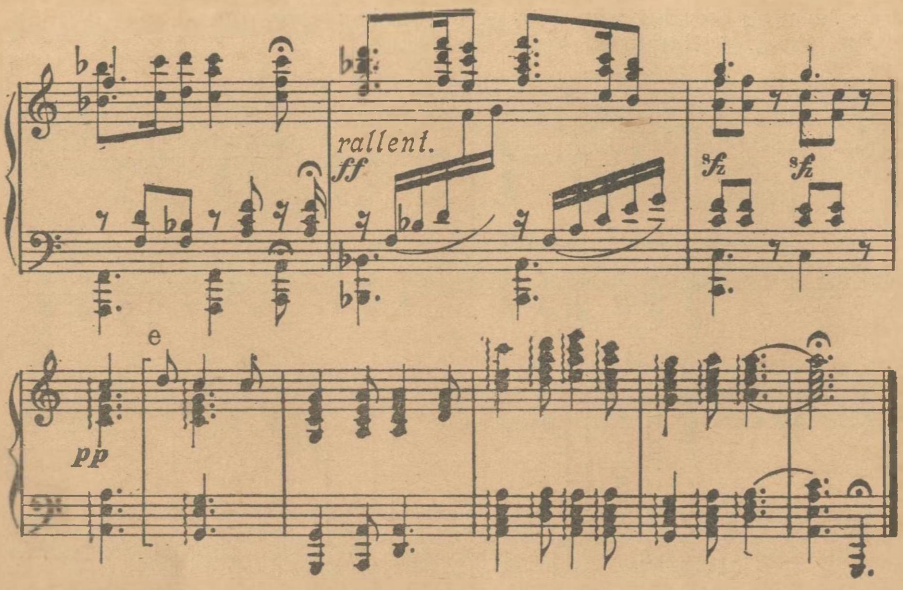
Uroczyście, lecz nie za wolno.



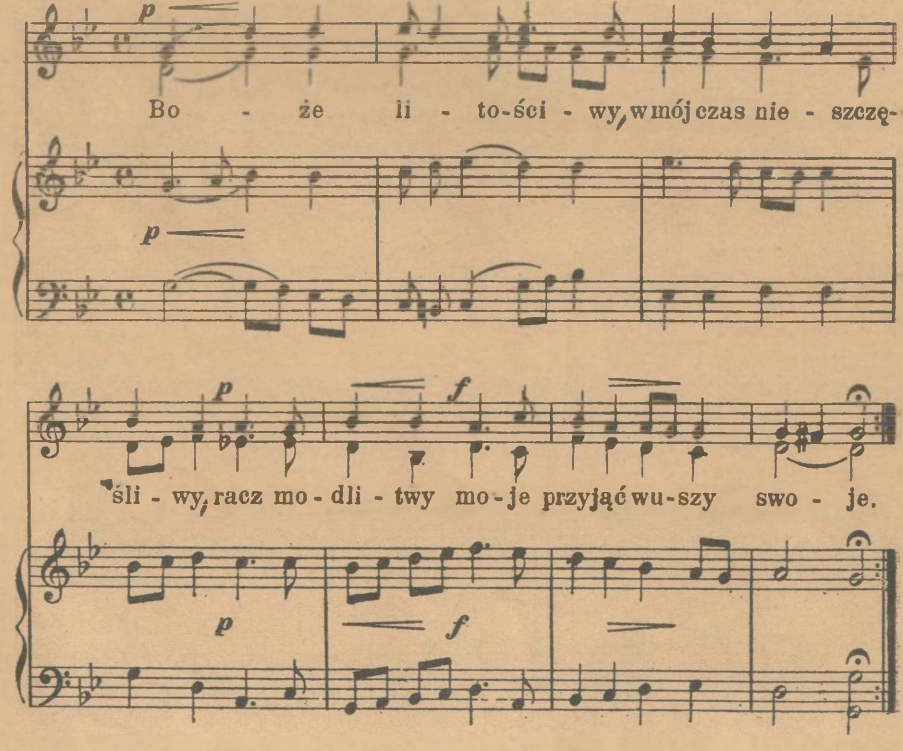

Żywiej.
f
Pei-thon-tai d'a-oi-doi sa-ma-sin,a-ge-si-cho-ron ho-po-nan pro-
Pójdźmy za nim słońca bogiem,on nas wiedzie do cudnej kra-i-ny.
Wolno
oi-mi-on am-bo-las,tey-ches e-le-li-dzo-me-na. Kai ton ai-chma-
Je-go głos i lutni dźwięk prowadzą nas w nowy świat. Na-przód,na-przód
sf
tan ke-ray-non sben-ny-eis.
prowadź nas A-pol-li-nie!
① ② ③
sf
f

Oda do Muzy (między II a IV w. przed Chr.) odcyfrowana ze starożytnej wazy greckiej. Opr. prof. Oscar Fleischer.

