

Biblioteka
Główna
UMK Toruń

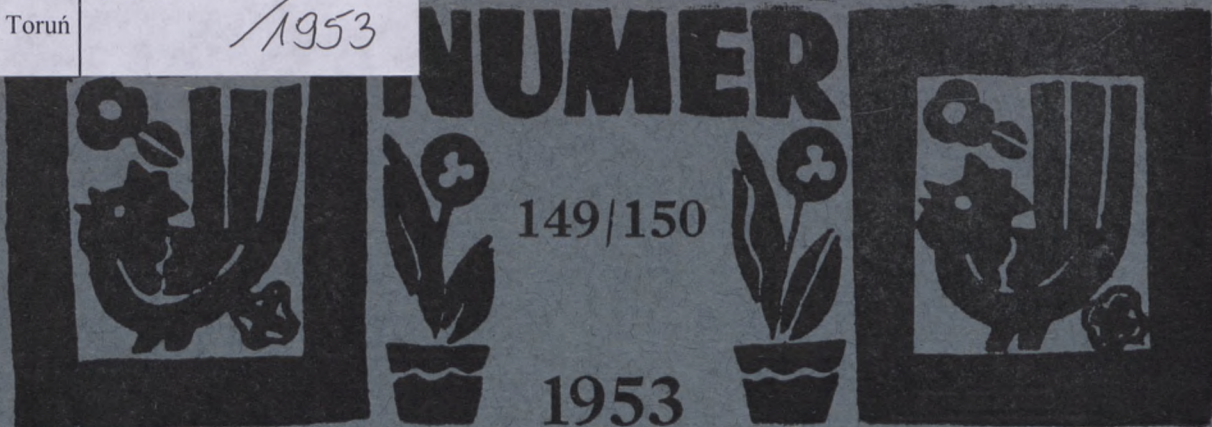
038944

1953

NUMER

149/150

1953



PORADNIK KULTURALNO-OŚWIATOWY



*wydawnictwo
Ligatowego Komitetu
Y.M.C.A.
sekcja Polska
w W. Białym*



TREŚĆ

Feliks Bielski: U progu czternastolecia str. 1

ŚWIETLICA

Jan Walewski: Podhalańskie wieczornice str. 2

J. Turowiczówna: Ogólne zasady charakteryzacji str. 4

Irena Karpińska: (rysunki Ireny Bogdanowiczowej): Ubiory śląskie str. 8

WIECZORNICE

J. Turowiczówna: Inscenizacja pieśni ludowej str. 17

J. Turowiczówna: Inscenizacja gawędy Mickiewicza str. 19

Stanisław Ligoń: Z opowiadań śląskich str. 22

WIADOMOŚCI

Bolesław A. Wysocki: Obraz szkolnictwa w USA str. 24

S. Niekraszowa: Najwybitniejszy muzykolog polski str. 26

Nowe wydawnictwa (o nowym opracowaniu przez Z. Kossak powieści „Błogosławiona wina“) str. 28

Z życia YMCA str. 29

Przypomnienie rocznic kwietniowych str. III
okl.

PRENUMERATA: Roczna — £1 sh. 1. Półroczna — sh. 12.

Cena numeru pojedynczego sh. 2, podwójnego sh. 4 wraz z przesyłką.

We Francji: Comité d'Action YMCA en France, Sekcja Polska, 13, Avenue Raymond Poincaré, Paris 16-e.

PRENUMERATA: Roczna 700 frs., półroczna 360 frs. Cena numeru pojedynczego 60 frs., podwójn. 120 frs.

OGŁOSZENIA: 1/1 str. — £40. 1/2 str. — £21. 1/4 str. — £11. 1/8 str. — £6. 1/16 str. — £4.

Rękopisów niezamówionych i niezastrzeżonych Redakcja nie zwraca.

Przedruk materiałów oryginalnych i specjalnie dla „Poradnika Kulturalno - Oświatowego“ napisanych
dozwolony tylko za zezwoleniem Redakcji.

Printed by „Gryf Printers (H. C.) Ltd.“, 171, Battersea Church Road, London, S.W. 11.

PORADNIK KULTURALNO - OŚWIATOWY

ADVISER FOR EDUCATIONAL AND SOCIAL WORKERS

Nr 149/150

Rok 14

Wydawca: Światowy Komitet Y.M.C.A., Polska Sekcja w W. Brytanii,
6, Cadogan Gdns., London, S. W. 3.

Styczeń —

lutym 1953.

FELIKS BIELSKI

U progu czternastolecia

Czytelnicy obecnego numeru zauważą niechybnie, że „Poradnik“ w swoim pracowitym żywocie przekroczył już feralną trzynastkę i rozpoczyna cztertnasty rok istnienia. W warunkach zwykłych okres taki wystarcza dla utrwalenia nie tylko oblicza wydawnictwa, ale i jego podstaw materialnych. Niestety okoliczności emigracyjne sprawiają, że pismo przechodzi nadal poważną próbę, której wyniku ostatecznego nie sposób na razie odgadnąć. Jest rzeczą konieczną, aby nasi prawdziwi przyjaciele wzięli czynny udział w walce o jedyne już dzisiaj niezależne czasopismo, służące sprawom polskiej oświaty, wychowania i kultury poza krajem ojczystym.

Materiał pisma zmieniał się przedtem i zmieniać się będzie w przyszłości. Nie hołduje ono bowiem jakiemuś sztywnemu schematowi, lecz stara się przystosować do potrzeb rzeczywistych, które nie są przecież czymś stałym. Już najbliższe numery przyniosą dużo świeżej tematyki, podyktowanej nakazami życia i realnymi życzeniami naszych czytelników.

„Poradnik“ wychodzi tradycyjnie na obszarze Wielkiej Brytanii, ale nie ogranicza się bynajmniej do spraw miejscowych. Przeciwnie, ma ustawicznie na względzie wszystkie skupienia Polaków zamieszkujących poza własną ziemią. Liczy się zarówno z uchodźstwem, jak i z emigracją dawniejszą, której długoletnie doświadczenia pod niejednym względem służą mogą nowym przybyszom jako drogowskaz. Zauważyć można, że coraz częściej pojawiają się na łamach pisma materiały nadesłane z odległych krajów. Chciałoby się, aby liczba tych głosów jeszcze bardziej wzrosła.

