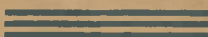
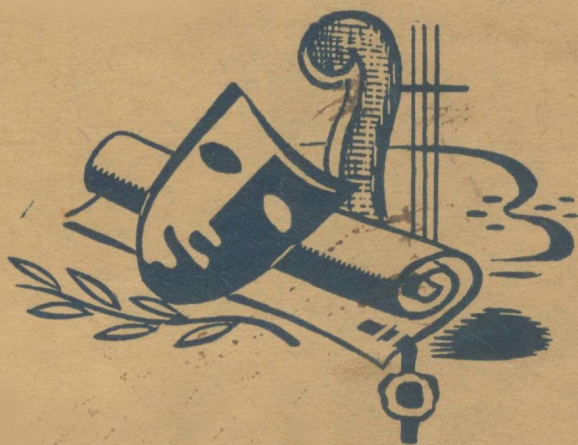


ROK III NR 3 WARSZAWA  ROK 1936
L I S T O P A D



TEATR W SZKOLE

MIESIĘCZNIK
ZWIĄZKU NAUCZYCIELSTWA POLSKIEGO

T R E Ś Ć N U M E R U :

M. Giliński — Teatr chińskich cieni.

Jan Ostrowski-Naumoff — Polskie tańce narodowe:

a) Część ogólna. Elementy techniki polskich tańców (dok.).

b) Część szczegółowa: Polonez.

Opracowanie choreograficzne: Edward Kuryło.

Muzyka: Adam Kapuściński.

Rysunki: Bronisław Stefan Fedyszyn.

Aleksander Maliszewski — List otwarty (wiersz).

Henryk Ładosz — Inscenizacje do wykonania zespołowego:

a) Maria Konopnicka — Kolędnicy.

b) „ „ — Chłopcy z Gwiazdą Trzejkrólową.

Michał Świrski — Jak on was wszystkich umiłował... (scena kolędowa). Muzyka: Michał Kruszyński.

Ala Maryńska — Herody (obrazek sceniczny).

Helena Tyrankiewiczowa — Kolędy (inscenizacja).

Z prasy.

Konkurs „Teatru w Szkole”.

Z Instytutu Teatrów Ludowych.

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.

KĄŻDY 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

WARSZAWA - LISTOPAD - 1936

ROK III  Nr. 3

M. GILINSKI

TEATR CHIŃSKICH CIENI

Praca teatralna wśród dzieci jest niezmiernie ważnym czynnikiem w naszym Sanatorium im. Wł. Medema w Miedzeszynie. Co tydzień odbywają się u nas koncerty, a stosunkowo często przedstawienia i akademie. Programy tych imprez urozmaicamy wprowadzając różnego rodzaju elementy teatralne.

Ciekawą częścią składową naszych programów jest kino sylwetek, czyli teatr chińskich cieni. Nie wiem, czy w naszych szkołach ten ciekawy rodzaj teatralny jest w ogóle znany i odpowiednio wykorzystany. Nasze doświadczenie w tym kierunku upoważnia nas do polecenia chińskich cieni, jako jednego z zasadniczych rodzajów pracy teatralnej w szkołach.

Zanim przystąpię do omówienia praktyczno-technicznej strony, chciałbym podać nieco informacji o genezie teatru chińskich cieni. Dużo o tym mówią legendy, które są tak dziecinnie fantastyczne, jak sama gra cieni.

Erwin Kisch w swojej książce „Chiny bez maski” podaje niektóre legendy, które w skrócie pozwolę sobie przytoczyć:

Pierwsze podanie głosi, że niejaki Jen-Szi pierwszy zademonstrował ten zaczarowany teatr na dworze cesarza Wu (1001—974 przed n. Chr.). Damy dworu oczarowane urokiem postaci i rycerskim obejściem bohatera wciąż domagały się jego występów, aż wreszcie cesarz Wu trawiony zazdrością kazał ściąć bohatera. Wtedy Jen-Szi zaprowadził władcę za kulisy i pokazał mu, że jego domniemany rywal nie jest człowiekiem z krwi i ciała, ale malowanym wycinkiem z oślejskiej skóry. Lecz rozkaz cesarza nie mógł być cofnięty! Po kilku minutach cień znów ukazał się na scenie, kat zbliżył się do niego i ściął mu głowę.

Według innego podania teatr cieni wynalazł mnich Szao Weng. Gdy cesarz Wu-Ti (140—80 przed n. Chr.) po śmierci swojej ukochanej postradał niemal zmysły i stracił ochotę do życia, Szao-Weng ofiarował się wskrzesić jej postać. I rzeczywiście przyprowadził piękną kochankę przed oblicze cesarza, który ledwie nie oszalał ze szczęścia, że może ją słyszeć i widzieć. Pewnej księżycowej nocy Szao-Weng doprowadził grę swojej aktorki do takiej doskonałości uczuciowej, że Wu-Ti zapomniał o przestrobach dworskich astrologów i wtargnął za scenę. I oto ujrzał — że wszystko to było tylko złudą! Oszalały z bólu podarł na strzępy skórzaną figurkę ukochanej, a Szao-Weng, który był reżyserem, inscenizatorem, aktorką i operatorem w jednej osobie, musiał to swoje poczwórne przestępstwo okupić haniebną śmiercią z ręki kata.

Trzecia legenda według Kisha głosi: Było to w czasach Dynastii Hanów. Stolica Ping-Tszeng była oblegana przez księga Mongołów Mao-Fina. W obleżonym mieście panował głód. I oto cesarzowa wpadła na pomysł zaimprowizowania na murze miejskim gry cieni, akurat naprzeciw namiotów księcia napastników. Na płótnie ukazywały się powabne postacie dziewczęce i ubiegały się o miłość dzikich wojowników. Mongolska księżniczka wiedziała, że mąż nie oprze się takiej pokusie — i wnet wydała rozkaz przerwania obleżenia.

Cytowane legendy wskazują na to, jak dawno w przeszłość sięga powstanie tej ciekawej gałęzi sztuki teatralnej.

Znajdujemy również dużo wzmianek w dokumentach historycznych o grach cieni Hindusów, Persów, Turków, na wyspie Jawie, w Japonii, na wyspach Malajskich a przeważnie w Chinach.

W XV wieku gry cieni były najpopularniejszą zabawą na dworze sultana. Były to imponujące przedstawienia, w których brało udział przeszło sto postaci. Konterfekty były zrobione skóry osłów lub wielbłądów, były przejrzyste i malowane. Tematyka przedstawień była bardzo prymitywna: zwycięstwo ludzi dobrych — i klęska osób o czarnych charakterach. Bohaterami przedstawień byli przedstawiciele różnych narodów. Bohaterem głównym tureckich gier cieni był legendarny Kara-Gec, następnie filozofujący Ormianin, dumny Grek, wojowniczy góral albański itp.

W czasach ostatnich na Bałkanie coraz częściej zjawiają się teatry cieni, dające przedstawienia aktualne o charakterze polityczno-społecznym.

W Rosji sowieckiej znany pedagog Bachtyn gorąco poleca szkołom teatr cieni.

Chińskie cienie są bardzo rozpowszechnione w Czechach i Niemczech, gdzie są nawet stałe teatry cieni, jak „Die Neue Schatzenbühne” we Wrocławiu i w Mannheimie.

Nie wszystkie teatry mają jednakową konstrukcję. W tym artykule chciałbym zapoznać czytelników z zasadami teatru najprymitywniejszego:

Głównymi elementami teatru cieni są: figurki(konterfekty), ekran i światło.

Ekran.

Ekran może być zrobiony z białego płótna lub też z papieru pergaminowego; może być ruchomy lub też nieruchomy. Dla szkoły najlepiej nadaje się ekran ruchomy z papieru.

W dykcje, która ma ponad metr kwadratowy powierzchni, wycina się prostokąt (70×80). Ekran, kilku metrową rolkę papieru pergaminowego, nawija się na dwie osie przymocowane do górnego i dolnego boku prostokąta. Przy kręceniu górnej osi rolka przesuwa się z dołu do góry. Można także osie przymocować pionowo i wtedy rolka będzie się przesuwała z prawa na lewo. Ekran służy równocześnie jako taśma filmowa, na której maluje się dekoracje, krajobrazy i tło, zależnie od sceny, jaka ma być odegrana.

Robimy np. „film” według bajki Z. Rogoszówny „Dzieci Pana Majstra”. Pierwsza scena odbywa się w domu — malujemy więc na ekranie: okno, stolik z lampą, warsztat stolarski. To wszystko. Druga scena odgrywa się na tle pagórków i wiatraka. Przesuwamy taśmę — widzimy trzecią dekorację — las, czwartą — pałac w ogrodzie itp.

Dekoracja ma być malowana akwarelą i utrzymana w kolorach możliwie jasnych i wesołych.

Dla młodszych dzieci wskazana jest aplikacja z kolorowych bibułek, nalepianych na ekran w postaci witrażów.

Przy nieruchomym ekranie dekoracje tworzą się w ten sam sposób, co i figury, tj. wycina się je w miniaturze z tektury i cienie ich wprowadza się na ekran.

Szkola posiadająca lampę projekcyjną może udoskonalić teatr cieni, posługując się dekoracjami, malowanymi na kawałkach szkła i wyświetlonymi przez lampę projekcyjną. W ten sposób osiąga się nawet barwne efekty: błękitne niebo, zielone drzewa, kolor ognia itp.

Dekoracja w żadnym wypadku nie powinna zajmować całego ekranu; umieszczona powinna być przeważnie na brzegach; większa zaś część (środkowa) powinna zostać wolna. Inaczej cienie figur nie będą dość wyraźne i plastyczne. (dok. nast.)

JAN OSTROWSKI-NAUMOFF

POLSKIE TAŃCE NARODOWE

(ciąg dalszy)

A. CZĘŚĆ OGÓLNA

R o z d z i a ł II.

Elementy techniki polskich tańców.

8. Wyliczenie elementów tanecznych.

Polskie tańce narodowe składają się, jak wiele innych tańców, z pewnych ruchów nóg, zw. krokami, ruchów rąk zw. układem rąk oraz powiązanych ze sobą postaw i poruszeń całego ciała, zw. figurami. Opisu kroków i układu rąk dokonywa się przy pomocy kilku ustalonych pozycji nóg i rąk. Do opisu tańców narodowych wystarcza znajomość czterech pozycji, które odpowiadają ustalonym pozycjom w technice tzw. baletu klasycznego. Zależność taka może istnieć dzięki temu, że balet jest wykwitem zachodnio-europejskich tańców ludowych, z którymi formy tańców polskich mają również pewne pokrewieństwo.

9. Umowy terminologiczne.

Dla zwięzłości posługiwać się będziemy m. in. przy opisie pozycji wyrażeniami o umownym znaczeniu, jak np. „z przeciwnej”, lub „z jednakowej” nogi lub ręki; względnie „wewnętrznc” lub „zewnątrzną” nogą lub ręką.

Przeciwną nogą lub ręką dla prawej będzie lewa i odwrotnie. Zwrotu tego używa się przy opisie różnych poruszeń jednej osoby lub zestawienia poruszeń różnych osób. Wewnętrzne nogi lub ręce dwóch osób tańczących obok siebie są to te, które sąsiadują bezpośrednio ze sobą, zwłaszcza gdy osoby tworzą parę. Wobec tego, że w tańcach narodowych kobieta w zasadzie znajduje się z prawej strony mężczyzny, wewnętrznymi rękami lub nogami są przeważnie lewa kobiety i prawa mężczyzny. Odwrotnie będzie w wypadku rąk lub nóg zewnętrznych.

Oczywiste jest również odwrotne znaczenie wyrażenia „z jednakowej” nogi lub ręki.