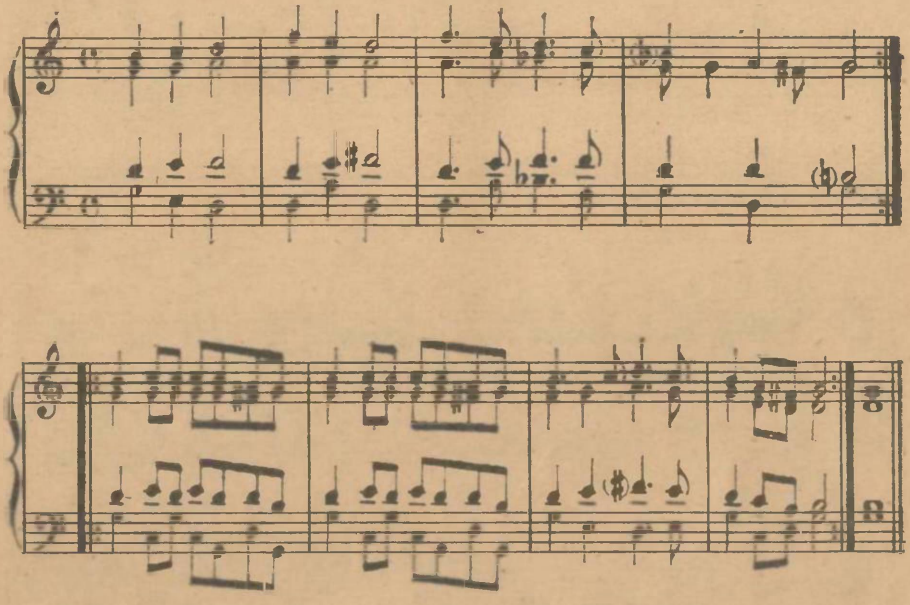




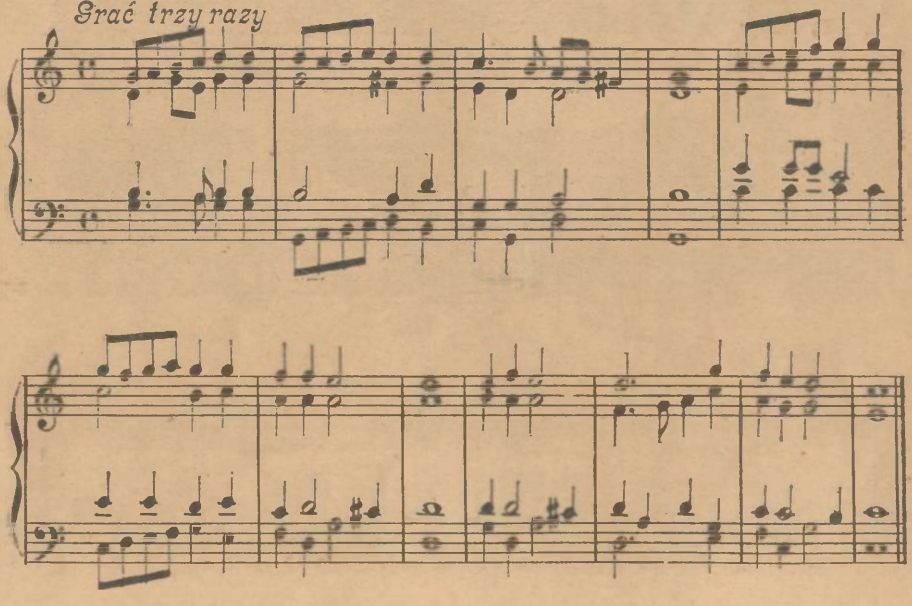
Psalm 64—Mikołaj Gomółka (rok 1580)



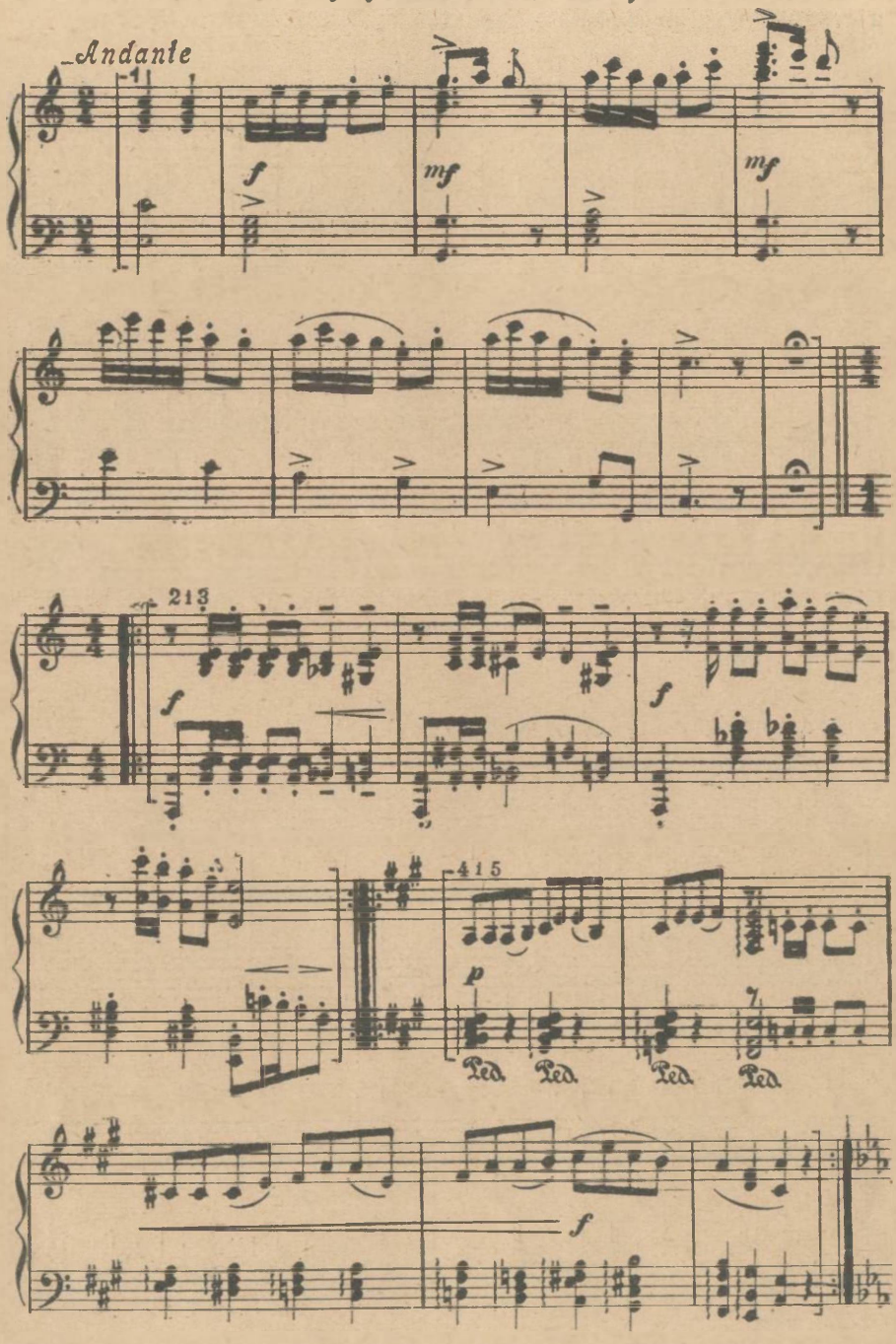
Taniec 5 z „Wyboru tańców polskich z r. 1622“ wyd. prof. A. Chybiński.