Biorąc „Poradnik“ do ręki, dobrze jest pamiętać, że poza swą konkretną zawartością reprezentuje on perspektywę szerszą. Stanowi otwartą trybunę, dostępną dla każdego, komu na prawdę leżą na sercu troski objęte zakresem pisma. Każdy ma możliwość dorzucenia własnego głosu do zaniejowanych

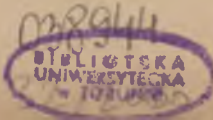
dyskusji lub wystąpić z pomysłem własnym. Spособność tego rodzaju daje gwarancję wszechstronnego i obiektywnego oświecenia każdego problemu, co dla czynników kulturalno-oświatowych jest sprawą wagi zasadniczej.

Pojedyńcze numery pisma budzą wrażenie zawodne jeszcze z innego względu. Dopiero komplety dają miarę ciągłości dokonanych wysiłków i pozwalają zrozumieć, dlaczego w pewnym okresie jakiś temat został wysunięty na miejsce poczesne. Działalność kulturalno-oświatowej nie da się pokrajać na ściśle odgródzone od siebie zagony. Wiele spraw spleta się ze sobą organicznie, wiele osób musi czerpać wskazówki z zewnątrz, aby uporać się z zadaniem, które gwałtem narzuca rzeczywistość.

Nie ma oczywiście recepty na wolną od szczerb wszechwiedzę. Dlatego pismo korzysta z każdej życiowej porady, każdej konstrukcyjnej inicjatywy. Jeszcze serdeczniej wita odgłosy polemiczne i chętnie słucha każdej krytyki, choćby najostrzejszej. Lęka się tylko jednego niebezpieczeństwa: apatii i obojętności, tej najbardziej zabójczej groźby dla każdego poczynania społecznego.

I tu dotykamy trudności najważniejszej. Aby „Poradnik“ naprawdę wykonał swoje zadanie, musi znajdować jak najszersze rozpowszechnienie. Dla pisma tego rodzaju docieranie do sfer zainteresowanych jest nakazem mocniejszym, niż dla innych periodyków. Musi ono czuć żywą reakcję społeczną, jedyną gwarancję potrącania strun właściwych. Porada, której nikt nie słyszy, chybia oczywiście celu. Teoretyczna sympatia wystarczyć nie może: trzeba pismo zakupywać i prenumerować, jest to bowiem jedyna niezawodna miara jego właściwego wyzyskania.

Polska YMCA zgodnie ze swą tradycyjną rolą nie szczędzi starań i ofiar, aby pismo zachować. Udoścępnia ona czytelnikom zasoby własnego doświadczenia i umiejętności metodycznych. Niechaj wkład ten stanie się udziałem całej społeczności emigracyjnej.



ŚWIETLICA

technika pracy — zagadnienia kulturalne i oświatowe

JAN WALEWSKI

PODHALAŃSKIE WIECZORNICE

Ze wszystkich imprez o podkładzie regionalnym największym bodaj powodzeniem, zarówno wśród nas samych, jak i wśród obcych, cieszą się wieczornice podhalańskie. Mamy pod tym względem bogate już doświadczenie, że wspomnę tylko o imprezach tego rodzaju, urządzanych przez Klub Polskiej Imki w Londynie i na prowincji. Zachwycona publiczność, zapelniająca salę na tych wieczornicach do ostatniego miejsca, to rozbawiona, to znów głęboko wzruszona, domaga się od wykonawców coraz to nowych naddatków, przeżywając na jawie sen o dalekich, wyniosłych Tatrach, o ich pięknie i potędze. W słowach gawęd, gwarą góralską opowiadanych, stawały przed oczyma widzów i słuchaczy barwne postacie ludu podhalańskiego, częstokroć już legendarne, — ludu zawsze Polsce wiernego. Gdy zaś rozbrzmiewały pieśni góralskie, jedyne w swym odrębnym pięknie, gdy na estradzie czy scenie szalał góralski taniec, zachwyt publiczności dochodził szczytu.

Piszący te słowa był świadkiem niecodziennego zjawiska. Oto 8 listopada b.r. odbyła się w Croydon uroczystość obchodu święta Niepodległości. Urządzili ją nasi imciarze. Na sali było sporo Anglików. Gdy im zaprodukowano tańce góralskie w barwnych regionalnych strojach, ci na pozór zimni goście radowali się jak małe dzieci, a oklaskom nie było końca. Trzeba było tańce powtarzać na ich życzenie. To samo zresztą dzieje się wszędzie, ilekroć obcy mają sposobność widzieć naszego „drobnego“ czy „zbójnickiego“. W tańcach naszych widzą oni wiele podobieństwa do tańców szkockich górali, tylko nasze są ich zdaniem bardziej żywiołowe i mają odrębny rytm, pełen niezwykłego czaru i uroku.

To samo widzimy we Francji, w Stanach Zjednoczonych A. P., wszędzie, gdziekolwiek nasi uchodźcy urządzają wieczory podhalańskie i zapraszają na nie obcych. Dużą zasługę mają zwłaszcza Związki Podhalańskie, działające na

obszarze Ameryki. Liczne pochlebne wzmianki czy recenzje w obcojęzycznej prasie są świadectwem wysokiego uznania dla piękna, bogactwa i oryginalności naszej podhalańskiej kultury ludowej.

Tkwi w tym zjawisku jakaś głęboka, radosna, na pozór niezrozumiała tajemnica. Myślę, że wyjaśnienie daje „Wiatr od Gór“, ów powiew wolności, bujnej, samorodnej, głęboko ludzkiej, jaki idzie od Tatr, od tatrzańskiej przyrody i jej niezwykłego piękna. Poeta Tatr, Franciszek Nowicki, zwraca się do umiłowanych gór ze słowami:

O pustyni tatrzańska, o skalna świątyni,
W tobie jednej są jeszcze swobody oitarze...

Tatry zrosły się z ideą wolności. Były one, są i będą ucieleśnieniem tej wolności. A każdy człowiek szuka wolności, pragnie jej i cieszy się nią, — w tańcu i pieśni, w walce i pokoju, w marzeniach i życiu codziennym. Dla nas zaś, Polaków, Tatry i cały świat tatrzański są jakby symbolem nieogarnionej, w granit zakłętej tęsknoty za własną niepodległością.