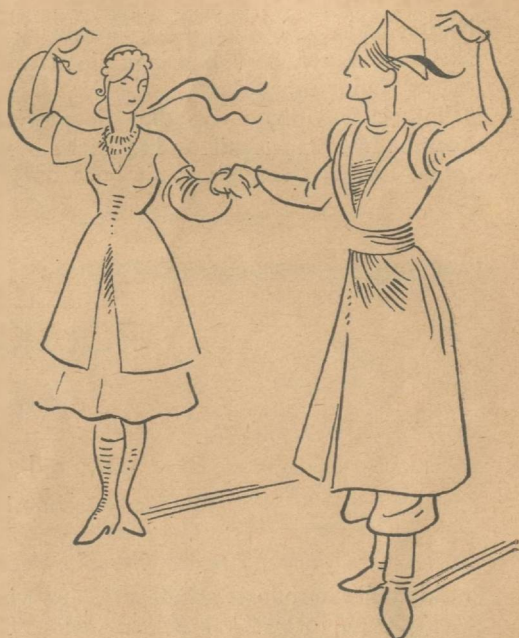
10. Pozycje nóg i rąk.

Pozycje są to pewne ustawienia nóg i rąk. Występują one bądź w postawach w spoczynku, bądź też podczas ruchów, jako pewne momenty pośrednie w krokach lub figurach. Spośród powszechnie przyjętych 5-ciu pozycji w tańcu baletowym zastosowanie w tańcach narodowych znajdują 4-ry pierwsze, mianowicie:

a) Pierwsza pozycja nóg (Zasadnicza) zachodzi wówczas, gdy nogi są swobodnie wyprostowane w kolanach, stopy złączone piętami, czubki nóg zaś rozstawione



Rys. 1. Pierwsza pozycja rąk i nóg.



Rys. 3. Trzecia pozycja rąk i nóg.



Rys. 2. Druga pozycja rąk i nóg.



Rys. 4. Czwarta pozycja rąk i nóg.

w sposób niewymuszony na boki. Ciężar ciała spoczywa równomiernie na obu nogach. Ręce mają odrębną pozycję **zasadniczą**, mianowicie wówczas, gdy są swobodnie spuszczone po bokach.

Gdy nogi są w pierwszej pozycji a ręce w zasadniczej, mamy poprostu to, co się w mustrze nazywa postawą „Na baczność”.

Pierwsza pozycja rąk (Przed siebie) polega natomiast na tym, że obie są swobodnie wyciągnięte przed siebie, lekko ugięte w łokciach, z dłońmi zwróconymi na wewnątrz do siebie (patrz rys. 1)

b) **Druga pozycja nóg** (Rozkrok) zachodzi wówczas, gdy jedna noga (np. prawa) znajduje się, jak w pierwszej pozycji, na miejscu, druga zaś (więc lewa) jest odstawiona w bok (czyli w lewo) mniej więcej o odległość jednej stopy. Gdy jest odstawiona o co najwyżej pół stopy, jest to tzw. **mała druga pozycja**. Ciężar ciała spoczywa głównie na nieruchomej z miejsca nodze.

Pozycja ta odpowiada niewielkiemu rozkrokowi.

Druga pozycja nóg w powietrzu powstaje, gdy odstawioną stopę w drugiej pozycji uniesie się nieco nad ziemię ugiąwszy nogę lekko w kolanie.

Druga pozycja rąk (W bok) zachodzi wówczas, gdy obie ręce są swobodnie rozłożone do boków (prawa w prawą, lewa w lewą stronę), z dłońmi zwróconymi do przodu (patrz rys. 2).

c) **Trzecia pozycja nóg** (Spoczynkowa) polega na tym, że do piąty jednej nogi stojącej jak w pozycji pierwszej na miejscu (np. prawej) druga stopa (więc lewa) dotyka wewnętrzną stroną kostki. Zachodzić więc mogą dwa wypadki, gdy prawa noga jest z przodu, i gdy lewa jest z przodu. Ciężar ciała spoczywa na nodze stojącej z tyłu. Odpowiada to pozycji na „Spocznij” z dosuniętymi do siebie nogami.

Trzecia pozycja rąk (W bok i do góry) wygląda w ten sposób, że jedna ręka (odpowiadająca nodze, na której spoczywa ciężar ciała) podniesiona jest do góry, lekko przygięta w łokciu ku głowie, z dłonią zwróconą na wewnątrz, druga zaś jest wyciągnięta swobodnie do boku (jak w drugiej pozycji) (patrz rys. 3).

d) **Czwarta pozycja nóg** (Wykrok) zachodzi wówczas, gdy jedna noga (np. prawa) znajduje się na miejscu, jak w pierwszej pozycji, druga zaś (więc lewa) jest wystawiona mniej więcej o odległość jednej stopy wprzód albo też w tył. Ciężar ciała spoczywa na nieporuszonej z miejsca nodze. Gdy odstawienie do przodu lub w tył nogi wynosi co najwyżej pół stopy, zachodzi tzw. **mała czwarta pozycja**.

Pozycja ta odpowiada niewielkiemu wykrokowi lub zakrokowi.

Czwarta pozycja nóg w powietrzu powstaje, gdy stopę wystawioną w przód, lub odstawioną do tyłu uniesie się lekko nad ziemię z ugiętym kolaniem.

Czwarta pozycja rąk (W przód i do góry) wygląda w ten sposób, że jedna ręka (odpowiadająca nodze, na której spoczywa ciężar ciała) podniesiona jest do góry (jak w trzeciej pozycji), druga wyciągnięta jest swobodnie do przodu i lekko zgięta w łokciu (jak w pierwszej pozycji) (patrz rys. 4).

11. Charakterystyka pozycji i postaw w tańcach narodowych.

Pozycje w tańcach polskich są na ogół swobodniejsze od odpowiadających im pozycji baletowych. Noga nie musi być zupełnie sztywna w kolanie, stopa zaś nie tak mocno jak w baletcie wykręcona na zewnątrz. Podobnie ręce mają układ swobodniejszy, nie przestrzegają tak ściśle geometrycznych kierunków baletowego układu rąk i zawsze są nieco ugięte w łokciach. Palce u rąk są wpół przygięte do wnętrza dłoni. Tułów i głowa bez zbytej sztywności wyprostowane lub lekko poddane naprzód i na ogół nieco zwrócone nawewnątrz, tj. tancerza w stronę tancerki, z którą tworzy parę.

12. Kroki i figury taneczne.

Poszczególne kroki i figury występujące w polskich tańcach narodowych będą opisane w związku z odpowiednimi układami. Ogólnie stwierdzić wypada, że we wszystkich tych tańcach występuje krok chodzony (marsz) i we wszystkich oprócz poloneza a poniekąd kujawiaka pewne odmiany podskoków i przytupywanie, hołupce oraz niekiedy (krakowiak, mazur, oberek) przyklękanie tancerzy przed tancerkami. Jest tendencja do stałego posuwania się naprzód, rzadko tańczy się w miejscu, czy wstecz, czasem zaś cofania się w przeciwną stronę od kierunku ruchu.

Spośród figur przeważa figura węzowa, gdy pary w dwuszeręgu jedna za drugą suną lub wirują. Tańczący parami rozdzielają się od siebie w niektórych figurach, zawsze jednak wracają potem do siebie. Oprócz figury węzowej charakterystyczna jest figura w koło i w kwadrat. Figura frontalna w jednym rzędzie występuje najrzadziej. Jedne tańce przestrzegają przy obracaniu się kierunku przeciwnego ruchowi wskazówek zegara (polonez), inne zaś mają tendencję do przestrzegania kierunku wręcz przeciwnego (oberek).

Z figur ogólnie znanych i występujących również w tańcach nie polskich zdarzają się w tańcach narodowych figury takie, jak szufladki, młynek, koszycek i inne. Podane nazwy kroków i figur są umowne, dobrane z polskiego słownictwa tanecznego. Dopiero z czasem nabiorą może cech terminów technicznych.

13. Uwagi o inscenizacji układów.

Przed przystąpieniem do szczegółowego opisu układów należy jeszcze wspomnieć o warunkach, do jakich zostały przystosowane.

Zasadniczo ułożone zostały na cztery pary, tj. na minimalny zespół, który jako tako może się pomieścić na scenie lub estradzie miniaturowych rozmiarów użytecznej powierzchni 3×4 m. W takich warunkach tańczyć mogą swobodnie tylko dzieci, starsza młodzież musi odpowiednio skracać swe kroki. Na scenie większej można bądź wprowadzać większą ilość par, bądź też wprowadzać do układów we wskazanych na ten cel miejscach powtórzenia, dla wypełnienia przestrzeni scenicznej. Liczba par powinna być zawsze parzysta.

Tancerzowi z pierwszej pary przypada rola wodzireja. Jaka rola może jeszcze być związana z występowaniem w pierwszej parze, będzie podane przy odpowiednich tańcach.

Określając miejsca na scenie czynić to będziemy tak, jak się one przedstawiają osobie stojącej na widowni. Rozróżni się wówczas stronę prawą sceny, tło (głęb sceny), lewą stronę i rampę (przód sceny).

B. CZĘŚĆ SZCZEGÓŁOWA

Redakcja: Jan Ostrowski-Naumoff. Opracowanie choreograficzne: Edward Kuryło.
Muzyka: Adam Kapuściński. Rysunki: Bronisław Stefan Fedyszyn.

R o z d z i a ł III.

Polonez.

14. Uwagi ogólne o polonezie.

Polonez bywa tańczony przez lud po wsiach, zwłaszcza na zachodzie kraju, pod nazwą Polskiego lub Wielkiego, bądź też w odmiennej postaci, co najmniej od 4-ch wieków, na dworach i po miastach, na scenach lub w salach zabaw. Służy zazwyczaj jako wstęp do innych tańców i ma zawsze charakter uroczystego marsza, pochodu.

Cechuje go szczególna godność u tańczących oraz wielkie ugrzecznienie tancerza wobec tancerki.

Ze względu na powolność i spokój ruchów taniec ten łączy się z mimizowaniem rozmowy w celu jego ożywienia. Wskazana jest przy tym wyrazista mimika twarzy, dobrane gesty rąk, poruszenia głowy i całego tułowia. Reżyser i tańczący mogą czerpać natchnienie do inscenizacji z mistrzowskiego opisu poloneza przez Adama Mickiewicza w XII księdze „Pana Tadeusza”.

Poloneza tańczy się w pełnym stroju (patrz p. 7), tancerz z głową odkrytą, trzymając czapkę w ręku. Taniec prowadzi w pierwszej parze osoba najpoważniejsza wiekiem lub stanowiskiem, albo też najgodniejsza zasługą lub talentem.

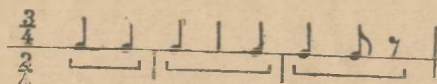
15. Rytm i tempo Poloneza.

Muzyka Poloneza jest utrzymana w takcie trójdzielnym na $\frac{3}{4}$. Taki sam rytm nieparzysty cechuje ruchy taneczne. Zasadnicza figura rytmiczna poloneza jest taka sama, jak w hiszpańskim tańcu bolero i wygląda w sposób następujący:



Takt poloneza dzieli się na trzy części, które dla skrótu będziemy później określali prosto kolejnymi liczbami arabskimi: 1, 2 oraz 3. Akcent przypada na tzw. mocną, pierwszą część taktu.

Polonez ma tzw. „polskie zakończenie”, które przypada na drugiej tzw. słabej części taktu. Powstaje ono w ten sposób, że z dwóch ostatnich taktów na $\frac{3}{4}$ tworzą się niejako trzy takty na $\frac{2}{4}$ wg następującej np. figury rytmicznej:



Tempo poloneza jest najwolniejsze ze wszystkich tańców narodowych. Wynosi według metronomu: ósemka rytmiczna = MM 80 — 100.

16. Postawa, kroki i figury poloneza.

Do układu poloneza wprowadzamy zasadnicze dwie odmiany kroków: chodzony i polonezowy oraz dwie figury p. n.: zmiany miejsc oraz ukłonu. Opis kroków i figur następuje w porządku w jakim są one wprowadzone do tańca.

a) Postawa zasadnicza.