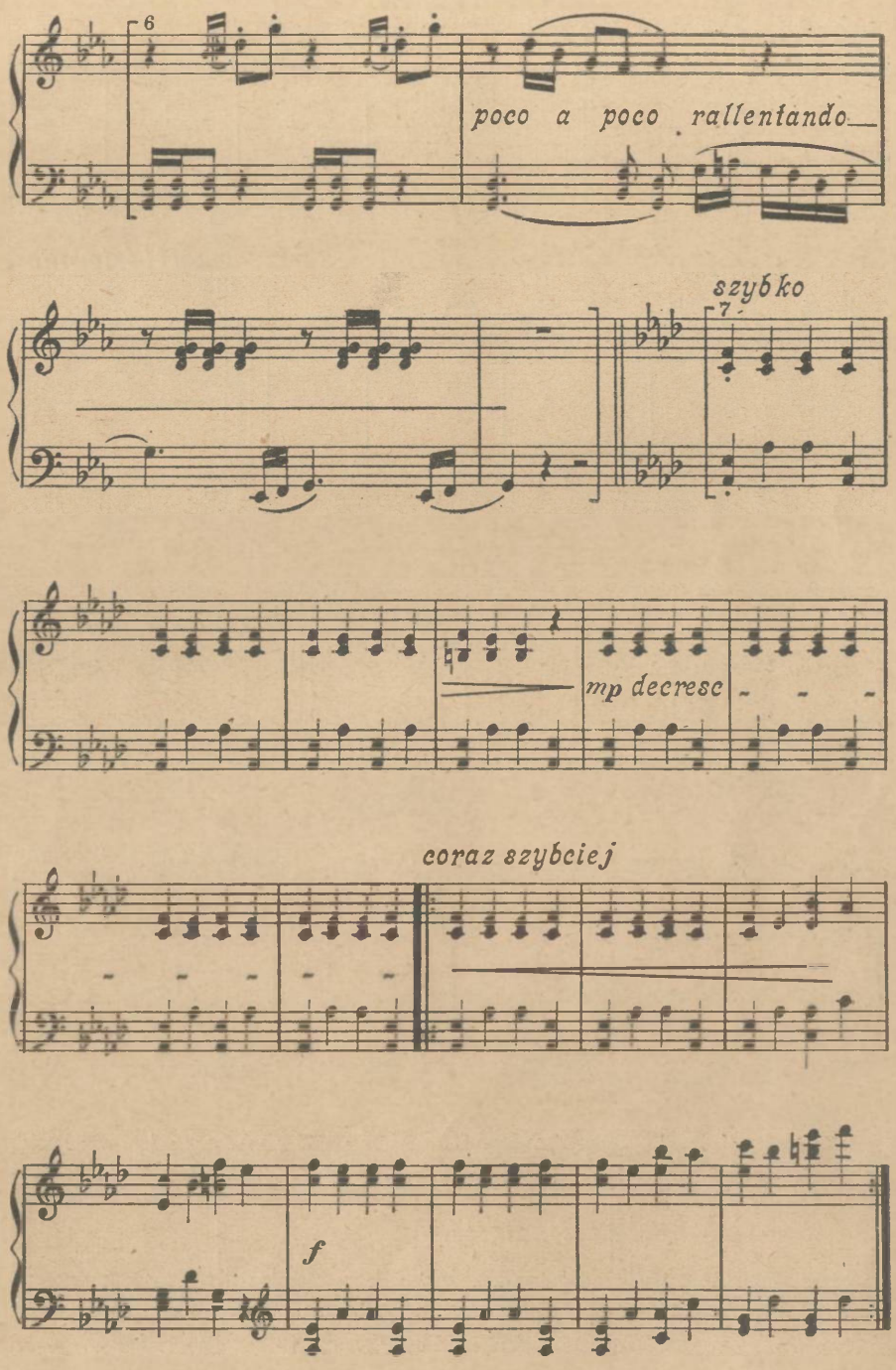


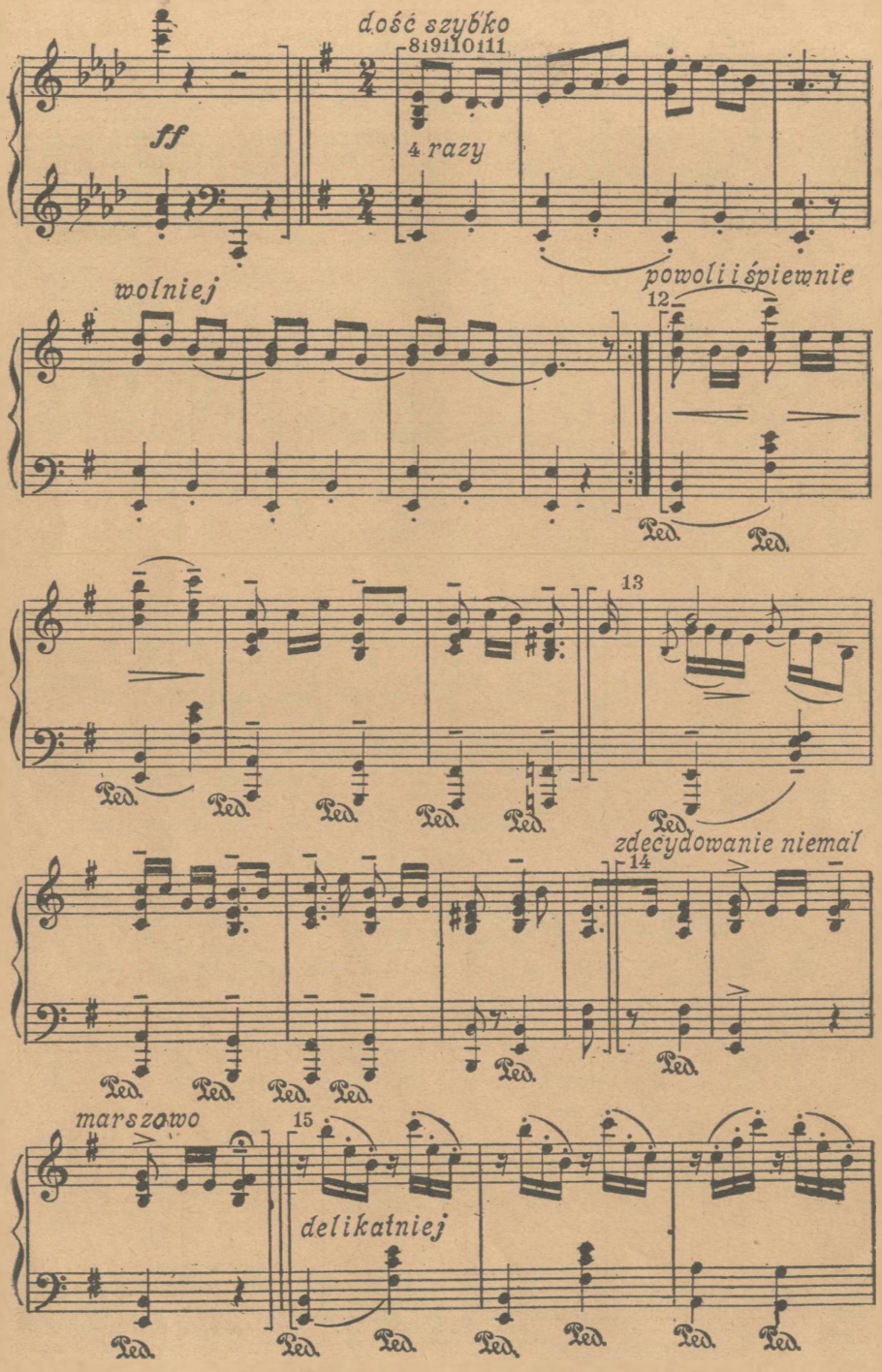
Taniec 13 (z tegoż samego wyboru tańców)