Dlatego należy jak najczęściej urządzać podhalańskie wieczornice. Ku powszechnej radości i serc pokrzepieniu. Należy na nie jak najliczniej zapraszać obcych. Jest to jeden z najlepszych rodzajów odruchowej i naturalnej propagandy. I nam i gościom powiew górskiego powietrza poszerza serca i dusze. Wzmacnia naszą wolę dojścia do wolnej Ojczyzny, — obcym nakazuje szacunek dla narodu, mogącego się pochłubić tak niezwykłym i odrębnym pięknem jednego z polskich regionów.

★

Jak należy urządzać podhalańskie wieczornice? Bardzo wiele materiału informacyjnego i rzeczowego znajdujemy w różnych numerach „Poradnika Kulturalno-Oświatowego“. Uwagi moje, jednego z synów Podhala, będą raczej pew-

nego rodzaju uzupełnieniem i rozszerzeniem doskonale opracowanych materiałów.

A więc na program takiej wieczornicy winny się składać, z grubsza biorąc, część mówiona i część artystyczna. W części pierwszej tematyka może objąć elementy dziejów Podhala i ludu podhalańskiego. Wyjdzie na jaw jego odrębność w całokształcie polskiego życia i jego wkład do ogólnopolskiej kultury. Nacisk warto położyć na umiłowanie przez górali wolności „ślebody“, na udział ich w naszych walkach o zabezpieczenie dawnej Rzeczypospolitej, jej wolności i całości, jako też w walkach o wyzwolenie z niewoli, aż do ostatniej chwili, aż do akcji podziemnej na szczytach górskich w drugiej wojnie światowej i licznego udziału górali w szeregach Polskich Sił Zbrojnych poza granicami Kraju. (Brygada Podhalańska współdziałała we wszystkich niemal bitwach na Zachodzie).

Bili się górale w obronie dawnej Rzeczypospolitej za czasów wielkiego króla Stefana Batorego, zapelniając licznie szeregi piechoty wybranieckiej. Jeden z nich, Stanisław Koźła Chochołowski, pierwszy skoczył na mury Pskowa, za co wdzięczny król Stefan obdarzył go dziedzicznym sołtystwem w Chochołowie. Bronili Jana Kazimierza w swoich górach, szli z Janem Sobieskim na „Wiedeń“. Widzimy ich w szeregach konfederatów barskich i powstaniu Kościuszkowskim, widzimy ich w legionach Józefa Piłsudskiego.

Na Podhalu również miało miejsce jedyne chłopskie powstanie przeciwko zaborcy — powstanie Chochołowskie w roku 1864. Poza ofiarą krwi, tak często i tak hojnie składanej na ołtarzu Ojczyzny — nie żalowali górale swego mienia. Słynny jest pod tym względem manifest chochołowski, wydany przez kierowników powstania, w którym nawołują oni swój lud do ofiar pieniężnych na rzecz walki, albowiem, jak mówi manifest, „Bez polskich dutków nie będzie polskiego wojoka i polskiego wolnego domu“.

W roku 1912 biorą górale wydatny udział w akcji Polskiego Skarbu Wojskowego, zorganizowanego przez wszystkie niepodległościowe stronnictwa polskie w ówczesnej Galicji. Kładziemy tak duży nacisk na te tak liczne i wzruszające przykłady góralskiej ofiary z krwi i mienia na rzecz Polski, gdyż mówią one o najważniejszej części składowej duszy i charakteru góralskiego, umiłowaniu ponad wszystko wolności.

W prelekcjach należy dalej podkreślać odrębny obyczaj górali w życiu codziennym, odrębność i piękno ich pieśni i tańca, ich muzyki, z której

nasi najwięksi twórcy, jak Paderewski, Karłowicz, Szymanowski i wielu innych czerpali wzory i natchnienie dla siebie, stwarzając arcydzieła polskiej muzyki i pieśni, na góralskich motywach opartych. Dalej należy mówić o zdobnictwie podhalańskim, o budownictwie, jakiego nie spotykamy w innych częściach Polski. Jeżeli na sali znajdują się obcy, dobrze jest podkreślić wspólne cechy np. z motywami górali szkockich czy innych w muzyce i tańcu góralskim.

Pożądane są oczywiście recytacje poezji i prozy podhalańskiej, bądźto rodzimej, bądź też wielkich pisarzy i poetów polskich. Niewyczerpaną skarbnicą są pod tym względem bajki Sabaly i opowiadania K. Tetmajera „Na skalnym Podhalu“.

Gawędy góralskie, mówione gwarą podhalańską, pełne miejscowego folkloru, żywego i bezpośredniego humoru, kreślące sylwetki głośnych zbójników itp. — to dalszy, a konieczny ciąg części mówionej.

W drugiej, artystycznej części wieczornicy oddajemy prym przede wszystkim muzyce, pieśniom i tańcom góralskim. Dobrze jest na przykład rozpocząć drugą część od śpiewu chóralnego, od wiązanki najbardziej charakterystycznych pieśni góralskich. Jest wskazane, by tę wiązankę kończył białodunajecki marsz: „Hej! idem w las, piórko mi się migoce“. Jego dynamika i żyw, niecodzienny rytm pozostawiają u słuchaczy wielkie wrażenie.

Z kolei należałoby zaprodukować kilka pieśni solowych lub w duecie, mocnych, związanych a treściwych, wolnych od jakichkolwiek naleciałości i „ceperskich“ ozdobników. Wyrażą one nastroje ludu podhalańskiego, jego radości i żale, tęsknoty i bujność bytowania, jego miłosne uczucia, jego codzienną walkę z przyrodą tak piękną, a jednak surową. Ponieważ niemal każda wieś na Podhalu miała swe własne pieśni, jest tedy z czego czerpać. Należy dbać o czystość motywów pieśniarskich, gdyż w tej dziedzinie jest wiele naleciałości z dolin, jest wiele fałszywie pojętej stylizacji, zniekształcającej częstokroć istotę oryginału.