Taniec zaczyna się z pozycji pierwszej (zasadniczej) lub trzeciej nóg (z prawą nogą z przodu). Tancerz stoi z lewej strony tancerki i trzyma jej lewą dłoń w swojej prawej, przy czym te ręce wewnętrzne są swobodnie spuszczone, jak w pozycji zasadniczej rąk, lub uniesione do pierwszej pozycji rąk (przed siebie).

Zewnętrzna, prawa ręka tancerki w pozycji zasadniczej (spuszczona) trzyma palcami fałdę sukni, lekko ją odciągając w bok (czyli w prawo). Zewnętrzna, lewa ręka tancerza jest również spuszczone do pozycji zasadniczej, albo też rękę ma on opartą na lewym biodrze, trzymając w niej czapkę.

Za pierwszą parą stoją w dwuszeru pozostałe (trzy, pięć lub więcej) pary w tej samej postawie co pierwsza, w odstępach mniej więcej jednego kroku jedna za drugą. Podczas poloneza tancerze i tancerki wykonują jednakowe kroki; z przeciwnej nogi, zaczynając od zewnętrznej.



Rys. 5. „Krok polonezowy”.



Rys. 6. „Zmiana miejsc” w polonezie.



Rys. 7. „Ukłon” w polonezie.

b) Krok chodzony (1 takt).

Poloneza rozpoczyna się od **kroku chodzonego**, który jest poprostu zwykłym chodem, złożonym z trzech stąpnień. Zaczynać się może z prawej lub lewej nogi i trwa jeden takt.

Krok chodzony zaczęty z prawej nogi wykonywa się z pozycji zasadniczej (lub 3-ej). Przeniósłszy ciężar ciała na lewą nogę, w ten sposób, że:

na 1 (pierwszą część taktu): prawą stopę przenosi się do 4-ej pozycji przed lewą, na prawą nogę przenosi się ciężar ciała, czyli robi zwykły wykrok,

na 2: lewą stopę przenosi się do 4-ej pozycji przed prawą i na lewą nogę przenosi ciężar ciała (nowy wykrok),

na 3: stawia prawą stopę do 4-ej pozycji przed lewą i przenosi ciężar ciała na prawą nogę, czyli ponawia ruch zrobiony na 1 itd.

Analogicznie będzie wyglądał opis kroku chodzonego zaczętego od lewej nogi.

c) Krok polonezowy (1 takt) powstaje z chodzonego w ten sposób, że trzecią część taktu rozбивa się na dwie części: na 3 i tzw. „i” (odpowiada to rozbięciu ćwierci nuty na dwie ósemki), oraz dla wygody i jasności, opis zaczynamy od trzeciej części taktu, zakładając, że poprzedziły je dwie pierwsze części, jak w opisanym już kroku chodzonym. Wówczas będzie:

na 3 stawiamy prawą stopę do czwartej pozycji i na nią przenosimy ciężar ciała, a na „i” uginamy nieco tę nogę w kolanie i przenosimy równocześnie wyprostowaną lewą nogę z tyłu w przód do czwartej pozycji w powietrzu, więc nie dotykając stopą do ziemi, dopiero potem:

na 1 (już następnego kroku) stawiamy lewą stopę na ziemię w czwartej pozycji i przenosimy na nią ciężar ciała (wykrok), wyprostowując jednocześnie w kolanie ugiętą prawą nogę, która pozostała w tyle,

na 2 stawiamy prawą nogę przed lewą, jak w kroku chodzonym,

na 3 oraz „i”: jak wyżej.

I tak dalej oczywiście zaczynając krok naprzemian to prawą, to lewą nogą. Krok polonezowy tancerki winny wykonywać płynnie, bez zbytecznego podkreślania ugięć w kolanie. Mężczyźni natomiast akcentują moment wyprostowania nogi ugiętej.

d) Figura „Zmiany miejsc” w polonezie (2+2 takty).

Figura nazwana „Zmianą miejsc” składa się z dwóch części, z właściwej zmiany miejsca i z powrotu na miejsce. Cała figura polega na przejściu tancerki stojącej z prawej strony tancerza przed nim na lewą stronę i z jej powrotu na dawne miejsce. Podczas przechodzenia tancerki, tancerz wykonuje drobne kroczyki prawie na miejscu.

1) Zmiana miejsc (2 takty) odbywa się w ten sposób, że tancerz zatrzymuje się na jednym miejscu i

na 1, 2, 3 ruchem prawej ręki (z drugiej pozycji rąk do pierwszej), przeprowadza tancerkę — trzymaną przez siebie za lewą dłoń — półkolem przed siebie z prawej strony na lewą, przy czym tancerka zaczynając z lewej nogi robi jeden pełny krok (chodzony lub polonezowy), czyli trzy stąpnienia i (na 3) jest już prawie zupełnie odwrócona tyłem do kierunku ruchu, tancerz zaś puszcza wówczas trzymaną w prawej ręce lewą dłoń tancerki. Następnie:

na 1, 2, 3 tancerka robi dalsze trzy stąpnienia półkolem odwracając się równocześnie, tak iż (na 3) znajduje się już z lewej strony tancerza, nieco przed nim, znów zwrócona twarzą w kierunku ruchu i podaje tancerzowi znajdującemu się wówczas po prawej stronie prawą dłoń, którą on ujmuje prawą ręką, poczem oboje tańczący mogą kontynuować pełnym krokiem taniec w kierunku ruchu.

2) Powrót na miejsce (2 takty) odbywa się w odwrotnym porządku ruchów. Tancerz zatrzymuje się podobnie jak poprzednio na miejscu oraz:

na 1, 2, 3 tancerka prowadzona za prawą dłoń przez tancerza, który stoi z jej prawej strony, zostaje przez niego przeprowadzona ruchem ręki na zewnątrz (od pierwszej pozycji rąk do drugiej), tak iż przechodzi ona półkołem z lewej strony na prawą, przy czym zaczynając z prawej nogi robi trzy stąpnienia i równocześnie odwraca się stając (na 3) prawie zupełnie odwrócona tyłem do kierunku ruchu. Tancerz wówczas puszcza prawą rękę tancerki, która podaje mu swą lewą dłoń i

na 1, 2, 3 tancerz ruchem prawej ręki na wewnątrz (od drugiej pozycji do pierwszej rąk) pomaga tancerce wykonać podczas trzech nowych stąpnień półkołem dalszy obrót, póki nie znajdzie się ona po jego prawej stronie, zwrócona znów twarzą w kierunku ruchu. Tańczący mają wówczas ręce w pierwszej pozycji (przed siebie) lub opuszczają je do pozycji zasadniczej rąk.

Po upływie dwóch taktów niezbędnych do wykonania pierwszej lub drugiej połowy figury, czyli zmiany miejsc lub powrotu, tancerz prowadzi tancerkę do dalszego tańca krokiem chodzonym lub polonezowym nie drobiąc już kroczków na miejscu, lecz robiąc normalne stąpnienia.

e) Ukłony w polonezie (4 takty).

Uklon (4 takty) składa się ze zmiany miejsc tańczących oraz właściwego ukłonu. Podczas zmiany miejsc tancerz staje na jednym miejscu i podobnie jak w figurze o tej nazwie

na 1, 2, 3 i 1, 2, 3 ruchem prawej ręki na zewnątrz (z 2-ej do 1-ej pozycji) przeprowadza tancerkę przed siebie półkołem z prawej strony na lewą, przy czym tancerka robi 6 stąpnień stając ostatecznie zwrócona lewym bokiem do kierunku ruchu. Wówczas też tańczący puszcza ręce.

Z kolei idzie właściwy uklon:

na 1 tancerka stawia lewą nogę do drugiej pozycji i na nią przenosi ciężar ciała (rozkrok),

na 2, 3 następuje pauza w ruchu,

na 1 przesuwa prawą stopę wstecz do czwartej pozycji i na nią przenosi ciężar ciała (zakrok), ugina tę nogę w kolanie i pochyla tułów oraz głowę do przodu. Palcami obu rąk unosi ona przy tym lekko fałdę sukni,

na 2, 3 znów przerwa w ruchu.

W czasie dwóch ostatnich taktów tancerz wykonywa uklon nieco odmiennie, mianowicie:

na 1 robi on ćwierć obrotu w lewo i stawia prawą nogę do drugiej pozycji i przenosi na nią ciężar ciała (rozkrok), stając twarzą naprzeciw tancerki,

na 2, 3 przerwa w ruchu,

na 1 tancerz przysuwa lewą nogę do prawej stając w pierwszej lub trzeciej pozycji, z prawą do przodu, oraz pochyla równocześnie głowę do przodu, ew. lekko pochylając również tułów i robiąc przy tym ruch rękami z pierwszej pozycji do zasadniczej,

na 2, 3 przerwa w ruchu, albo tancerz przesuwa lewą nogę wstecz do czwartej pozycji (zakrok) i przenosi na nią ciężar ciała zginając ją nieco w kolanie, nie tak głęboko jednak jak tancerka.

Na początek następnego taktu tańczący wyprostowują się i tancerz zaczyna nowy krok z lewej nogi robiąc ćwierć obrotu w prawo, aby znów znaleźć się twarzą w kierunku ruchu, tancerka zaś analogicznie zaczyna nowy krok z prawej nogi robiąc ćwierć obrotu w lewo, aby znów kroczyć dalej w kierunku ruchu.

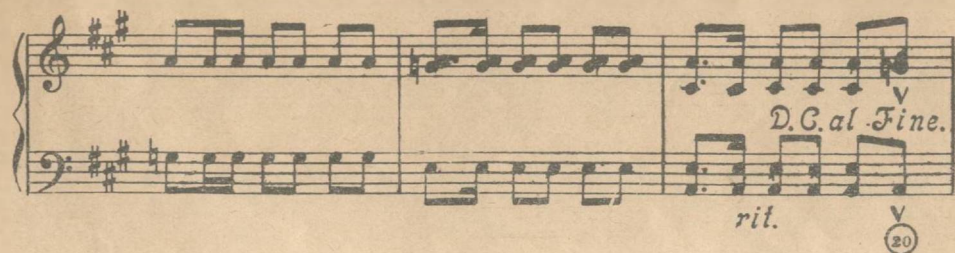
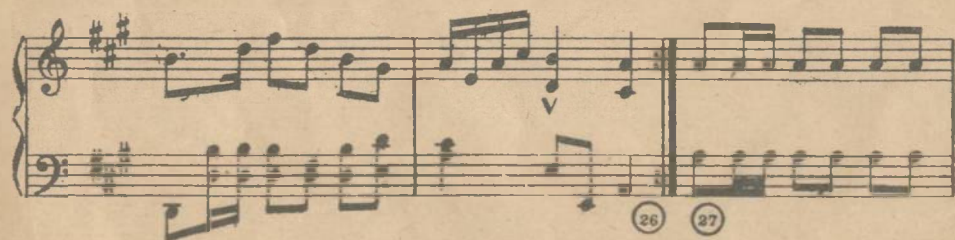
f) Figura szeregowa (4 takty).

Tańczący nie znajdują się wówczas na swoich właściwych miejscach, lecz na przeciwnych stronach oraz nie trzymają się więcej za ręce. Stanowi to punkt wyjścia do

POLONEZ

Adam Kapuściński

The musical score is written for piano and consists of five systems of music. Each system contains a treble and bass staff joined by a brace. The key signature is D major (two sharps) and the time signature is 2/4. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests and accidentals. Measure numbers 1, 8, 9, 10, and 11 are indicated in circles below the bass staff of the first, third, and fourth systems respectively. The word "Fine" is written in a cursive script above the eighth measure of the third system, and the word "zmiany" (changes) is written above the ninth measure of the same system. The word "miejsce" (place) is written above the tenth measure of the fourth system. The score concludes with a final cadence in the fifth system.



następnej figury szeregowej, polegającej poprostu na tym, że tancerki i tancerze rozdzielają się w przeciwne strony, krocząc osobno szeregami jeden za drugim (tzw. gęsiego). Tancerki oddalają się wówczas w lewą stronę, tancerze w prawą. Gdy po dokonaniu okrążenia spotykają się, to każdy tancerz przepuszcza przed sobą swoją tancerkę, poczem podają sobie wewnętrzne ręce i znowu kroczą parami na właściwych miejscach.