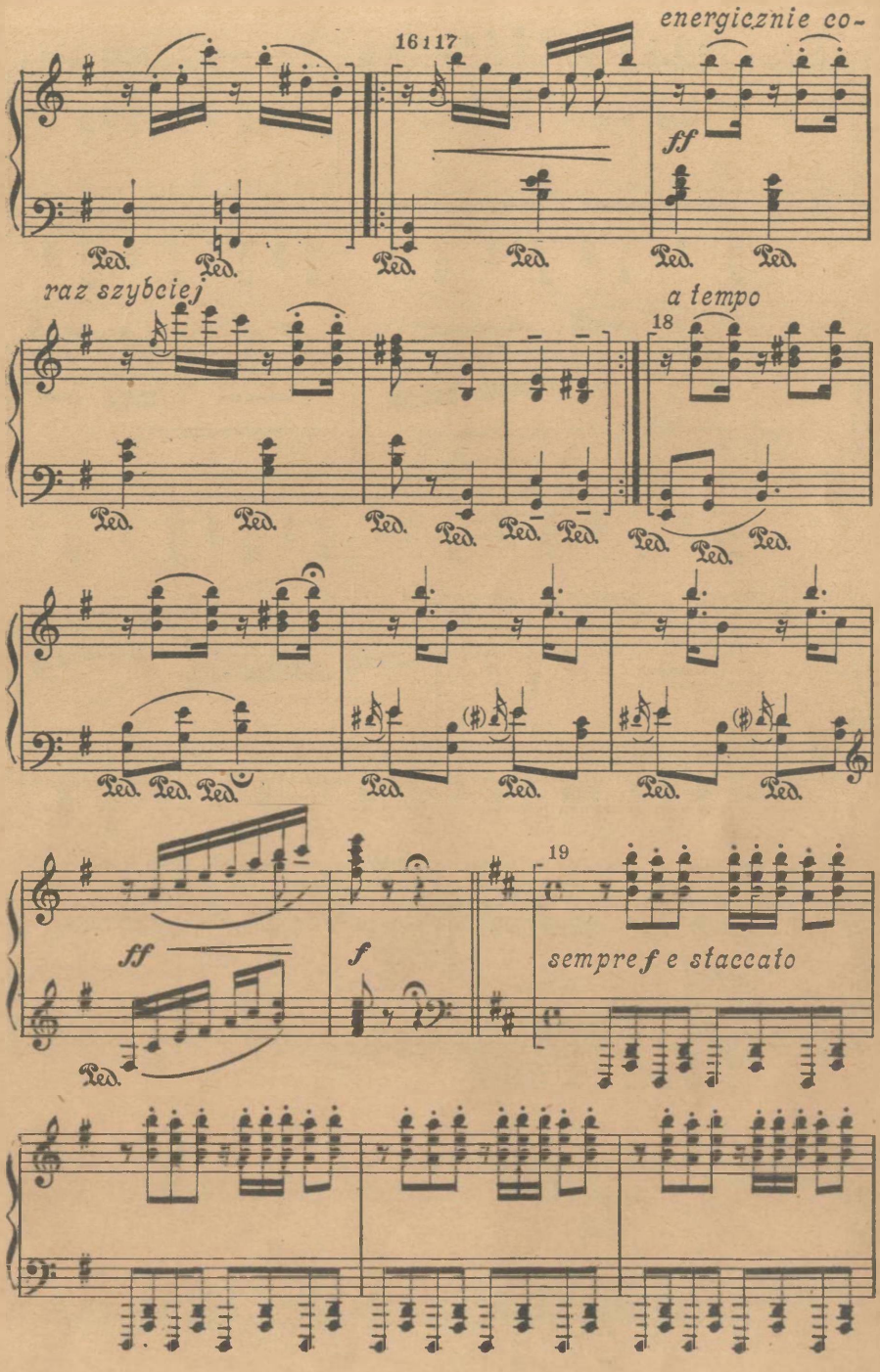


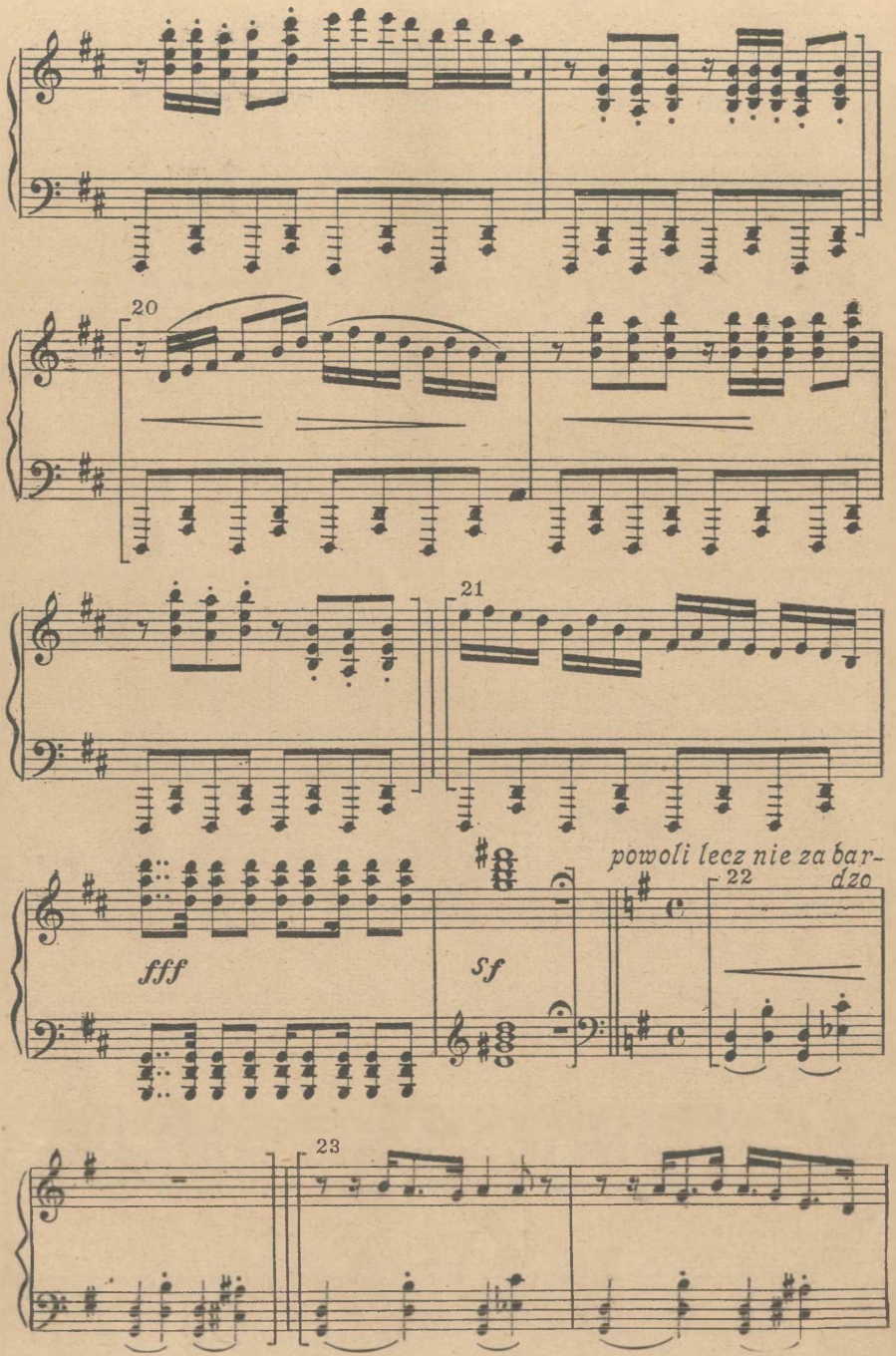
Ze zbioru wschodnio-azjatyckich melodji ludowych.