Jeśli w danym środowisku polskim istnieją po temu odpowiednie warunki, można by zorganizować małą, z trzech lub czterech graików złożoną orkiestrę góralską — najlepiej dwoje skrzypiec i basy. Orkiestra taka winna się skoncentrować przede wszystkim na wykonaniu wyboru marszów góralskich, jak: „Hej Madziar pije...“, czarnodunajecki, o którym już była mowa, zbójnicki

„Zabili zbójnicy kapitana...“, jaworzyński „Nie bój się dziewczyno...“ i żalobny: „Kiej Janicka wiodli ku Lewocy“. Z kolei orkiestra może grać pieśni czy melodie już o motywach czysto tanecznych i w ten sposób przejść do góralskich tańców, które kończą wieczornicę barwnym, żywiołowym, rozchukanym a pełnym radości akordem. Tańce te muszą być najbardziej ruchome, stanowiąc pokaz powszechnie znanych figur i kroków, związanych bezpośrednio tradycją podhalańską. Efekt jest o wiele większy i pełniejszy, gdy tań-

ce są z przyspiewkami, jak tego tradycja wymaga. Można tańczyć w jedną lub kilka par, najlepiej w cztery. Drobny, zwyrwany, na zakończenie zbójnicki z ciupagami.

Takie wieczornice podhalańskie, nawet przy najbardziej skromnych możliwościach wykonawczych, pozostawiają niezatarte wrażenie na obecnych. Tam, gdzie to jest możliwe, pożądane będzie udekorowanie sali większymi fotografiami przyrody podhalańskiej i fragmentów z życia górali-

JADWIGA TUROWICZÓWNA

OGÓLNE ZASADY CHARAKTERYZACJI

Dobra, umiejętna charakteryzacja jest rzeczą wielkiej wagi i znaczenia dla całości dobrego widowiska. Nie dość jest dobrze odegrać swoją rolę, być odpowiednio do niej ubranym; trzeba jeszcze umieć podkreślić, uwydatnić typ roli, co osiąga się przez właściwe ucharakteryzowanie się. Szminka, peruka, zarost zmieniają całkowicie wygląd danego człowieka, każde zaś światło, poza światłem dziennym, ściąga z twarzy ludzkiej naturalną jej barwę i trzeba ją zastąpić szminkami, chcąc, aby twarz na scenie była żywa i naturalna.

Bardzo wskazaną jest rzeczą, by każdy z grających umiał sam się charakteryzować, gdyż nikt nie jest w stanie poznać twarzy drugiego człowieka. Obserwując więc ogólnie twarze ludzkie, poznając pewne braki własnej, można przy sprawie w charakteryzacji łatwo usuwać, poprawiać, nadawać inny wygląd za pomocą szminki.

Zaznajamiając się z odmianami szminek, powinien każdy z grających wprawiać się w charakteryzowaniu się, zaczynając od najprostszego sposobu, t.j. zostawienia naturalnej swojej twarzy, ożywionej tylko przez szminkę, aż do nadawania jej różnych cech charakterystycznych przez zwiększenie lub zmniejszenie oka i jego oprawy, nosa, ust i w ogóle całego wyglądu.

Dla lepszego zapoznania się ze sposobem używania szminek trzeba wiedzieć, że jasne szminki, jak: biała, cielista — powiększają, uwypuklają pewne szczegóły twarzy, ciemne: czarna, brązowa, wiśniowa i sina zmniejszają i pogłębiają.

Szminek trzeba używać w niewielkiej ilości, starając się równo rozprowadzać je palcami po twarzy. Przed rozpoczęciem charakteryzacji trzeba twarz wysmarować tłuszcem, a więc: wazeliną białą, szmalcem, masłem kakaowym, a nawet zwyczajnym tłuszcem roślinnym, a następ-

nie zetrzeć kawałkiem waty lub ręcznikiem, aby niewielka tylko warstwa pokryła twarz. Tłuszcz zamyka pory skóry, przez co szminka nie psuje cery i łatwo daje się rozprowadzać.

Ściąga się szminkę z twarzy również za pomocą tłuszczu, którego bierze się już większą ilość na twarz, rozmazuje się go, a potem ściera kawałkiem waty, ligniny lub ściereczką; następnie po zupełnym ściągnięciu tłuszczu wraz ze szminką twarz się pudruje, a w jakiś czas obmywa ciepłą wodą.

Postaram się teraz wskazać kilka sposobów charakteryzacji zaczynając od najprostszego dla młodych zupełnie osób, tak mężczyzn, jak kobiet, bez podkreślania specjalnych charakterystycznych cech czyli zostawiając swój naturalny typ.

Po uprzednim więc lekkim posmarowaniu twarzy tłuszczem, o czym koniecznie trzeba pamiętać, bierze się z kompletu szminek szminkę Nr 2 (piszę tu o szminkach krajowych), t.j. cielistą, robi się z niej podkład, czyli inaczej cerę, rozsmarowując ją po całej twarzy, począwszy od czoła, przeciągając aż na szyję, nie kończąc nigdy na szczękach, bo wtedy twarz odcinałaby się od szyi i robiła wrażenie nałożenia obcej głowy.

Podkład rozprowadzić należy bardzo równo, aby twarz cała była jednakowo jasną, gładką; szminki wziąć niewiele, gdyż o ile jest świeża, to bardzo łatwo daje się rozsmarować, gdyby zaś była trochę zeschnięta, trzeba ją zagrzać nad świecą lub zapalką, aż stanie się miękką. Następnie bierze się karmin, t.j. szminkę czerwoną (w komplecie oznaczoną Nr 24, poza kompletem można dostać trochę ciemniejszą, nie oznaczoną numerem), i nadaje się rumieńce, barwę, czyli żywotność twarzy. Rozprowadza się lekko karmin, począwszy od nosa ku skroniom, przez policzki, któ-

re mocniej się zabarwia, ku szczękom i ściąga się poza szczękami, lekko zabarwia się czoło, brodę i pod nosem, gdyż zostawienie tych części w kolorze cielistym uwypukliłoby je bardzo.

Rozumie się, że rumieniec na policzkach musi być silniejszy od reszty twarzy, nie można jednak robić wypieków, co jest brzydkie i nienaturalne, o ile nie chodzi o wypieki chorobliwe. Tym samym karminem pociąga się usta, aby nabrały ładnej, żywej barwy, no i wreszcie robi się oko, co jest najtrudniejsze w całej tej charakteryzacji.