17. Układ poloneza (60 taktów).

Schematyczny układ poloneza do załączonej 30-taktowej kompozycji muzycznej, uwzględniając powtórzenia, trwa 60 taktów.

W ciągu pierwszych 8 taktów (patrz tekst nutowy od 1-go do 8-go taktu) tańczący wchodząc od prawego rogu przy tle wykonują 8 kroków polonezowych (24 stąpnienia). Okrążają przy tym scenę w kierunku przeciwnym do ruchu wskazówek zegara, przechodząc wzdłuż tła, lewej strony, rampy, prawej strony i do połowy tła, a stąd środkiem sceny do rampy (8 taktów).

Na tych miejscach w ciągu dwóch taktów (9 i 10) wszystkie pary ustawione jedna za drugą robią jednocześnie zmianę miejsc (2 takty).

Następnie przechodzą dookoła sceny w ciągu 8 taktów przez lewą lub prawą połowę sceny (11—18), aż znów pierwsza para stanie przed środkiem rampy, idąc przy tym krokiem polonezowym lub chodzonym (8 taktów).

W ciągu dwóch dalszych taktów (9 i 10) wszystkie pary robią jednocześnie powrót na miejsca (2 takty).

Poczem w ciągu następnych 8 taktów (11—18) okrążają wszystkie pary lewą lub prawą połowę sceny, póki pierwsza para nie dojdzie do połowy rampy (8 taktów). Podczas następnych 16 taktów (19—26 i 19—26) każda para kolejno jedna po drugiej przez 4 takty (I: 19—22, II: 23—26, III: 19—22, IV: 23—26) robi ukłon, poczem tańczący rozdzielają się i pojedynczym szeregiem („gęsiego”) okrążają scenę, tancerki — prawą, a tancerze — lewą jej połowę (I: 23—26, II: 19—22, III: 23—26, IV: 27—30) spotykając się znów w środku tła, idąc przy tym krokiem polonezowym lub chodzonym. Tańczący w czwartej parze okrążają scenę podczas dodatkowych 4 taktów (27—30) (16 taktów).

Przez dalsze dwa takty (1—2) tańczący wracają jednocześnie na swoje miejsca, jak w figurze szeregowej, i przez pozostałe 14 taktów (3—8 i 1—8) okrążają scenę w kierunku przeciwnym ruchowi wskazówek zegara, wychodząc lewym rogiem sceny przy tle (16 taktów). (d. c. n.)

ALEKSANDER MALISZEWSKI

LIST OTWARTY

Przyjacielu! —
Gdziekolwiek —
w tym czy w innym kraju —
znamy się, czy się nie znamy —
otwórz serce list ten czytając
do Ciebie adresowany:

Był wróbel. Na nikogo się nigdy nie boczył.
Szanowało go stado wróblowe.
Był chłopiec. Strzelił kamieniem z procy.
Roztrzaskał wróblowi głowę.

Przerażone, rozżalone ptaki
 świergotały dzień cały o tym,
 że był, że go nie ma, a taki
 był dobry i serce miał złote.

Był zając. Miał rodzinę: — żona, dwoje dzieci —
 kłopotów i zmartwień wiele. —
 Niedziela. Słońce świeci.
 Wyszedł na spacer w niedzielę.

Był pan. Siedział z książką przy stole.
 Potem chodził i meble potrzącał.
 Wziął strzelbę i wyszedł na pole.
 Postanowił zabić z nudów zająca.

Dobrze, gdy niebo, słońce i śnieg —
 źle, gdy wystrzał nagle w polu zagdakał. —
 Zając cicho na śniegu legł —
 krwawił i płakał. Tak. Płakał.

Radość — radość rysowała
 jaskółeczka lotem —
 wzlatywała — opadała —
 śmiała się radośnie — śmiała —
 dobrze będzie potem. —

Powiada, że pamięta
 dużo pięknych bajek,
 bo już w gniazdku, jaskółczęta —
 bo niedługo jaskółczęta
 wyjrzą na świat z jajek. —

Jeden chłopak — zły. —
 Drugi chłopak — zły.
 Obydwaj się umówili
 (co to będzie śmiechu)
 kijem gniazdko rozrzuć
 jaskółce pod strzechą.

Rozpacz — rozpacz rysowała
 jaskółeczka lotem —
 coraz szybciej wirowała —
 coraz ciszej rozpaczała —
 aż o drzewo uderzyła
 i padła na ziemię...

Był mróz. Stał wóz. A dokoła ludzie.
 Bił woźnica konia, smagał —
 koń podnosił się i padał —
 Był mróz. Stał wóz. A dokoła ludzie.*

Przyjacielu! —
 Gdziekolwiek. —
 W tym czy w innym kraju. —
 Powiedz w domu swym kolegom —
 Powiedz w szkole swym kolegom —
 niech siebie i innych strzegą —
 niechaj pamiętają:

Wstyd to wielki — wielki taki —
 wstyd zabijać w locie ptaki!
 Niech się wstydzi podnieść oczy,
 kto kamieniem strzela z procy!
 Rzecz to straszna i obrzydła,
 na wolność zastawiać sidła!

Przyjacielu!
 Gdziekolwiek —
 w tym czy innym kraju —
 znamy się czy się nie znamy —
 otwórz serce list ten czytając. —
 Do Ciebie jest adresowany...

HENRYK ŁADOSZ

INSCENIZACJE DO WYKONANIA ZESPOŁOWEGO

 a) MARIA KONOPNICKA: „KOLEDNICY”

- (1) A ten chudy Janek
po ulicy chodzi,
- (2) z trzejkrólową gwiazdą
kolędników wodzi.
- (3) Trzejkrólowa gwiazda
zaświeci w okienko,
kolędnicy hukną
wesołą piosenką.
- (4) Kolęda, kolęda,
wesoła nowina!
A pójdźcież się ogrzać,
bliżej do komina!
- (5) Trzejkrólowa gwiazda,
- (6) a po niej zapusty,
- (7) nie bój się ty, Janku,
będziesz jeszcze tłusty.

Zespół stoi dwoma półkolami. W pierwszym — dziewczęta, za nimi chłopcy w drugim półkolu. W środku przed półkolem stoi „Chudy Janek”, nieśmiały, sam, trochę wystraszony i niezgrabny.
 Tło i kostiumy — obojętne.

UWAGI:

- (1) Obydwa półkola z gęstem wskazującym robią krok ku Jankowi; mówią wesoło, prześmiewnie.
 - (2) Zespół mówi do siebie, parami, informująco.
 - (3) Cały zespół — gest wskazujący wysoko w lewo; i tak już zostają zapa-
trzeni; mówią szeroko aż do punktu (5).
 - (4) Całą tę strofę zespół śpiewa wciąż zwrócony w lewo i zapa-
trzony przed siebie. Na melodię: „Hej! w dzień narodzenia!”
 - (5) dziewczynki do siebie podobne jak w punkcie (2); z uciechą.
 - (6) Chłopcy do siebie, jak w punkcie (5);
 - (7) Uspokajający gest ręką całego zespołu w stronę Janka, wesoło.
- Miły wierszyk i bardzo łatwy do wykonania.

b) MARIA KONOPNICKA: „CHŁOPCY Z GWIAZDĄ TRZEJKRÓLOWĄ”

- (1) Wędrowali Trzej Królowie
z za dalekich mórz,
nie wiedzieli, że za nimi
idą łany zbóż.

Nie wiedzieli, że do szopy
wszystkie nasze wałą chłopcy
na tę jasność zórz.

- (2) Słucha jeden, // (3) słucha drugi.

Skąd tak cudny głos? /

- (4) A to śpiewa nasz skowronek
za pobrzękiem kos!

A to nasze łany, / grzędy
przyśpiewują im kolędy
skroś porannych ros!

- (5) Przyszli Króle do Betlejem,
aż tu nowy cud!
Pyta Jezus: (6) „A gdzie chłopcy,
co tu przyszły z bud?
Gdzie Mazury, Podlasiaki,
Krakowiaki i Ślązaki?
Gdzie mój cały lud?

- (5) Nie zawstydzi się przed królmi

za swe dary chłop:

nad kadzidło i nad myrrę
pachnie żyta snop!

A pszenica się migota
od szczerzego cudniej złota
pod niebieski strop!

(7) I stanęli wszyscy kołem,
tak, jak wyszli z chat;
i huknęli: „Pochwalony!”

na całuski świat.

Odhuknęły góry, // lasy:
„Pochwalony po wsze czasy
Bóg nasz i nasz brat!” (8)

Tło — kotary. Fragmenty zimowego pejzażu. Na scenie po lewej gromadka dziewcząt oczekujących i patrzących z zaciekawieniem w prawo, skąd dochodzi wzrastający śpiew kolędy. Po pewnym czasie na scenę wchodzi chłopcy z „gwiazdą”. I dziewczęta i chłopcy ubrani zwykle. Już teraz razem kończą śpiewanie kolędy. Potem chłopiec z „gwiazdą” (dotąd ją trzymał wzniesioną wysoko) opuszcza ją i stuka kijem o podłogę. Na ten znak dzieci zaczynają mówić.

UWAGI:

- (1) Do publiczności; szeroko; tonem baśni.
- (2) Cały zespół lekki zwrot i nadsłuchiwanie w lewo.
- (3) Podobnie — w prawo.
- (4) Gest wskazujący w lewo wzwyż; cały zespół — za gestem aż do punktu (5).
- (5) Do publiczności; zespół — za gestem.
- (6) Słuchają ze wzruszeniem w prawo; zwolna podczas słów Jezusa obracają się w prawo. Głos Jezusa: jasny, prosty, dziecięcy głos — daleko; z za sceny od strony prawej.
- (7) Zespół tworzy momentalnie szerokie półkole; mówi wciąż do publiczności.
- (8) Ze śpiewem innej kolędy chłopcy odchodzą; dziewczęta ich odprowadzają.

Piękna, szeroka opowieść, pełna radości polnej i łąkowej. Najważniejsze, aby momenty zasluchania były prawdziwe i wzruszające. Jeśli chodzi o tempo, to każda strofa stanowi całość narastającą. Trudności wymowy prawie nie ma (wyjątek: „nasz skowronek” z tendencją do wymawiania „naszkowronek”).

MICHAŁ ŚWIRSKI

JAK ON WAS WSZYSTKICH UMIŁOWAŁ, TAK WY MIŁUJCIE SIĘ NAWZAJEM...

Muzyka: Michał Kruszyński

Wstęp



PROLOGUS (anioł): Wieczna jest ludzka tęsknota
do Dobra, Prawdy i Piękna,
w których jest Bóg objawiony!
Wcieliło się Słowo Żywota

i wszystkie narody klękną.
 Ukorzą się wszystkie trony
 przed Wiarą, Miłością, Nadzieją...
 — „Bóg się rodzi, moc truchleje...”

(śpiew aniołów):

Marsz kołędowy

Michał Kruszyński

♩ = 128

rit. *a tempo* *rit.* *a tempo I*

sf *sf*

* jak tryl.

KOŁĘDNIK Z GWIAZDĄ (za nim tłum):

Idziemy tu całą gromadą
 za jakąś nadziemską siłą.
 Z nieba nas głosy prowadzą,
 bo niebo się otworzyło
 i Bóg się rodzi wśród nas!
 (wszyscy wchodzący mówią)
 Idziemy, Dziecino Święta,
 ze wszystkich krańców ziemi,
 idziemy — ludzie, zwierzęta,
 zmieszani w jednym tłumie
 czcić Cię sercami nieuczonymi,
 jak każdy może, jak każdy umie...

Taniec Turonia

8

Vivace *♩ = 112*

8 *D.C. al Fine* *Fine.*

Taniec niedźwiedzia

$\text{♩} = 80$

acce-leran-do -

sf sf sf sf

rit. fff

sf sf sf sf

fff fff fff

(taniec turonia, niedźwiedzia, można dołączyć również tańce innych zwierząt)
KRAKOWIACY (ofiarowują dary — płótna i wstążki; po czym jeden z nich):

Przynieślim Ci dary od krakowskiej strony,
 żebyś na świat patrzył pięknie ustrojony.