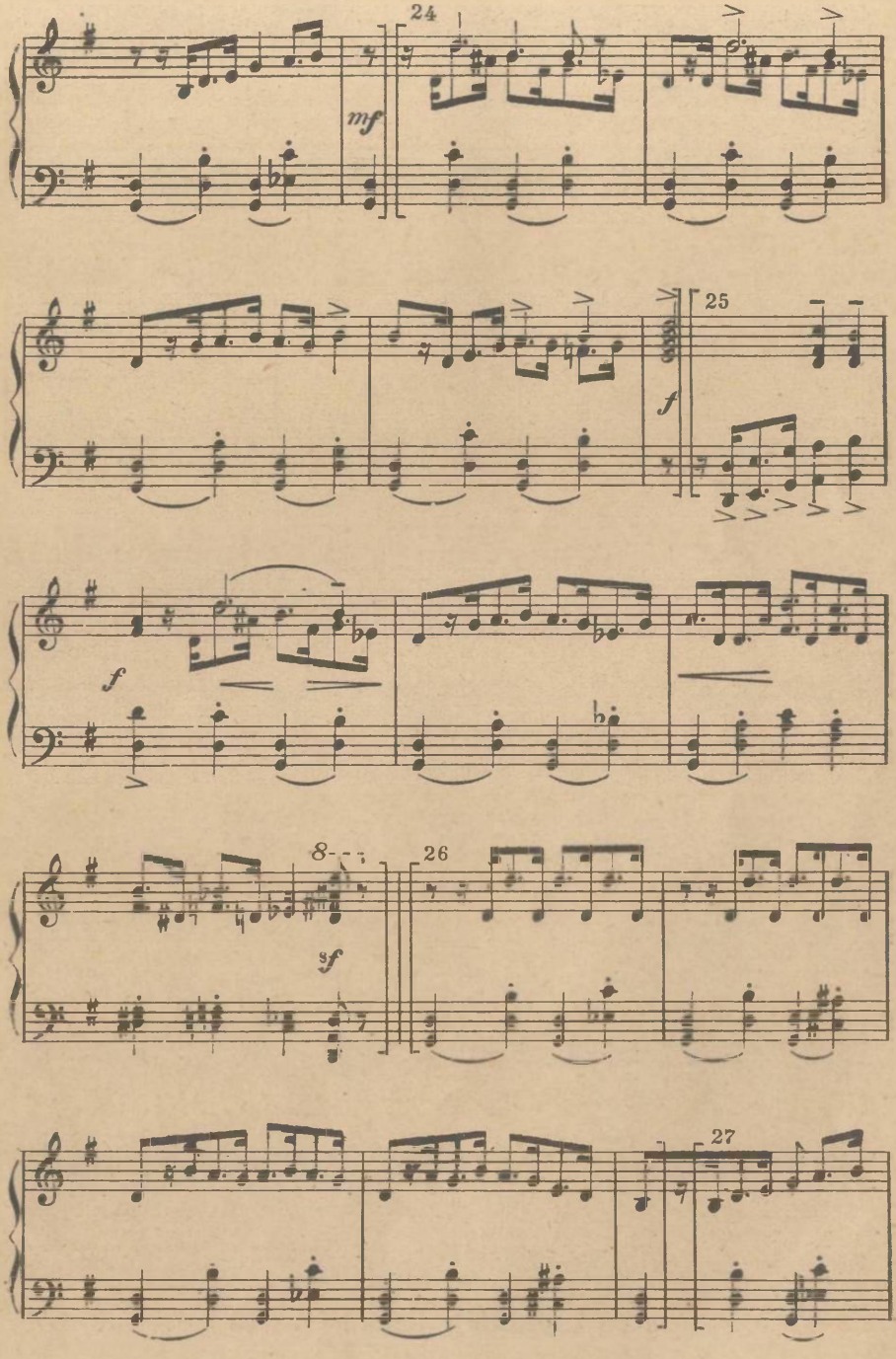


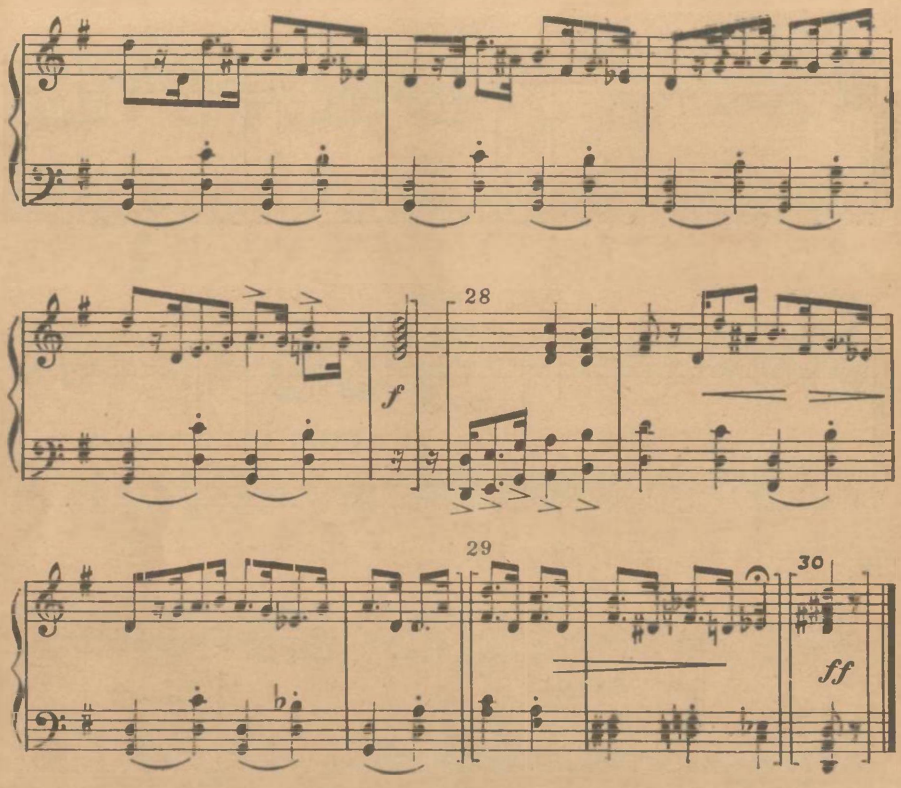

6
poco a poco rallentando
szybko
7
mp decresc
coraz szybciej
f


dość szybko
8 9 10 11
ff
4 razy
wolniej
powoli i śpiewnie
12
13
zdecydowanie niemal
14
marszowo
15
delikatniej
Ped.