Chcąc, aby oko wydało się większe i żywszym, robi się pod brwiami lekki różowy cień karminem; brwi, według rysunku własnych, pociemnia się czarną lub brązową szminką, zależnie od koloru włosów, (czarna dla brunetów, brązowa dla szatynów i blondynów). Górną powiekę trzeba pociemnić czarną lub brązową szminką, też odpowiednio do koloru włosów, w ten sposób, aby nad samymi rzęsami cień był silniejszy, ku górze — słabszy, powiekę dolną zaś w odwrotnym kierunku, t.j. pod rzęsami cień silniejszy, ku dołowi słabszy, stosując się do naturalnego podkrążenia oka.

Nie radzę robić tylko kreski czarnej nad i pod okiem, gdyż oko wtedy nie wygląda naturalnie; cienie zaś nie mogą być za silne, aby oko nie robiło wrażenia wpadniętego.

W kącikach oczu od strony nosa można zrobić mały czerwony punkt, co też dodaje żywości oku. Przy jasno blond włosach bardzo ładnie wygląda oko podkreślone jasno niebieską szminką, której w komplecie nie ma, ale można dostać osobno, oznaczoną jako jasno-niebieską. Brązowa szminka oznaczona jest w komplecie Nrem 12.

Po ukończeniu charakteryzacji trzeba lekko spudrować twarz pudrem (najlepiej mąką pszenną lub ryżową), aby się nie świeciła, co wynika z tego, że szminki są tłuste, puder zaś nadaje twarzy konieczny mat.

Niewiasty o bardzo ciemnych cerach, chcąc mieć jasną twarz, mogą robić podkład z białej szminki.

Wyżej opisana charakteryzacja jest dla młodych osób lub chcących młodo wyglądać; dla starszych trochę lub dla ludzi, chcących mieć cerę ciemniejszą, opaloną, zostawimy ten sam sposób charakteryzacji, zmieniając tylko podkład. Zamiast Nru 2-go weźmiemy szminkę Nr 3, a rumieniec możemy robić karminem nieco ciemniejszym.

Przechodząc teraz do bardziej charakterystycznych typów, zaczniemy od sposobu charakteryzacji na starszych ludziach, ale będących jeszcze w

pełni sił i zdrowia. Otóż dajemy podkład Nr 3, następnie lekkie zabarwienie twarzy karminem, ust nie czerwienimy, ale zostawiamy naturalny ich wygląd, natomiast robimy zmarszczki.

Pierwsza zmarszczka, właściwie rysa, ukazuje się na twarzy tworząc zagłębienie między policzkami, a nosem ku dołowi twarzy. Robimy więc linijkę cienką, trochę półokrągłą, szminką brązową, rozcieramy ją lekko, ażeby nie była kreską, ale cieniem, następnie kilka podobnych zmarszczek robimy na czole według naturalnego zmarszczenia czoła, z lekka pudrujemy brwi i włosy — i mamy obraz starego człowieka.

Na zupełnie starych ludzi mamy znowu odmienny sposób charakteryzacji. Bierzymy jako podkład szminkę specjalnie dla starców, lub też łączymy 2 kolory, a więc podkład Nr 2 i brązówkę; najprzód smarujemy twarz jasnym kolorem, na to brązówkę wcieramy mocno, aby się zmieszała i stanowiła razem kolor żółty, zwiędły, rumieńców nie robimy wcale, usta smarujemy najprzód szminką siną, a potem pociągamy lekko białą, robimy zmarszczki silne koło nosa, kilka na policzkach w pewnych odstępach od siebie, tak, aby twarz wydawała się pomarszczona, małą zmarszczkę w kątach ust i kilka w tyłach oczu, silne zmarszczki na czole, wszystko to szminką brązową lub wiśniową, powiekę górną silnie pociągamy brązówką, aby robiła wrażenie wpadniętej, na dolnej robimy cień z białej szminki i podkreślamy wiśniówką robiąc silniejszą kreskę koło nosa, a zmniejszającą się ku skroniom, brwi i rzęsy pociągamy białą szminką i lekko przypudrowujemy całą twarz na zakończenie charakteryzacji.

Gdyby potrzeba nam było dać typ ludzi o bardzo ciemnych cerach (powiedzmy, cygański), robimy wtedy podkład z brązówki i o ile to ma być młoda osoba, ożywiamy cerę karminem, bardzo silnie robimy usta, zostawiając jednak ich kształt naturalny; równie silnie czernimy brwi, a jeżeli są małe, to powiększamy je, rysując mocniej górną powiekę, pociągamy czarną szminką, na dolnej pod samymi rzęsami robimy białą kreskę, niezbyt szeroką, pod całym okiem, a dopiero pod kreską robimy podcienienie oka czarną szminką, w kącikach zaś oczu czerwony punkcik. Na starszych zostawiamy tę samą charakteryzację bez rumieńców jedynie.

W podobny sposób robimy charakteryzację muryńską, tylko zamiast z brązówki robimy podkład z czarnej szminki, nie bierzemy wcale karminu na policzki, brwi zaznaczamy bardzo silnie, powiek nie czernimy, pod rzęsami na dolnej po-

wiece robimy silną białą kreskę, w kącikach oczu punkcik czerwony, wargi uwypuklamy bardzo silnie karminem.

Przejdziemy teraz do wydobywania pewnych zmian w twarzy. Jak zaznaczyłam wyżej, jasne kolory powiększają, ciemne zmniejszają, o czym musimy pamiętać. Zmniejszając kształt nosa, gdy chcemy go mieć długim i wąskim, musimy boki nosa pociemnić brązówką, nigdy jednak nie biorąc szminki za wiele, aby nos nie wyglądał jak zabrudzony. Lekko trzeba zaznaczyć cień brązowy, przez co boki nosa się zapadną i nos się zwęzi, przez całą zaś długość na grzbiecie nosa trzeba zrobić kreskę szminką Nr 2, co nos bardzo wydłuży. Jeżeli przeciwnie, chcemy go mieć krótki i szeroki, wyjaśniamy całą górną część nosa tą samą szminką Nr 2, czubek zaś pociemnimy brązówką.