(wszyscy): W lepszych byś Ty szatkach, Panie Jezu, chodził,
 żebyś się był u nas pod Krakowem rodził!

GÓRAL: Dałbyk Ci oscypek
 i kawał kozucha,
 ale w górak bida, —
 ino wiater duha.
 Owsianego placka
 rad nie bees łykał,
 to nieg Ci choć zagra
 góralsko muzyka.

(muzyka góralska)

TRAMWAJARZ: Chociaż każdy człowiek innym kursem jedzie,
 to i tak nie ujdzie żaden swojej biedzie.
 Dajże, Panie Jezu, by się skończył kryzys,
 by się znowu ludzie polubili wzajem,
 a przy końcu życia, tak jak do remizy,
 wjechali do nieba czerwonym ¹⁾ tramwajem!

DOROŻKARZ: Chwała Tobie, Jezusiczku, Pannie Świętej chwała,
 że się wreszcie na tym świecie sprawiedliwość stała:
 już nie będzie teraz szofer nade mną przewodził,
 bo w stajence, nie w garażu, Pan Bóg się narodził!

POLICJANT: Przechodzić, przechodzić, panowie!
 Nie robić tutaj ścisku!
 Zaraz przyjdą Trzej Królowie...
 Nie stać za blisko!

KOMINIARZ: Gadaj zdrów, panie postronkowy,
 przed Bogiem wszyscy jednacy —
 koronowane głowy!?

¹⁾ Oczywiście, barwa nie obowiązuje. — Red.

A cóż to ja? — Ladaco?
 Ja — najwyżej postawiony,
 kiedy stoję na kominie!
 Odsuń się sam, — zasłaniasz Najświętszej Dziecinie.

(do publiczności): kominiarz — to przyjaciel dzieci!

(policjant salutuje)

GŁOSY: Patrzcie, co się tam dzieje, (wskazują)
 jaka ciżba narodu,
 od złota aż się świeci!...

POLICJANT: Jadą Królowie ze Wschodu!
 (Trzej Królowie wchodzą; muzyka)

Muzyka do przybycia 3-ich królów



KRÓL I: Ze wschodu gwiazda nas przywiodła
 byśmy złożyli hołd Dziecinie,
 która oblicze świata zmieni.

KRÓL II: Ze czcią stajemy pochyleni,
 kładziemy w proch królewskie godła,
 bo chwała nasza rychło minie,
 a Twoja będzie trwać na wieki.

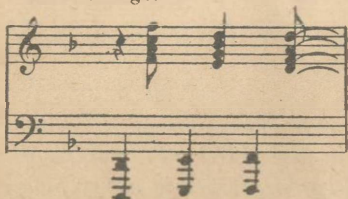
KRÓL III: Dary niesiemy Ci z krain dalekich:
 złoto, kadzidło i myrrhę...

(z orszaku królów występują tancerze: tańce murzynów, mongołów, hindusów)

Tanec murzynów



Taniec mongolów



Taniec hindusów



POLICJANT:

(w głębi tłumu zamieszanie)

GŁOS Z TŁUMU:

Ciszej! Dzieciatku trudno spać w takim hałasie!

GŁOS MAŁEGO ABISYŃCZYKA:

Kiedy przyszedł tu jakiś i pcha się!

Puśćcie mnie, bo już czekam godzinę przy bramie.

GŁOS Z TŁUMU:

Kiedy ty nie jesteś w programie!

GŁOS ABISYŃCZYKA: Mam sprawę najważniejszą i wejść tutaj muszę!

POLICJANT:

Jak go wpuszczę, to rozkaz naruszę,
a nie wpuszczę, to gotów się skarżyć Dzieciatku...*(decyduje się):* Puścić go!MAŁY ABISYŃCZYK *(wpada na środek):*

Więc opowiem wszystko od początku:

Z krainy hien, z krainy lwów

przybiegłem tutaj żyw i zdrów,

choć tak się bałem włoskich bomb,

że ząb nie trafiał mi na ząb!

Negus mi kazał: — Pędem strusim

obiegnij cały świat dokoła!

I nim nas chciwy Włoch zadusi,

o Sprawiedliwość głośno wołaj!

Ujrzałem gwiazdę nad Betleem,

więc tutaj padam na kolana. *(kłęka)*

Błagam o łaskę i nadzieję,

że Bóg nas wesprze w ciężkiej doli...

Modlitwa twoja wysłuchana.

ANIOŁ:

CHÓR ANIOŁÓW *(mówi):* Pokój na ziemi ludziom dobrej woli!

PROLOGUS:

Bracia ze wszystkich krańców świata,

co rok nad ziemią gwiazda wschodzi.

I Bóg do naszych serc kołata,

aby się znowu w nich narodzić!

Więc czyńcie w życiu jego słowa,

a ziemia wam się stanie rajem.

Jak on was wszystkich umiłował,

tak wy miłujcie się nawzajem!

(śpiew chóralny kolęd)

ALA MARYŃSKA

HERODY

obrazek sceniczny

Zwyczaj dawania widowisk świąteczno-religijnych pochodzi z wieków średnich. Do dziś w powiecie częstochowskim, od Bożego Narodzenia do Trzech Króli, poprzebierani chłopcy-wyrostki chodzą po domach i przedstawiają sceny związane z Narodzeniem Dzieciątka.

Podaję tu tekst odgrywany na przedmieściu Częstochowy — Ostatni Grosz i w osadzie fabrycznej — Raków.

Mieszkanie robotnicze. Wieczór świąteczny. Lampka elektryczna nad stołem, przy którym siedzi ojciec, młody robotnik o bujnym wąsie i gwizdzie melodii z rozłożonych nut. Matka i dwie córki zajęte przy kuchni. Matka szczotką omiata płytę kuchenną. Wandzia zmywa po kolacji, Mania wyciera szklanki i ustawia w stojącej przy piecu szafce.

Raptem tupot, krzyk, śmiech w sieni. Gwałtownie otworzyły się drzwi i wpadł najstarszy Bolek. Zadyszany: Herody idą!

Za nim wbiegła najmłodsza Zośka: Herody! Mamol...

MATKA: Nie krzyczcie tak.

OJCIEC, któremu zmęczył melodię: Drzwi zamknijcie!

Bolek zamknął drzwi. Ojciec podjął melodię.

ZOŚKA cicho do matki: Wpuścimy ich, mamol...

Rwetes w sieni się wzmógł i drzwi uchylił chłopak: Przyjmują państwo herodów?

MATKA spojrzała na ojca, dzieci prosząco na rodziców. Zośka podbiegła do stołu: Tato!... Przyjmijmy ich!...

OJCIEC: Niech wejdą.

BOLEK z ZOŚKĄ otworzył drzwi: Chodźcie! Chodźcie!

Mania przeciętko postawiła w szafce ostatni talerzyk. Wandzia wylała wodę z miski do wiaderka. Śpiesznie obmyły ręce, wytarli i podeszły do stołu.

Wszedł Anioł w białym prześcieradle i w papierowym wieńcu na głowie, mówiąc: Szczęśliwi ziemianie! Nie troszczcie się wiele, zwiastuję wam wielkie wesele.

Ze śpiewem:

„Bóg się rodzi, moc truchleje,
Pan Niebiosów obnażony!
Ogień krzepnie, blask ciemnieje,
ma granice nieskończony!
Wzgardzony, okryty chwałą,
śmiertelny król nad wiekami,
a Słowo Ciałem się stało
i mieszkało między nami!”

Weszli przebierańcy. Marszałek w hełmie na głowie, z szablą u boku, z szarfą przez piersi. Za nim król Herod z czarną brodą, w złotej koronie, czerwonym płaszczu, z berłem w ręku. Za królem dwaj zbrojni w hełmach i pancerzach żółnierze. Za nimi Dziadek siwy w długiej kapocie, z torbą na plecach i kosturem w ręce. Z tyłu kryła się Śmierć w masce, ubrana białą, obcisłą, z kosą w ręku

i Diabeł z długim ogonem, w czarnym ubraniu, z twarzą umazaną sadzami, z rogami na głowie i widłami w ręku. Za przebierańcami wypychał się tłum dzieci, przed którymi Bolek siłą zamykał drzwi wołając:

— Wy nie!... Wy po co! Po co?

Wystąpił Herod dumnie: Jam jest król Herod, monarcha, pan świata całego.

Pod moją władzą są trzy części świata tego!

MARSZAŁEK: Jak dawniej było, tak niech teraz będzie, niech tu król Herod na krześle usiądzie.

Podał krzesło i stanął z boku. Król siadł, żołnierze stanęli za nim,

HEROD: Na moje rozkazanie niech mi tu zaraz feldmarszałek stanie.

MARSZAŁEK *występuje*: Oto jestem, Najjaśniejszy Panie, a co rozkażesz — wszystko ci się stanie! Pojawiła się, narodziła się Dziecina, która ma panować i tobie królu, królestwo odebrać!

KRÓL *śpiewa smutno*: „Ach biada, biada mnie Herodowi utrapionemu wielce królowi!”

Stojący za krzesłem żołnierze krzyżują nad jego głową szable. Marszałek wznosi miecz i śpiewają razem:

„Nie bój się królu żadnej przygody,
bo my stoimy u twojej głowy,
bo my stoimy, wierni rycerze,
na rozkaz pański mieczem uderzę, *(uderzają o szable)*
na rozkaz pański mieczem uderzę!”

HEROD: Idźcie do miasteczka Betlejem, wszystkie dzieciątka powycinajcie, memu synkowi nie przepuszczajcie.

Marszałek i żołnierze odchodzą i stają na końcu, a naprzód wysuwa się Śmierć i skrada do króla. Za królem staje Anioł:

— Popraw sumienie, grzeszny Herodzie, po ciebie śmierć przychodzi.

ŚMIERĆ: Ja Śmierć jasna, kościana, od Boga zesłana. Chodziłam po górach, po lasach, siedem par butów żelaznych zdarłam, aż ciebie królu, w tym domu znalazłam. *(przyskakuje do Heroda).*

ANIOŁ *(śpiewa)*: „Wszystko to boskie trzymają ręce,
tylko się poleć Najświętszej Męce”...

HEROD *zastaniając się przed Śmiercią, wstaje*: Ach, Kostusiu kochana, nie miej tyle złości weź moją purpurę, okryj swoje kości! *(Podaje swój płaszcz).*

ŚMIERĆ: Jam w purpurach nie chodziła i chodzić nie będę, a królom głowy ścinałam i ścinać będę. *(Zakłada kosę na głowę króla, Herod pada).*

DJABEŁ *(wyskakuje)*: Hi-hi-hi-hi! Jam jest uwodziciel, całego świata kusiciel! Mam długi ogon, jak trzecią nogę i bez niego się obejść nie mogę! Mam czarne odzienie, z ust mi buchają płomienie. Tak, się tu cieszę wściekle, jakbym chodził po piekle! Hi-hi-hi-hi! Trzaskam sobie szponami i przewracam ślepiami! Tak mi się tu podoba, szukam króla Heroda! Hi-hi-hi-hi!...

ŚMIER: Po coś przyszedł, synusiu?

DJABEŁ: Po duszę, Kostusiu!

ŚMIERĆ: Wzięłam życie, ty bierz ciało, podzielimy się, choć mało.

Padają sobie w ramiona. Anioł odchodzi.

DJABEŁ *(potrząsając uwięzonym do widel łańcuchem)*: A... królu Herodzie!

Za twe zbytki chodź do piekła — boś ty brzydki!...

Wyleka ciało. Potrząsając skarbonką podchodzi do stołu Dziadek:

Szanowni goście — o nic się nie troszczcie. Rzućcie parę groszy — patrzcie jakim bosi. Mam długą brodę — nie mam się za co ogolić. Jak tak dalej pójdzie — nie trzeba się będzie chwalić.