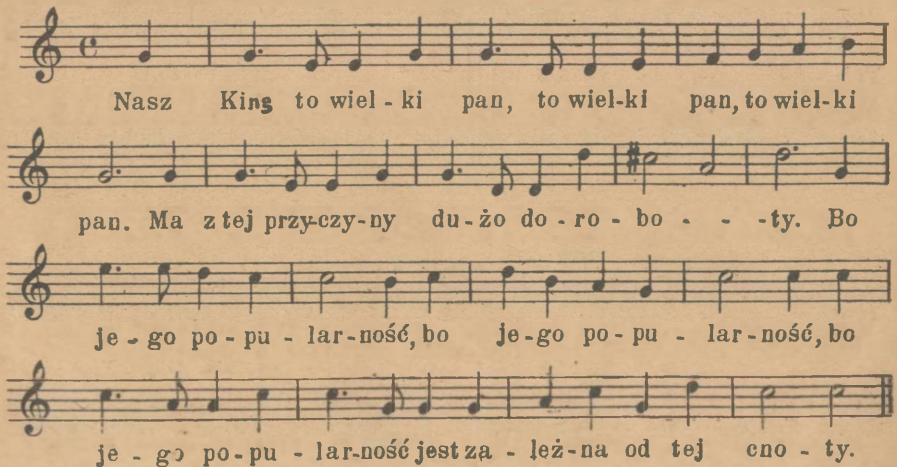

energicznie co-
16 17
ff
raz szybciej
a tempo
18
ff
f
19
sempre f e staccato


20
21
fff
Sf
powoli lecz nie za bar-
dzo
22
23

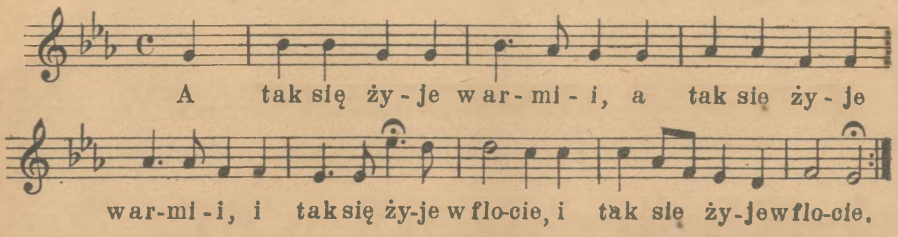

24
mf
25
f
f
8
sf
26
27



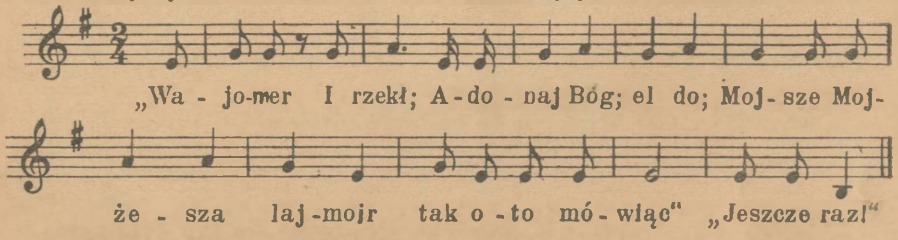
Angielska melodja ludowa.



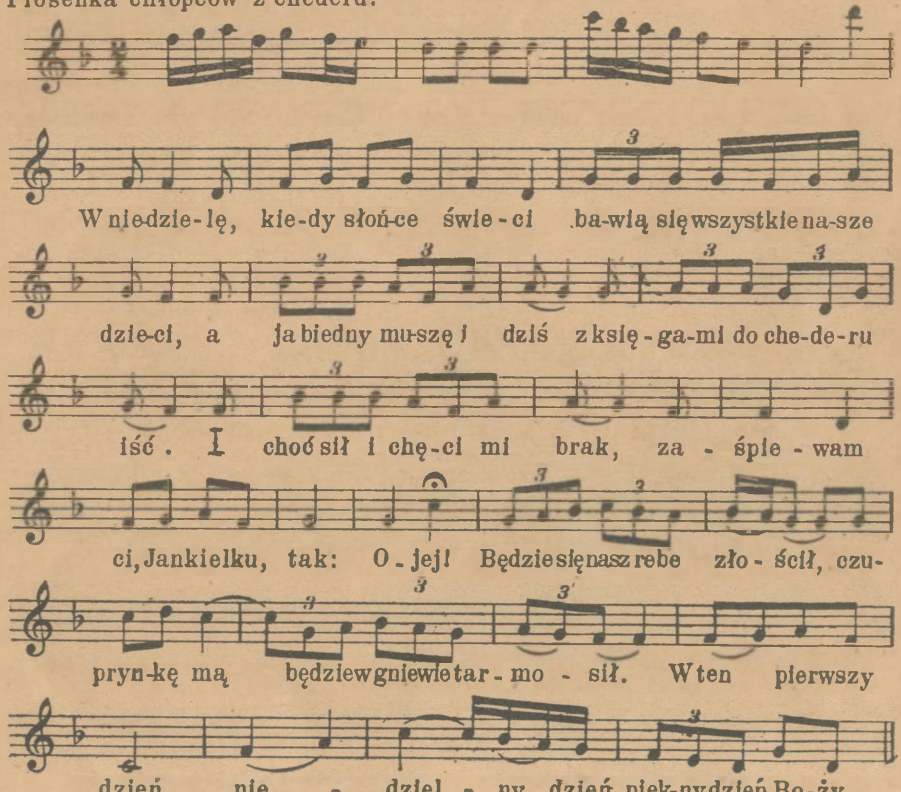
Angielska melodja ludowa.