Nos zadarty, nie używając lepu, robimy w ten sposób: wyjaśniamy górną część nosa, a w miejscu, gdzie się kończy kość nosowa przed miękką częścią t.j. czubkiem, robimy poprzeczną kreskę brązówką, czyli łamiemy nos, sam czubek wyjaśniamy, dalej otwory powiększamy wiśniówką tak, aby zachodziły aż po sam czubek, miękką zaś końcową część nosa, znajdującą się między otworami, pociemnimy i uzyskujemy przez to wycieniowane wrażenie nosa zadartego.

O ile mamy wydatne wargi, a chcemy mieć usta wąskie, zaciśnięte, zaszmarowujemy wywinicie warg jasną szminką t.j. podkładem, a czerwienimy mocno wargi w miejscu, gdzie się ze sobą stykają. Odwrotnie zaś gdy chcemy mieć pełne usta, posiadając wąskie, powiększamy je karminem, zaczynając nie od kącików ust, aby ust zbyt nie poszerza, ale bliżej środka. Gdy chcemy osiągnąć zupełnie mały wykrój ust, posiadając szerokie, zaszmarowujemy kąty jasną szminką, środek mocno czerwienimy.

Rysunek naturalny brwi możemy zupełnie dowolnie zmieniać za pomocą szminki, a mianowicie: gdy chcemy mieć twarz surową, nawet groźną, to mając słabo zarysowane brwi, poczerniamy je silnie i łączymy ze sobą, jakby w jedną linię; jeżeli chcemy mieć wyraz twarzy ustawicznie zdziwiony, trochę głupkowaty (potrzebny nieraz do ról komicznych), zaszmarowujemy wtedy własne brwi jasną szminką, a nad nimi rysujemy brązówką lub czarną brwi w lekki trójkąt, żeby były jak gdyby podniesione, oczu nie pociemnimy, a przeciwnie obie powieki bardzo wyjaśniamy, co zmieni zasadniczo ich wyraz. Gdy zaś brwi z natury są za wysoko umieszczone, można je obni-

żyć, zacierając je szminką i malując niżej dowolny ich kształt.

Oczy można podcieńnić silniej lub słabiej, zależnie od tego, czy się je chce mieć więcej lub mniej wyrazistymi. Gdy dla roli potrzebne są czy skośne, robimy ukośną linię od kątów oczu ku skroni, podnosząc także ku górze końce brwi. Oczy zapadnięte, u kogoś chorego na przykład, wydobywamy w ten sposób, że siną szminką robimy dość silnie cienie na górnej i dolnej powiece.

Gdy się chce mieć twarz pełniejszą, robi się silnie podkład ze szminki Nr 2, lub nawet białej, niewiele bierze się karminu, aby rumieńce nie były za mocne, a jeszcze specjalnie wyjaśnia się szczęki wraz z brodą. Natomiast o ile pragniemy mieć twarz szczupłą zapadniętą, trzeba po bokach twarzy od szczęk do policzków zrobić cienie szminką siną, pamiętając jednak, aby nie były za silne. Za pomocą cienia z sinej szminki możemy mieć zapadniętą wargę górną, a chcąc zaznaczyć brak niektórych zębów, pociąga się je czarną szminką, a pomiędzy białymi zębami robi wrażenie pustych miejsc.

Jeżeli chcemy wydobyć kości jarzmowe, t.j. policzkowe, musimy je bardzo silnie wyjaśnić, przez co się uwypuklą i zmienią zasadniczo kształt twarzy, policzki zaś i resztę twarzy trzeba zrobić ciemniejsze, powiedzmy szminką Nr 3.

Tyle co do szminek; kobiety mogą zamiast tej charakterystyki używać tylko suchego różu, pudru, pomadki do ust, ołówków do oczu — jednak ten rodzaj charakterystyki nie jest praktyczny, gdyż róż szybko spada, tak że trzeba często poprawiać rumieńce, i bardziej szkodzi na cerę, gdyż przed różowaniem nie używa się tłuszczu chroniącego skórę.

Oprócz szminek do uwydatnienia zmian w twarzy potrzebny jest kit teatralny.

Kit ten, dający się łatwo ugniatać w palcach, służy do nadania różnych kształtów nosowi, brodzie, a nawet policzkom, co jednak jest rzeczą już trudną i trzeba posiadać dużą wprawę w lepieniu, aby móc wprowadzić te zmiany twarzy.

Pomówmy więc o trochę łatwiejszych rzeczach, choć też wymagających wprawy, jak lepienie nosa.

Chcąc zrobić sobie nos garbaty lub tylko uzupełnić nos zapadnięty, aby miał ładny kształt, trzeba, wzięwszy kawałek kitu, ugnieść go najpierw w palcach, dodając trochę szminki wiśniówki, tak aby nabrał jasnorożowego koloru; następnie nałożyć na suchy zupełnie nos ugniecioną masę, przyciskając mocno do skóry, aby się po-

prostu przylepiła, z kolei, lekko zwilżając palce, układać kształt, jaki się chce nadać, ciągle wygładzając, a brzegi wcierając mocno, aby nie odchodziły od ciała i nie tworzyły szpar. Kiedy już nałożona część nosa mocno przylega do ciała i ma odpowiedni kształt, wtedy rozpoczyna się normalna charakterystyka całej twarzy łącznie z nalepioną częścią, aby się ta ostatnia nie odróżniała kolorem.

W podobny sposób lepi się kit na czubku nosa, chcąc zrobić nos zadarty, lub na brodzie, gdy chodzi o brodę spiczastą; nakłada się więc odpowiednią ilość ugniecionego poprzednio kitu i znowu palcami nadaje się potrzebny kształt, uważając bardzo, aby przylegał mocno do skóry, przy czym pamiętać trzeba o ciągłym zwilżaniu palców.

Jeżeli kit za bardzo jest zeschnięty, trzeba na-
przód rozgrzać trochę, a następnie ugniatać w
palcach dodając trochę wazeliny.

Bardzo wielką zmianę twarzy stanowi dla mężczyzny peruka i zarost. Przy kładzeniu peruk, które oprócz peruk chłopskich, t.j. równo obciętych rad czołem włosów, posiadają przeważnie czółka, trzeba pamiętać, aby dobierać peruki dobrze przylegające, a nawet dla lepszego ich przytrzymania wskazane jest przyklejenie ich do czoła mastyksem, t.j. płynem specjalnie wyrabianym do nalepiania zarostu.