Ojciec wyjmując pieniądze i daje Zośce, a ona wrzuca go do skarbonki Dziadka. Herody tymczasem poszeptaly ze sobą. Jeden zaśpiewał:

„Jest tu Wandzusia, jest tu kochanie

WSZYSCY: róży kwiat! róży kwiat!”

DRUGI: „Ty, moja Wandzusi, masz wszystkiego dosyć

TRZECI: „tylko ci potrzeba Pana Boga prosić”

CZWARTY: „Pana Boga prosić i Najświętszej Panny”

PIĄTY: „żeby ci się trafił jaki chłopak ładny”

WSZYSCY: „róży kwiat! róży kwiat!”

Rodzice uśmiechali się. Mania i Zosia ze śmiechem szeptały z Wandzią.

Przebierańcy głośno i bardzo prędko:

„Za tę kolędeczkę

dajcie piwa beczkę!

Hej nam hej! Kolęda!”

„Piwo wypijemy

Wandzię zabierzemy!

Hej nam hej! Kolęda!..

Mama podała kawał ciasta herodom. Odeszli ze śpiewem:

„Za kolędę dziękujemy,

zdrowia, szczęścia winszujemy!

hej nam hej! Kolęda!”

Hałas, pisk cisnących się w sieni dzieci. Bolek wychyliwszy się wygląda za herodami.

MATKA: Zamknijże już te drzwi.

Bolek, wyglądając jeszcze, wolno, z żalem zamknął. Ojciec wznowił przerwana melodię.

HELENA TYRANKIEWICZOWA

3 K O L Ę D Y (inscenizacja)

Według mojego przekonania, szkolne obchody choinkowe dają dzieciom tym więcej radości, im większa ich liczba bierze w nich udział i kiedy „cała sala” śpawać może z „aktorami”, którzy dają tylko niejako hasło, że teraz „to” właśnie zaśpiewamy. W okresie przed Bożym narodzeniem w każdej szkole powtarzają dzieci te najpopularniejsze kolędy, z których jest zestawiona poniższa całość. Jeżeli nauczyciel nauczy je tych zwrotek, które tu są przytoczone, to całą dzieciarnia będzie pomagała „solistom”, którzy będą tylko zaczynali dane pieśni.

Opowiedziane tutaj widowisko kolędowe składa się z trzech części: pierwsza — to moment, kiedy się pasterze dowiadują o narodzeniu Pana Jezusa; druga — to hold, złożony Dziecięciu. Trzecia — to powrót pasterzy do domów i ich opowiadania o tym, co widzieli wychodzącym im naprzeciw znajomym, głównie kobietom, o których nie mówi żadna tradycja, żeby były w Betleem. Widocznie są jednak mniej ciekawe i ciche nowin, niż mężczyźni! ¹⁾

¹⁾ Redakcja uchyla się od dyskusji nad tym twierdzeniem.

C z ę ś ć I.

Można ją przedstawić na różne sposoby. Najlepiej wychodzi, jeśli nie jest odgrywana na scenie i zaczyna się nawet nie na sali widowiskowej, ale w pokoju z nią komunikującym, tak, że początek tylko się słyszy, a nie widzi. Później dopiero wchodzi pasterze na widownię i wędrują nią, tak jak w Pastoralce Schillera, dochodzą przed zasłoniętą narazie scenę-szopkę.

Gdzie nie ma na tyle miejsca, aby aktorzy mogli swobodnie krążyć między publicznością trzeba poprzestać na „oklepanym” sposobie przedstawienia. W takim razie głąb sceny zajmie tradycyjny złóbek, zasłonięty i oddzielony od jej przodu kotarą dwudzielną — najlepiej ciemno-niebieską, na której przypinano srebrne gwiazdy. Przed tą kotarą, niby niebem, leżą, stoją i siedzą w mroku liczni pasterze, wszyscy z twarzami zwróconymi w jedną stronę, gdzie się dzieje coś niewidzialnego dla publiczności, a co sobie pasterze zaniepokojonymi gestami pokazują. Słyszać tupot nóg biegnących od owej niepokojącej strony. Wbiega pasterz Antek:

ANTEK (śpiewa szeroko gestykulując): Hej, bracia, czy śpicie, czy wszyscy baczycie?

(pasterze jedni wstają, drudzy podnoszą się z pozycji leżącej do siedzącej, a wszyscy zwracają głowy ku Antkowi.)

Dziwy niesłychane!

(Antek przebiega na bok sceny, odsuwając się od „groźnej” strony i śpiewa równocześnie):

Trwoga, dla Boga! co się dzieje?

(pasterze wstają wszyscy i skupiają się koło Antka, który wśród tego śpiewa, wskazując ku niepokojącej stronie):

Jasność w nocy, choć nie dnieje!

PASTERZE (śpiewają): I my też baczmy, ale się boimy patrząc na te dziwy! (cofają się od światła reflektorem puszczonego z „niebezpiecznej strony”, a padającego równolegle do zasłony, tak, że oświetla ich postacie, a zasłonę czyni jeszcze ciemniejszą. Pasterze kulą się ze strachu i zbijają w końcu sceny w ciasną gromadkę)

Trwoga, dla Boga! co się dzieje?

Od strachu serce truchleje!

(słysząc powolny, ciężki krok od strony, skąd pada światło. Pasterze przerażeni jeszcze się bardziej zbijają w gromadę i szepcą trwożnie):

Co to? Kto to? Czy śmierć idzie?

ANTEK (osłania oczy od blasku i patrzy w kierunku nadchodzącego): To Maciej stary!

PASTERZE (z westchnieniem ulgi): Maciej! (rozsuwają się i podchodzą do Macieja. Śpiewają zwrotkę z kolędy „Dnia jednego a północy”):

Mój Macieju, cóż nam powiesz?

ponieważ ty wszystko wiesz?

MACIEJ (poważnie wznosi rękę w górę ku tajemniczemu światłu i śpiewa): Widziałem, widziałem śliczne widzenie!

Słyszałem, słyszałem anielskie pienie!

PASTERZE: Jakże? co mówił anioł?

MACIEJ: Oj, dobre nowiny, dobre!

PASTERZE: Dobre? Skąd wiecie, że d o b r e?

MACIEJ (śpiewa dalszą zwrotkę kolędy): Bo mi sam anioł powiedział, gdy na polu w budzie siedział.

PASTERZE: Co? co? co powiedział?

MACIEJ (*śpiewa dalej*):

Nie bój się, nie bój się, Maćku pastuszk,
jestem ja, jesteś ty u Boga służką!
Zwiastując wesołe lata,

(*zdejmuje czapkę*):

że się nam Zbawiciel świata

(*pasterze klękają i biją się w piersi*)

narodził, narodził w Betleem mieście!

(*do pasterzy*):

Idźcie Go przywitać, czymprędzej bieście!

PASTERZE (*żywo wstają z klęczek i śpiewają podrzucając czapki i kapelusze*):

Narodził, narodził w Betleem mieście,

idźmyż go przywitać, czymprędzej bieście!

(*wchodzi młodziutki pasterz, z fujarką w ręce*)

A ty, Janek, nie słyszałeś o niczym?

JANEK: Oj, słyszałem, słyszałem!

JEDEN Z PASTERZY: Coś to ty mógł słyszeć! Ino za kwiatkami i gwiazdkami
patrzysz, a nic nie wiesz, co się na świecie dzieje!

JANEK: Oj, wiem, wiem!

ANTEK: No, to mów. co?

JANEK: (*przegrywa na fujarcę melodię kolędy, a potem śpiewa*):

A wczora z wieczora, z niebieskiego dwora

przyszła nam nowina: Panna rodzi Syna,

(*pasterze przyklękają*)

Boga prawdziwego, nieogarnionego

(*pasterze wstają*)

za wyrokiem boskim w Betleem żydowskim!

STACH (*drapie się w głowę zdumiony: śpiewa, zwracając się do tego, to do owego z pasterzy*):

Cztery lata zawszem pasał w tej tu dolinie —

jako żywo nie słyszałem o tej nowinie,

by Syneczka Panienczka miała porodzić,

by panieństwo z macierzyństwem miało się zgodzić!

PASTERZE(*chórem na tę samą melodię*):

Pójdźmy widzieć wielki widok nie dyskurując,

razem, bracia, do Betleem, wskok podskakując!

(*niby idą w podskokach ku światłu*)

JEDE Z PASTERZY (*staje nagle i zatrzymuje innych*):

Z czymże się tam pokażemy, my pastuszęta,

gdy nie mamy nic godnego, my niebożęta?

PASTERZE (*chórem za sama melodia*):

Weźmy z sobą z trzody naszej choć po baranie!

przyjmie od nas malusieńkie to śliczne Panie!

(*rozbiegają się po barany*).

(*po chwili wraca pierwszy Wojtek z baranem na plecach. Przysiada na ziemi,
patrzy ku światłu i wyciągając ku niemu rękę śpiewa*):

WOJTEK: Jakaż to gwiazda błyszczy na wschodzie?

ANTEK (*nadchodzi i śpiewa niby odpowiedź*): Gwiazda nowego imienia!

MACIEJ (*nadchodzi i śpiewa dalej*): Mędrcy wołają: „Ciesz się narodzie!
to gwiazda twego zbawienia!”

KILKU PASTERZY (*nadchodzi i śpiewa z poprzednimi*):

Zadrżała zbrodnia, błędzą tyrany,
gdyś, Boże, zstąpił na ziemię;
sam plamą grzechów nic niezmazany,
ludzkie z nich wybawić plemię.

KUBA (*wbiega; śpiewa*): Dzisiaj w Betleem, dzisiaj w Betleem wesoła nowina:
że Panna czysta, że Panna czysta porodziła Syna!

PASTERZE (*chórem*): Chrystus się rodzi, Pan oswobodzi,
anieli grają, króle witają.

KUBA: Pasterze śpiewają,

STACH: bydłeta kłękają!

PASTERZE (*wszyscy*): Cuda, cuda ogłaszają!

MACIEJ (*śpiewa*): Pójdźmy też i my, pójdźmy też i my przywitać Jezusa,
króla nad królami, króla nad królami, uwielbiać Chrystusa.

PASTERZE (*chórem*): Chrystus się rodzi, Pan oswobodzi,
anieli grają, króle witają.

Pasterze śpiewają, bydłeta kłękają!

Cuda, cuda ogłaszają!

MACIEJ (*mówi*): No, chodźta już, chodźta! W drodze sobie pośpiewamy!

PASTERZE (*poprawiają węzłki i ruszają w drogę ku światłu, idąc w takt ko-
lędy, którą śpiewają wychodząc*):

Pójdźmy wszyscy do stajenki
do Jezusa, do Paniénki,
powitajmy Małénkiego
i Maryję, Matkę Jego!

C z ę ś ć II.

Żłobek z Matką Boską, św. Józefem, aniołami, wołem i osłem. Anioły (*w ludo-
wych strojach*), ujrzawszy nadchodzących pasterzy, jeszcze nie widocznych dla
publiczności, klaszczą w dłonie i wskazując w ich kierunku, śpiewają radośnie:

ANIOŁY: Przybieżeli do Betleem pasterze,

— przygrywają dzieciąteczku na lirze!

(*pasterze wchodzić po jednym, po trzech, po dwu, padają na kolana i na twarz
przed Dzieciątkiem, potem podnoszą się i składają swoje węzłki przed żłób-
kiem; Anioły ciekawie im się przyglądają i w śpiewie opisują, co się dzieje*):

Witają Dzieciątko, małe Pacholátko,
pasterze, pasterze,
podarunki oddają,
na kolana przed Nim ze czcią kłękają.
Witają dzieciátko, małe Pacholátko, itd.
Dzieciátko się do pastuszków uśmiecha,
swobodnie każdy z nich sobie oddycha.