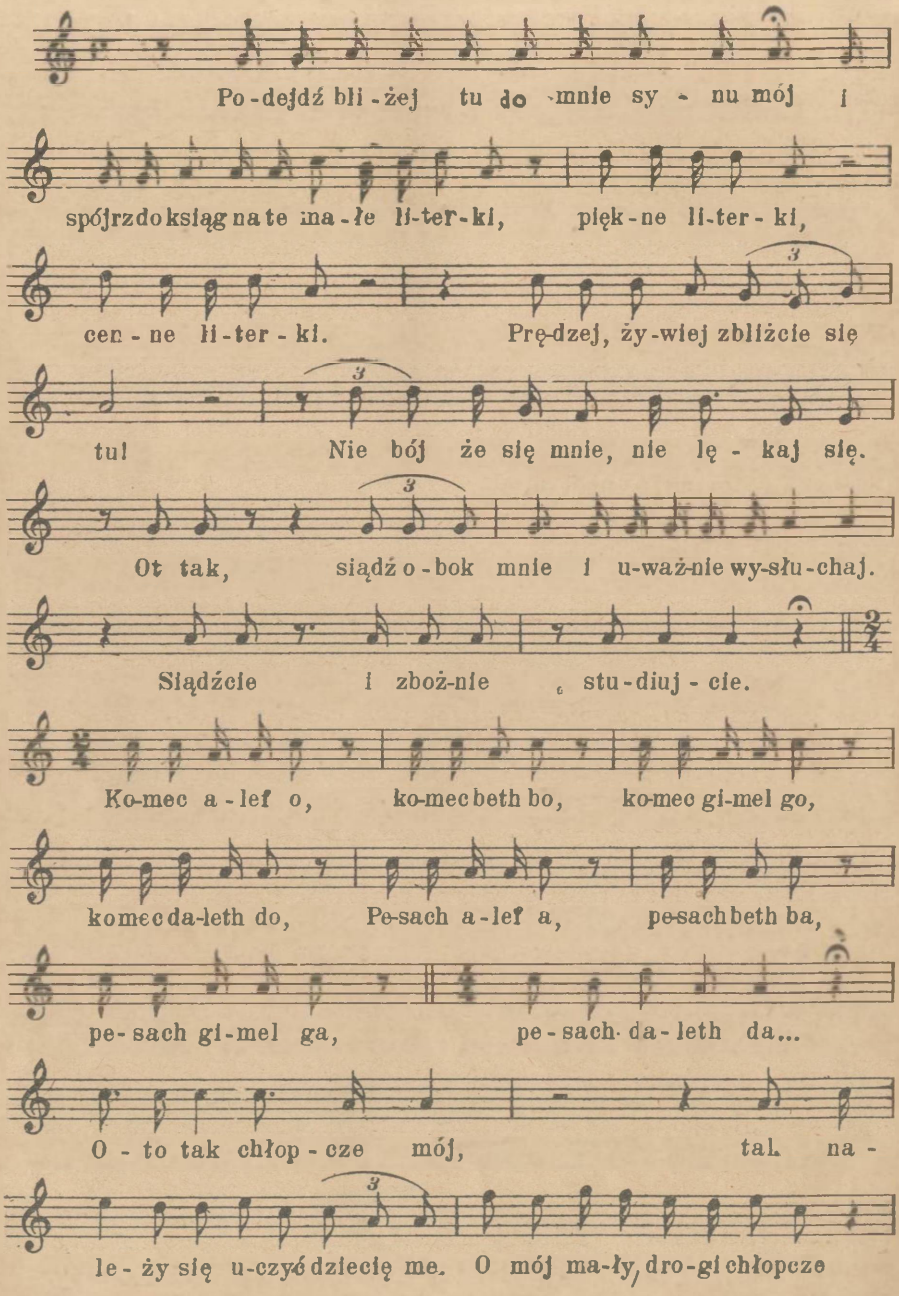
Charakterystyczna intonacja wersetów biblijnych.

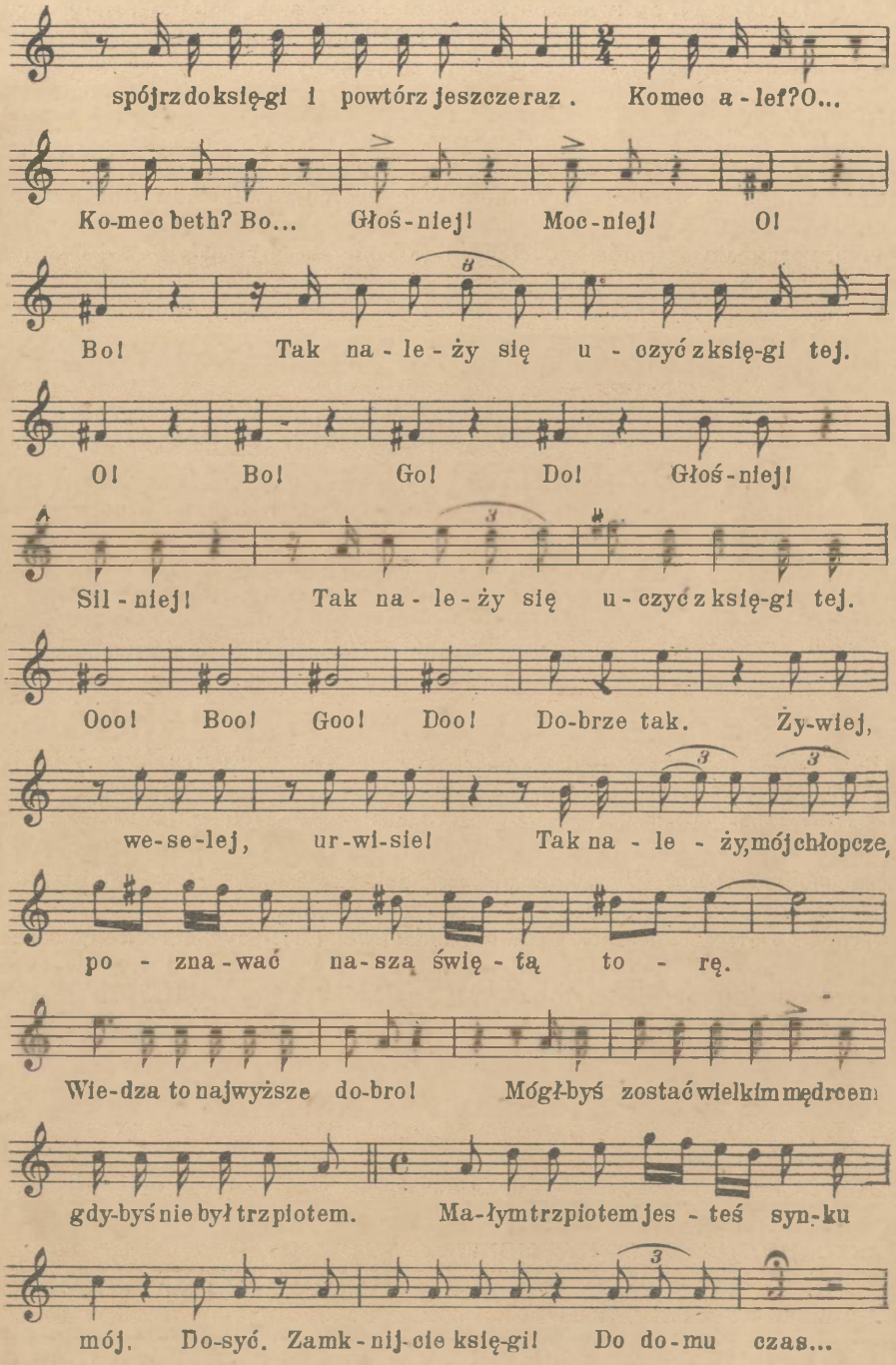


Piosenka chłopców z chederu.