Peruki z czołem powinno się nakładać przed rozpoczęciem charakterystyki, charakteryzując czółko peruką tak, jak własne czoło, t.j. naprzód smarować tłuszczem, potem dawać podkład rozprowadzając równo, aby nie widać było, gdzie się kończy czółko peruki, a zaczyna własne czoło, gdyż inaczej peruka robi wrażenie czegoś sztucznie nałożonego na głowę.

Zarost, jak niewielkie wąsiki, baczki lub nieogolona twarz, można robić, rysując po prostu czarną lub brązową szminką, większy natomiast już trzeba lepić ze specjalnie do tego celu służącej krepki fryzjerskiej, t.j. wulny włosiowej. Jest ona spleciona w ciasny warkoczyk, który, po odcięciu niewielkiego kawałka, trzeba rozciągnąć mocno palcami, a następnie nalepiać, nadawszy palcami formę wąsów, baków czy brody.

Krepki powinno się brać niewiele, gdyż może ona przy nalepianiu narastać, co nigdy nie robi wrażenia naturalnego zarostu.

Chcąc zrobić wąsy niezbyt duże bierze się mały kawałek krepki, rozciąga się go, skręca w środku

lub przewiązuje kilkoma włoskami krepki, nadaje się mniej więcej formę, następnie przylepia się tak, aby skręcony środek przypadł pod nosem, no i po przytrzymaniu ściereczką, gdy przyschnie mocno, czerwienić wargi, powiększając dolną, a kąciaki ust.

Podobnie lepi się baczki, brodę zaś lepi się z trzech części, które potem łączy się lepiąc części schodzące się ze sobą. Najprzód więc środek, potem boczny zarost, a po mocnym przyschnięciu się strzyże. Wąsy bardzo duże, t.zw. polskie, lub bardzo długą brodę lepiej jest nie lepić wprost z krepki, lecz zrobioną przez fryzjera na kawałku bastytu czy gazy. Materiał ten daje się równie bardzo łatwo nalepić na mastyksie, podobnie jak sama krepka.

Chcę jeszcze podać sposób charakteryzowania się na dwie postacie fantastycznie spotykane w jasełkach, t.j. diabła i śmierci, gdzie stosować trzeba odmienną charakterystykę, a kostiumem podkreślać jeszcze charakterystykę postaci. A więc na diabła trzeba się robić brązowym podkładem, bardzo mocno, czerwienić wargi, powiększając dolną, a kąciaki ust przeciągnąć czerwoną linią ku górze, nadając ustom wyraz szyderczego uśmiechu, nalepić z kitu ostro wydłużoną brodę, mocno podkreślić oczy najpierw białą kreską, a potem czarną szminką i zrobić silny wyraźny trójkąt brwi. Na głowie płaską w ząb na czoło zachodzącą czapkę z różkami, lub też ułożyć w ten sposób włosy, o ile ktoś ma tak dużą czuprynę, aby z niej zrobić ząb i różki podkręcane do góry, wysmarowane tłuszczem, aby tworzyły zlepione kosmyki w formie różków.

Na śmierć trzeba zaś się ucharakteryzować w następujący sposób: bardzo silnie białą szminką zrobić kości policzkowe oraz przeciągnąć tę białą linią na twarzy, wzdłuż nosa, aby wytworzył się duży trójkąt; boki twarzy, koniec nosa, oczodoły i usta silnie czarną szminką, aby tworzyły zapadnięcia; szczeki, nos i brodę jasną szminką, głowę zaś okryć białym kapturem zamkniętym szczelnie pod brodą i zachodzącym na czoło, którego widoczny kawałek musi być też jasną szminką zrobiony.

Podkreślam raz jeszcze konieczność charakteryzowania się samemu, o ile się chce stosować różne zmiany twarzy, co przy pewnej wprawie nie jest wcale rzeczą trudną.

IRENA KARPINSKA (Rysunki Ireny Bogdanowiczowej)

UBIORY ŚLĄSKIE

Strój śląski należy do ubiorów rzadziej używanych na pokazach teatralnych pomimo dużych wartości dekoracyjnych i różnorodnych odmian, które nie przedstawiają większych trudności w wykonaniu.

Starsze i dość pierwotne formy odzieży, pokrewne góralom beskidowym, zachowały się w grupie ubiorów góralskich ze Śląska Cieszyńskiego w okolicach Wisły i Istebnego. Tkanina z filcowanej sierści bydłowej, t.zw. „wałaszczok“ przetrwała do tej pory tylko w górach. Inne ręcznie tkane wiejskie samodziały ustąpiły od dawna materiałom fabrycznym w odzieży zarówno kobiecej, jak i męskiej. Piękne rękodzieło zdobnicze prawie zaginęło, a wytwory maszynowe przeważnie zamieniły ręczne bogate hafty i koronki śląskie.

Wpływy mód renesansowej, a głównie barokowej, a także rokokowej i dziewiętnastowiecznej cechują współczesny ubiór śląski nadając mu swoiste stylowe piętno. W ubiorze kobiecym wyraziło się to w ryszkach i haftach zdobiących przody kabotków, w długich, fałdzistych spódnicach i sztywnych gorsetach, nieraz grubo złotolicie zdobionych. W męskim ubiorze wpływ mody XVIII wieku zaznaczył się dobitnie w stroju rozbarskim; jelenie spodnie siodlackie znalazła moda męska około 1830 roku.

Naśladownictwo strojów noszonych przez szlachcianki i mieszczyk śląskie oraz bogatych haftów kościelnych łączy się z ozdobnością ludowego ubioru Ślązaczek, które rozmiłowały się w przybieraniu wstęgami, galonami, złotym i srebrnym haftem, stosując nietylko drogie jedwabie, atłasy i aksamity, ale także srebrne pasy i naszyjniki, t.zw. orpanty, złożone z kilku sznurów płaskich filigranów.

Odrębną grupę stroju śląskiego stanowi ubiór noszony w obrębie tzw. wałaskiej grupy etnicznej (pasterzy górskich pochodzenia wołoskiego) zamieszkującej środkową część Ziemi Cieszyńskiej.