(*pasterze powstają z klęczek, rozdzielają się na dwie gromady, z których jedna
z lewej strony, druga z prawej jeden przez ramiona drugiego zaglądają do
„szopki”, coś sobie wzajemnie pokazując, a anieli śpiewają tymczasem*):

Postanęli pastuszkowie wokoło,
zaśpiewają Jezusowi wesoło.

(*pasterze trącają się łokciami, naradzają się, co zaśpiewać*)

ANIOŁOWIE (*patrzę na pasterzy w oczekiwaniu i już tylko z roztargnieniem powtarzają refren coraz ciszej*):

Witają dzieciątko,
małe Pacholątko itd.

PASTERZE (*z prawej strony już się naradzili; odchrząkują i śpiewają podrygując przy tym i naśladując granie na różnych instrumentach*):

Hej, w dzień narodzenia Syna jedynego,
Ojca Przedwiecznego, Boga prawdziwego,

WSZYSCY: wesolo śpiewajmy, (*z pokłonem*) chwałę Bogu dajmy.
Hej, kolęda, kolęda!

PASTERZE (*z lewej strony*): Panna porodziła niebieskie Dzieciątko,
(*wskazując*) w żłobie położyła małe pacholątko.

ANIOŁOWIE: Pasterze śpiewają na multankach grają,

WSZYSCY RAZEM: hej, kolęda, kolęda!

JEZUSEK *zaczyna kwilić. Maria nachyla się nad nim, rozciera Jego nóżki i rączki, widocznie zziębłe. Wół i osioł przysuwają się do Dzieciątka i hałaśliwie na nie chuchają. Pasterze wzruszeni popoglądają po sobie, trącając się łokciami; wreszcie Janek zdejmuje swój kożuszek i klęcząc okrywa nim nogi dzieciątka.*

PASTERZE (*śpiewają cicho, ze współczuciem*):

Jezus malusieńki, leży nagusieńki,
płacze z zimna, nie dała mu
matusia sukienki.

ANIOŁKI (*odpowiadają pasterzom, do nich zwrócen*):

Bo uboga była, rąbek z głowy zdjęła,
w który Dziecię owinąwszy, siankiem Go okryła.

PASTERZE (*zaglądając do żłóbka*): Nie ma kolebeczki, ani poduszcзки,

ANIOŁKI: w żłobie Mu włożyła siana pod główeczki.

MATKA B. (*kołysze Dziecię*).

PASTERZE: Dziecina się kwili, Matusieńki lili,
w nóżki zimno, żłobek twardy, stajenka się chyli...

MATKA B. (*daje znak pasterzom, że Jezusek chce spać*).

PASTERZE i ANIOŁKI (*nucą cichutko kolebiąc się w takt melodii i rękami robiąc ruchy kołysania*):

Lulajże Jezuniu, moja perełko,
lulaj ulubione me pieścidełko,
(*kurtyna zaczyna się powolutku zasuwac*)

Lulajże, Jezuniu, lulajże, lulaj,
a Ty Go, Matulu, w płaczu utulaj!

(*kurtyna już prawie całkiem zsunięta, zamyka się wreszcie zupełnie, ale jeszcze zza niej śpiew*):

Zamknijże znużone płaczem powieczki,
utulże zemdlone łkaniem wardzeczki.
Lulajże... itd.

C z ę ś ć III.

Przed zastoną niebiesko-gwiazdzistą stoją dziewczęta, stare kobiety i sędziwi mężczyźni, wszyscy zwrócen

*nadchodzących, wspinając się na palcach, przeginając w tę, to w ową stronę,
aby lepiej widzieć.*

PASTERZE (*śpiewają zrazu niewidziani, potem wchodząc grupami*):

Narodził się Jezus Chrystus, bądźmy weseli.

Chwałę Mu na wysokościach nucią anieli:

Gloria, gloria, in excelsis Deo!

Na kolana wół i osioł przed Nim klękają,
a swoim Go stworzycielem i panem znają.

Gloria, gloria, in excelsis Deo!

DZIEWCZĘTA (*z podbiegają do pasterzy, przechylone z zaciekawieniem i śpiewają*): Pasterze mili, coście widzieli?

PASTERZE (*z przechwałką, dziewczęta kręcą głowami z podziwu*):

Widzieliśmy małego Jezusa narodzonego,

Syna Bożego.

DZIEWCZĘTA: Co za pałac miał, gdzie gospodę stał?

PASTERZE (*z machnięciem ręką, wyrażającą pogardę dla tego „pałacu”*):

Szopa bydłu przyzwoita, i to jeszcze źle pokryta
pałacem była.

(*dziewczęta usuwają się, z gestami zdumienia rozmawiając między sobą o tej
nieprawdopodobnej wieści*).

STARE KOBIETY I STARZY MĘŻCZYŹNI (*podchodzą do pasterzy i drżącymi głosami śpiewają pytanie*):

Jakie łódeczko miał Paniąteczko?

PASTERZE (*z ubolewaniem kiwając głowami*):

Marmur twardy, żłób kamienny, na tym Depozyt zbawienny
spoczywał łożu.

STARZY (*drżąc, ze współczuciem*): Kto asystował? Kto Go pilnował?

PASTERZE (*ściągając ramiona i rozkładając ręce*):

Wół i osioł przyklekali, parą Go swą zagrzewali,
dworzanie Jego.

(*starzy coś do siebie szepczą, ściągając ramiona i cofają się*)

DZIEWCZĘTA (*podbiegają do pasterzy, którzy tymczasem otrzepywali obuwie
z kurzu, przeczesywali włosy itp.*):

Jakie kapele nuciły trele?

PASTERZE: Aniołowie Mu śpiewali (*z dumą*) my na dudkach przygrywali
skoczno, wesoło!

DZIEWCZĘTA (*jedna przez drugą*): A co? a jak?

ANTEK (*wychodzi naprzód*): A tak (*śpiewa, udając granie na skrzypcach*):

Kaczka pstra dziatki ma,

Siedzi sobie na kamieniu,

Trzyma dudki na ramieniu

WSZYSCY: Kwa, kwa, kwa, pięknie gra! (*śmieją się głośno*).

JAS i STACH (*odsuwając Antka, stają na środku, Jas wskazuje na Stacha, jako
na „gąsiorka”, a Stach na Jasia, jako na „jędorka”*):

Gąsiorek, jędorek

(*udają bicie w bęben na własnych brzuszka*)

na bębenku wybijają,

Pana wdzięcznie wychwalają:

WSZYSCY: Gę, gę, gę, gęgają! (*znów śmiech głośny*).

DWAJ INNI PASTERZE (*podbiegają, odsuwają poprzednich, skacząc, jak ptaki wróblowate, śpiewają*):

Czyżyczek, szczygliczek
na gardłeczkach, jak skrzypeczkach
śpiewają Panu w jasłeczkach,

WSZYSCY: *Lir, lir, lir, w jasłeczkach.*

DZIEWCZĘTA (*podbiegają gromadką, skacząc to w prawo, to w lewo*):

Wróblowie, stróżowie,
gdy nad szopą świergotają,
Paniąteczku spać nie dają,

WSZYSCY: *dziw, dziw, dziw, nie dają! (długi śmiech i klaskanie).*

JEDNA Z DZIEWCZĄT: *A teraz pokażcie, jakieście przed Dzieciątkiem tańcowali.*

PASTERZE: *Dobra! Zatańczujemy tak, jak w Betleem, a potem pójdziemy odpocząć po tej długiej drodze...*

DZIEWCZĘTA: *i po tańcowaniu!*

(*pasterze tańczą z dziewczętami dowolny taniec ludowy; reszta aktorów przygląda się, przytupuje i przyklaskuje w rytm muzyki*).

K u r t y n a.

Jeśli dzieci nie umieją tańczyć, można widowisko kolędowe zakończyć np. w ten sposób:

ANTEK: *No, ale teraz już chodźmy do naszych trzód!*

JASŁ: *Ano, pewnie, że trza do nich zajrzeć.*

WOJTEK: *A i odpocząć się przyda po tej długiej wędrówce.*

DZIEWCZĘTA: *Już idziecie? Szkoda!*

STACH: *A cóżbyście chciały jeszcze?*

DZIEWCZĘTA: *A żebyście nam więcej opowiedzieli o tym Paniątku z Betleem!*

STACH: *Opowiemy, opowiemy, ale jutro. Dziś się nam już strasznie chce spać.*

DZIEWCZĘTA: *Ha, no, to dobranoc!*

PASTERZE: *Dobranoc!*

K u r t y n a.

Jeżeli szkoła rozporządza obszerną salą, po której aktorzy mogą swobodnie krążyć, wtedy zasłoniętą scenę z szopką oświetlamy jaskrawo, a na widowni powinien panować półmrok. Aktorzy grający pasterzy stoją w gromadce w końcu sali widownianej, naprzeciw sceny. Drzwiami bocznymi wbiega Antek i pędząc ku pasterzom, śpiewa swoje: „Hej, bracia czy śpicie...” Pasterze prowadzą z nim podany wyżej „dialog kolędowy”, wciąż patrząc ku scenie, od której poprzez lub ponad zasłonę, bije silne światło, niby od gwiazdy betleemskiej.

Maciej nadchodzi od strony bliższej sceny. Wśród rozmowy z Maciejem pasterze posuwają się nieco ku przodowi sali. Po barany wybiegają pasterze ze sali. „Zbiórke” urządzają znowu pasterze w końcu sali, poczem ze śpiewem „Pójdźmy wszyscy do stajenki” wędrują przez jej środek, a równocześnie rozsłuchują się powoli kurtyna i odsłania szopkę. W początku śpiewu aniołów, pasterze wchodzi na scenę po jakichś stopniach, w górę na nią wiodących. Przy kolędach-kolysankach pasterze cofają się na przedni brzeg sceny i na schodki, tak, żeby się znaleźli przed zasuwającą się kurtyną. Pasterze chwilę klęczą na stopniach, potem zegnają się szeroko i ze śpiewem „Narodził się Jezus Chrystus” obchodzą salę, niby wracając do domu. Przed sceną zasłoniętą gromadką się dziewczęta,

starzy ludzie i wypatrują pasterzy, którzy po okrążeniu widowni zbliżają się również przed scenę, gdzie się odgrywa koniec tego łatwego i bezpretensjonalnego widowiska.

Za takim krążeniem aktorów wśród widowni przemawia — zdaniem dzieci — to, że widzowie czują się współgrającymi i z zapalem pomagają w śpiewie; przeciwko niemu podnoszą dzieci zarzut, że im przebrania aktorów nie sprawiają niespodzianki i że jest niewygodnie oglądać się w tył czy w bok za grającymi. Ponieważ jednak każde widowisko uprzednio omawia się z dziećmi, więc jest możliwość uwzględnienia ich życzeń co do tej kwestii. Moi aktorzy rozwijali wiele pomysłowości w uzupełnianiu podanego tu schematu. Sądzę, że i inne dzieci z łatwością i z przyjemnością wzbogacą swoimi uzupełnieniami tę inscenizację, dającą duże możliwości gry del'arte — zupełnie „samorodn^o”. To jest główną zaletą przytoczonego tu skromnego układu.

Z PRASY

„SAMORODNY TEATR W SZKOLE” Zdzisława Kwiecińskiego omawia w nrze 4-tym z b. r. „Chowanny” (wyd. Instytutu Pedagogicznego w Katowicach) Stefan Papée. Recenzent osądza książkę Kwiecińskiego bardzo surowo, jako „często bałamutną i zawierającą wiele sprzeczności”. Cytuje zastrzeżenia Jana Lorentowicza i dra Józefa Mirskiego co do teoretycznej strony książki. Przytoczone przez autora książki protokoły eksperymentów określa jako mało przekonujące. Przeciwstawia wreszcie „teatrowi samorodnemu” inne rodzaje prac teatralnych w szkole. „Samorodny Teatr w Szkole” jest tworem niedojrzałym i nieprzemyślanym dostatecznie. Może uchodzić tylko za zagajenie dyskusji na ten tak ważny temat” — pisze recenzent w zakończeniu.