Pieśń nauczyciela.
Ludowa melodia żydowska.




spójrz do księ-gi i powtórz jeszcze raz . Komec a-lef? O...
Ko-mec beth? Bo... Głoś-niej! Moc-niej! O!
Bo! Tak na-le-ży się u-czyć z księ-gi tej.
O! Bo! Go! Do! Głoś-niej!
Sil-niej! Tak na-le-ży się u-czyć z księ-gi tej.
Ooo! Boo! Goo! Doo! Do-brze tak. Ży-wiej,
we-se-lej, ur-wi-sie! Tak na-le-ży, mój chłopcze,
po-zna-wać na-szą świę-tą to-rę.
Wie-dza to najwyższe do-bro! Mógł-byś zostać wielkim mędrcem
gdy-byś nie był trzpiotem. Ma-łym trzpiotem jes-teś syn-ku
mój. Do-syć. Zamk-nij-cie księ-gi! Do do-mu czas...

Z WYDAWNICTW

TEATR LUDOWY Nr 5 zawiera obszerniejsze opracowanie „Sobótki", starosłowiańskiego obrzędu święta ognia przez Mariana Mikutę. Opracowanie zawiera nuty i uwagi inscenizacyjno-reżyserskie. Poza tym znajdujemy w numerze artykuł Zygfryda Prószyńskiego „O pieśni ludowej jednogłosowej" oraz obszerne omówienie wydawnictw.

TEATR LUDOWY Nr 6—8 przynosi nam program obchodu święta Niepodległości. Cały program opracowano na podstawie wybranych urywków z pism Stefana Żeromskiego. Niestety wybrane fragmenty zawierają zbyt mało wskazań dla współczesności, zbyt mało akcentów społecznych (a takie akcenty znaleźć w dziełach Żeromskiego nietrudno). Poza tym samo opracowanie jest ciekawe i prawie w całości jest pracą Wiesławy Banaszewskiej (obraz II układu Anny Buterlewiczówny). W dalszym ciągu numeru Anna Buterlewiczówna omawia „Inscenizację artystyczną". Numer uzupełniają recenzję wydawnictw.

KOMISJA TEATRU, KINA I RADIA

Komisja Teatru w Szkole Wydziału Pedagogicznego Związku Nauczycielsstwa Polskiego została przemianowana na Komisję Teatru, Kina i Radia w Szkole. W październiku i listopadzie ub. roku Komisja odbyła w obecności przewodniczącego Wydziału Pedagogicznego, kol. Ludwika Pawłowskiego kilkanaście posiedzeń na których zastanawiano się nad sprawą kinofikacji szkół powszechnych i zawodowych. W obradach Komisji brali udział koledzy: Henryk Ładosz, Kazimierz Staszewski, dr J. Wachtel, oraz znani filmowcy: Eugeniusz Cękalski i Stefan Themerson.

OD REDAKCJI

Oddając w ręce Koleżanek i Kolegów numer „Teatru w Szkole", poświęcony pamięci Lucjusza Komarnickiego, zdajemy sobie sprawę, że treść widowiska „Muzy": „Szkoła w różnych krajach i wiekach" posłużyć może raczej Koleżankom i Kolegom pracującym w szkołach średnich. Widowisko to może być jednak wzorem analogicznej metody pracy i w szkole powszechnej. Część teoretyczna niniejszego numeru nie budzi — rzecz oczywista — tego zastrzeżenia.
Wierzymy, że praca Koleżanek Natalii Landauowej i Heleny Silbercwejgowej spowoduje szersze zainteresowanie zagadnieniem teatru w szkole i wywoła żywszą wymianę myśli i uwag nie tylko na temat poglądów twórcy „Muzy", ale i ogólnie powiększy ilość zainteresowanych i pracujących nad sprawą zużytkowania pierwiastków teatralnych w nauczaniu i wychowaniu.

REDAKTOR: HENRYK ŁADOSZ
REDAKTOR ODPOWIEDZIALNY: LUDWIK PAWŁOWSKI

WYDAWCA W IMIENIU ZWIĄZKU NAUCZYCIELSTWA POLSKIEGO: STANISŁAW MACHOWSKI

REDAKCJA RĘKOPISÓW NIE ZWRACA

LISTY SŁUCHACZY W POLSKIM RADIO

W obecnych warunkach list czytelnika i abonenta jest coraz częstszym zjawiskiem i nabiera większej wartości. Każde z pism daje na swoich łamach miejsce tym przygodnym informatorom, obserwatorom i krytykom. Wiele popularnych instytucji przywiązuje wielką wagę do listów swoich odbiorców. W tym miejscu na czoło wybija się radiofonia, która jest czuła na wszelką krytykę. Jest to zupełnie naturalne. Radio bowiem, które swoich słuchaczy bądź to wcale nie ogląda, bądź też bardzo rzadko, nie zna sposobu ich reagowania podczas danej audycji, a w listach abonentów znajduje niezmiernie cenny materiał informacyjny, umożliwiający orientację konieczną dla dalszych poczynań.

Audycje radiowe są niejako tajemniczą grą, odbywającą się najczęściej w ukryciu niedostępnym. I to jest główną przyczyną, każącą radiofonii liczyć się z wszelką krytyką. Często radio zachęca do tej krytyki, a nawet organizuje ją. Dlatego też każdy list jest tam czytany z większą niż gdzieindziej uwagą.

Szczególną wartość przedstawia list szarego słuchacza. Z sądem tego słuchacza liczy się radio najwięcej, ponieważ dążeniem radia jest dostosowanie programu do przeważającej ilości słuchaczy. Sąd takiego słuchacza jest najbardziej miarodajny i wartościowy, bo przecież radia słucha nieraz miliony zwyczajnych radioabonentów, których należy kształcić i rozwijać, ale nie narzucać im tego, czego oni nie chcą.

Radiofonia polska niemal od początku swojego istnienia przywiązywała wielką wagę do listów radiosłuchaczy. Dała temu wyraz przez powołanie do życia Biura Studiów, którego działalność polega przede wszystkim na niezmiernie pracowitej i subtelnej analizie nadsyłanych listów oraz na organizowaniu wśród słuchaczy najrozmaitszych ankiet. Niejedno udoskonalenie programowe było i będzie rezultatem współpracy polskich radiosłuchaczy.

Można zatem pisać do Radia, ale trzeba starać się o to, aby listy słuchacza zawierały w sobie materiał naprawdę wartościowy.

„NASZA KSIĘGARNIA" S. A. ZWIĄZKU NAUCZ. POL.

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

Oddział „NASZA KSIĘGARNIA" Wilno, Wielka 42

poleca własne wydawnictwa:

TEATR SZKOLNY I DOMOWY:

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

Teatrzyk Kukiełek pod redakcją M. Kownackiej 3.80