ZA I PRZECIW FILMOM W SZKOLE. Zagadnienie to rozważa H. Gr. w nrze 1 „Gimnazjum” z września 1936 r. Stwierdziwszy, że „posiłkowanie się filmem w szkole jest jeszcze dość 1) ograniczone”, omawia sprawę wprowadzenia filmu szkolnego jako pomocy w nauczaniu, opierając się na materiale zawartym w książce Calò Giovanni: Problemi vivi e orizzonti nuovi dell'educazione nazionale. 2) Florencja 1935, Barberà G. Str. 442. O ile rozważania dotyczące rozszerzenia roli filmu szkolnego są dla nas interesujące, o tyle zastrzeżenia Calò przed zbyt dużą kinematografizacją szkoły brzmiałyby w naszych warunkach prawie rozweselająco, gdyby nie sprowadzały jednocześnie smutnych myśli, że całe zagadnienie kina jako pomocy szkolnej jest u nas w powijkach. Widać z tego, że w innych krajach zastanawiają się już nad niebezpieczeństwami wynikającymi z kina w szkole, podczas gdy my nie znamy jeszcze samej przyczyny niebezpieczeństw.

TANCE LUDOWE. W nrze 4 (z grudnia 1935 r.) „Wychowania Fizycznego w Szkole” i w nrze 2 (z października 1936 r.) tegoż pisma Jadwiga Mierzejewska-Frankiewiczowa podaje układ i nuty szeregu tańców ludowych. W nrze 4: dwie polki kaszubki, „Jeśli ty mnie chcesz..” (taniec śląski), walczyk zielony (kurpiowski) i trojak-ogrodnik (taniec śląski). W numerze 2: kokotek (taniec śląski), szeprowczarz (taniec kaszubski) i kapelusik-niedźwiedź (taniec spiski). Na te interesujące i cenne prace zwracamy uwagę czytelników.

hł.

¹⁾ u nas nawet bardzo dość. Red.

²⁾ Żywe zagadnienia i nowe widnokregi wychowania narodowego.

KONKURS „TEATRU W SZKOLE”

W skład jury konkursu wchodzi: Jędrzej Cierniak, Natalia Landauowa, Henryk Ładosz i Jan Wesołowski. Termin nadsyłania prac: 1 stycznia 1937 r. Powtarzamy przy tym pokrótce warunki konkursu: 1) Obrazek sceniczny może być w jednej, lub najwyżej dwóch odsłonach, przy tym ograniczenie to dotyczy raczej **rozmiaru**, niż ilości odsłon. 2) Inscenizacje pieśni, wiersza, obrzędu, tańca, baśni, ballady, fragmentu: prozy, poematu, lub utworu dramatycznego mogą zawierać i nuty, oraz projekty kostiumów i dekoracji. Inscenizować można również i utwory nie własne. Prace nadsyłane na konkurs mogą uwzględniać **nie tylko** tematy podane w planie tegorocznej pracy redakcyjnej „Teatru w Szkole” (patrz nr- 1—2 tegoroczny; tamże podane szczegółowe warunki konkursu).

Z INSTYTUTU TEATRÓW LUDOWYCH

Instytut Teatrów Ludowych zmienił swą siedzibę. Obecny adres Instytutu: Warszawa, ul. Mikołaja Reja 9.

Przy okazji przypominamy, że w lokalu Instytutu czynna jest Pracownia Naukowa codziennie z wyjątkiem niedzieli i świąt od godz. 10 do 15 i od 17 do 19.

Biblioteka Instytutu zawiera publikacje z zakresu etnografii oraz teatrologii ogólnej i specjalnej, ponadto materiały rękopiśmienne, dotyczące obrzędowości ludowej w formie opracowań inscenizacyjnych, zbiory rycin, rysunków i zdjęć fotograficznych, archiwalny zbiór drukowanych sztuk do grania, czasopisma w języku polskim (teatralne, etnograficzne, oświatowe, organizacji młodzieży) i w językach obcych. pisma teatralne niemieckie, francuskie, rosyjskie, angielskie, włoskie, wreszcie materiały, dotyczące organizacji teatrów ludowych i szkolnych w Polsce i zagranicą.

Z pracowni naukowej korzystać mogą osoby, zajmujące się czynnie lub teoretycznie teatrem niezawodowym. Korzystanie z pracowni jest bezpłatne. Książek, materiałów i pism nie wypożycza się na zewnątrz pracowni, można z nich korzystać tylko na miejscu.

OD REDAKCJI

Pragnąc, aby numer niniejszy zawierał jak najwięcej materiałów praktycznych, zmuszeni byliśmy artykuł p. t. „Praca w zespole” przesunąć do numeru następnego.

W październiku został rozesłany bezpłatnie do szkół nr 1-szy kwartalnik „Uroczystości szkolne”, zawierające materiały na Święto Odzyskania Niepodległości. Materiały były opracowane przy współudziale redakcji naszego pisma. „Uroczystości w szkole” ukażą się w tym roku szkolnym jeszcze 3-krotnie: 1) przed imieninami Prezydenta Rzeczypospolitej, 2) przed 12-ym maja, 3) przed zakończeniem roku szkolnego.

Poza materiałami zawartymi w tym numerze — znaleźć można jeszcze materiały na tematy bożonarodzeniowe i w obu poprzednich rocznikach „Teatru w Szkole”. Spis materiałów zawartych w dawnych rocznikach „Płomyka” i „Płomyczka” znajdą Kol. Kol. na okładce 3 nru „Teatru w Szkole” z listopada 1934 r.

REDAKTOR: HENRYK ŁADOSZ

REDAKTOR ODPOWIEDZIALNY: LUDWIK PAWŁOWSKI

WYDAWCA W IMIENIU ZWIĄZKU NAUCZYCIELSTWA POLSKIEGO.
STANISŁAW MACHOWSKI

REDAKCJA RĘKOPISÓW NIE ZWRACA

NOWA TARYFA OPŁAT RADIOWYCH W LOKALACH PUBLICZNYCH

Społeczne znaczenie radia znajduje swe najlepsze odbicie w nowym rozporządzeniu Ministra Poczt i Telegrafów, które przewiduje szereg daleko idących ulg dla odbiorników radiowych, zainstalowanych w lokalach nie będących mieszkaniami prywatnymi. Nowa taryfa opłat radiofonicznych jest w ten sposób skonstruowana, że stwarza najtańsze warunki korzystania z radia dla świetlic, szkół, klubów, lokali publicznych itp.

Celem tej inowacji w taryfie opłat radiowych było stworzenie jak najdogodniejszych warunków dla zbiorowego słuchania radia, a więc dla udostępnienia audycji radiowych tym, którzy nie mogą sobie pozwolić na kupno i instalację odbiorników radiowych w mieszkaniach prywatnych.

Nowa taryfa ustala następujące opłaty za urządzenia radiowe w lokalach nie będących mieszkaniami prywatnymi: 3 zł za każdy odbiornik zawierający lampy katodowe, i 1 zł za każdy odbiornik bez lamp, kryształkowy.

Poza tym za punkty odbiorcze, to znaczy gniazda do włączania słuchawek lub głośników niezależnie od ich ilości w jednej izbie jeden złoty miesięcznie. Spróbujmy wyjaśnić na przykładzie, co to znaczy: weźmy zatem dawną taryfę i spróbujmy obliczyć ile będzie płacić np. szpital, mający 5 sal po 10 łóżek, przy czym przy każdym łóżku jest kontakt do słuchawek. Szpital ma jeden lampowy odbiornik. Za odbiornik zatem płaci trzy złote miesięcznie i poza tym za każdy punkt odbiorczy, tj. za każde gniazdo do słuchawek — trzy złote miesięcznie, czyli za 50 gniazd — 150 zł miesięcznie i za odbiornik 3 zł, razem 153 zł miesięcznie. Obecnie szpital płacić będzie za odbiornik 3 zł i za 5 sal po jednym złotym, tj. razem 8 zł miesięcznie. Oczywiście, że tak samo płacić będzie szkoła, mająca w każdej klasie głośnik, zasilany z jednego centralnego odbiornika, klub sportowy, mający odbiornik i głośniki np. w czytelni i na boisku, itp. instytucje społeczne, dobroczynne lub naukowe. Dzięki tym rozporządzeniom idea zbiorowego słuchania radia znajdzie w Polsce trwałe podstawy do realizacji.

Przy wzmocnieniu obecnie stacji we Lwowie i Wilnie, oraz w najbliższej przyszłości projektowanym wzmocnieniu stacji w Katowicach i wybudowaniu kilku stacji przekąźnikowych na najdalszych kresach Polski, nawet najniezamożniejsi, nawet najbardziej oddaleni od centrów życia społecznego obywatele Rzeczypospolitej będą mogli korzystać z pokarmu radiowego, który im niesie światło słowo. Będzie to również wielkim dobrodziejstwem dla nauczycielstwa polskiego, spragnionego kontaktu z najaktualniejszymi i najważniejszymi sprawami.

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

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

poleca następujące aktualne wydawnictwa:

UTWORY SCENICZNE

- Czaki K. Zwyciężyłem. Obrazek sceniczny w 2 odsłonach. „Teatr szkolny i domowy” Nr 11 —.50
- Gerson-Dąbrowska M. Dzień oszczędności. Widowisko propagandowe. „Teatr szkolny i domowy” Nr 9 1.—
- Krewniak z Ameryki. Humoreska w 2-ch odsłonach. Wyd. III. „Teatr szkolny i domowy” Nr 16 1.—
- Majster Kiliński. Obrazek sceniczny w 3-ch odsłonach. Wyd. II —.70
- Onegdaj... Wczoraj... Dziś... Trzy obrazki sceniczne. „Teatr szkolny i domowy” Nr 14 —80
- Raclawickie kosy. Obraz sceniczny w 3 częściach z prologiem. Wyd. II 1.—
- Hertz B. Trzewiki szczęścia. Bajka dla dzieci w 3 obrazach —.50
- Zasadzka. Prawdziwe zdarzenie z czasów wielkiej wojny — w 3 aktach przedstawione —.50
- Juszkiewiczowa M. Jak Bolek został harcerzem. Obrazek sceniczny w 1 odsłonie. Wyd. II. „Teatr szkolny i domowy” Nr 3 —.50
- Kazia leniuszek. Obrazek sceniczny w 1 odsłonie. Wiersze ułożył A. Bogusławski. „Teatr szkolny i domowy” Nr 6 —.50
- Kirkor W. Potrójna narzeczona. Komedia w 3 aktach. Wyd. III 1.20
- Kownacka M. Bajowe bajeczki i świerszczowe skrzypeczki. Opracował muzycznie J. Wesołowski. „Bibl. Teatrzyku Kukiełek” Nr 1 1.50
- Deszczyk pada, słońko świeci. Rewia wiosenna w 1 odsłonie. „Teatr szkolny i domowy” Nr 12 —.50
- Krzemieniecka L. Historia cała o niebieskich migdałach. Opracował muzycznie J. Wesołowski. „Bibl. Teatrzyku Kukiełek” Nr 2 1.50
- Łabacz-Krzepkowska N. Który lepszy. Obrazek sceniczny na obchód imienin Marszałka J. Piłsudskiego. „Teatr szkolny i domowy” Nr 10 —.40
- Szelburg E. Czarodziejska lekcja oraz dwa inne obrazki sceniczne. „Teatr szkolny i domowy” Nr 4 —.70
- Najszczęśliwsza z siostr. Baśń kolendowa w 3 odsłonach —.60
- Wyprawa po szczęście. Obrazek sceniczny. „Teatr szkolny i domowy” Nr 13 1.50
- Zabawa, jakich mało oraz trzy inne obrazki sceniczne. „Teatr szkolny i domowy” Nr 5 —.70
- Za siedmioma górami. Baśń sceniczna z ilustracjami M. Bukowskiej. „Teatr szkolny i domowy” Nr 8 2.—
- Złoty sen (z życia dziewcząt). Obrazek sceniczny w 1 odsłonie, zakończony żywym obrazem. „Teatr szkolny i domowy” Nr 7 —.50