Ubiory śląskie zachowały się między innymi po dzień dzisiejszy w okolicach Tarnowskich Gór, Raciborza i Piekar, jako grupa strojów typu t.zw. rozbarskiego, noszącego nazwę od Rozbarku, przedmieścia Bytomia. Pokrewne ubiorom rozbarskim są pszczyńskie i raciborskie. Obecnie za-

giniony strój dolno-śląski z Ziemi Odzyskanych, doczekał się w roku 1950 monografii opracowanej przez Tadeusza Seweryna.

Do użytku teatralnego zostały opisane następujące ubiory: kobiece cieszyńskiej (wałaski), górala cieszyńskiego oraz ubiory górnośląskie typu rozbarskiego, jako typowe dla przemysłowej części Górnego Śląska.

DAWNY UBIÓR GÓRALEK ŚLĄSKICH

Do archaicznych, zanikających lub zaginionych form odzieży kobiecej w Beskidzie Śląskim należy ciasnocha, lniana, obcisła koszula bez rękawów trzymająca się tylko na jednym ramiączku, czarna zapaska jakby pół-spódnica, biała płócien-na spódnica oraz zanikłe białe chusty, t.zw. szatki narożkowe wiązane na rożek, a także szatki spuszczone — duże również haftowane na rogach chusty, składane w dwoje po przekątni w ten sposób, że dwa rogi zwisały z przodu, a drugie dwa (jeden na drugim) opadały z tyłu. W czasie chłodów góralka śląska zarucała na plecy białą chustę zwaną łoktuszą, albo długi samodziałowy obrus nieco krótszy od spódnicy wiązany z przodu w podwójny węzeł. Owe białe obrusy (rańtuchy) nosiły również góralki podhalańskie i krakowianki. Skórzane kierpce wkładały kobiety na bardzo długie, zwijane często w pierścienie, czerwone wełniane pończochy.

WSPÓŁCZESNY UBIÓR ŚLĄZACZKI

Koszula

Przyramkowy, marszczony kabotek (tabl. II, rys. 1.*) w rodzaju bluzki lub krótkiej płóciennej koszulki o krótkich bufiastych rękawach jest podstawową częścią ubioru kobiecego na Śląsku, w którego różnych okolicach rozmaicie bywa wykańczany. I tak w Beskidzie Śląskim kołnierzyk i mankiety są wyszywane haftem krzyżykowym w motywy geometryczne, roślinne, zwierzęce, heraldyczne, „drzewo życia“ i t.p., przy czym dominuje głównie kolor czarny i czerwony. Kabotki góralskie bywają zwykle wolno puszczone albo rogi zatyka się za spódnicę, przy czym kabotek jest rozcięty sprzodu i skrzyżowany na piersiach.

*) Patrz Nr. 143/144 „Poradnika“, str. 7.

Góralski beskidzko-śląski haft został niesłusznie pokazany przy kabotku Cieszyńnianki (tabl. XII), który powinien być wykończony białą haftowaną krezą, podobnie jak górno-śląskie koszulki, ale chodziło tu wyłącznie o zaznaczenie odmiennego sposobu wykończenia niż przedstawione na tablicach XIII i XIV. Kabotki na Górnym Śląsku obszywane często szeroką koronkową krezą przy szyi i rękawach. Kreza ta stanowi zwykle jedną trzecią lub jedną czwartą długości rękawa do łokcia.

Spódnica

Góralki śląskie noszą zazwyczaj długą ciemną spódnicę; w środkowej części Cieszyńskiego jest noszona powszechnie przez Wałaszki czarna, a rzadziej brązowa spódnica, t.zw. suknia, wykończona u dołu niebieską jedwabną listwą (tabl. XII). Na Górnym Śląsku noszą spódnice-kiecki zasadniczo ciemne, a więc czarne, brązowe, granatowe, fioletowe, ciemno-zielone, wiśniowe i t.p. z sukna, szewiotu, jedwabiu, aksamitu, a nawet perkalu. U dołu np. w ziemi pszczyńskiej zdobią spódnicę wzorzystą wstążką, a od spodu „okładką”-listwą z czerwonej wełny, co w tańcu może wyglądać efektownie. Spódnica ma szczególne znaczenie w sylwetce Ślązaczki, która stara się w niej wyglądać jak najszerzej i najzamożniej z dostojnością godnym miana dobrej gospodyni. Spódnice zwierzchnie szerokie fałdowane i długie do kostek były dawniej wkładane na trzy inne spódnice: pierwsza od spodu była flanelowa, następna z mory, a ostatnia z białego płótna. Do tańca wkładało się tylko białe spódnice, żeby nie razić widokiem kolorowych. Dawniej ze względu na „dobrą figurę” nosiły kobiety na samym spodzie „watówkę” z podszewką flanelową, watowaną i pikowaną jak kołdra. Kieckę, z uwagi na jej ciężar, przyszywa się do stanika (lajbika), podobnie jak suknię wałaską do cieszyńskiego żywotka.

Fartuch

Przód spódnicy Ślązaczki zakrywa fartuch obfity, marszczony, górą wszywany w pasek. Fartuch góralek śląskich był drukowany w niebieski wzór i stąd nazywano go „modrzyńcem”. Cieszyńnianki i Górno-ślązaczki noszą perkalowe lub białe fartuchy, a na święto biały haftowany w kwiaty ałasowy albo z chińskiego jedwabiu.

Srebrny pas i inne ozdoby

Uzupełnieniem stroju zamożnej wałaski był srebrny pas, noszony już w XV wieku przez



XII. — Ubiory cieszyńskie: kobiece — wałaski i męski — górala śląskiego.

mieszczan i mieszczyki krakowskie. Bywał on także czasem złożony i spięty sprzodu ozdobną klamrą. Ze srebrnych łańcuszków powstawała dekoracyjna siatka, jakby łuska, odbijająca doskonale od czerni spódnicy (tabl. XIII).

Pasy srebrne odlewane składały się z dużej klamry i kilku lub kilkunastu prostokątnych lub owalnych ogniw — płytek ażurowych albo wytłaczanych, z widocznymi śladami stylowych ornamentów renesansowych, barokowych lub rokokowych.

Na przedmieściach i w najbliższych okolicach Cieszyna najczęściej spotyka się przy stroju wałaskim pasy złożone z kilku dużych prostokątnych lub owalnych ogniw i podobnego kształtu klamry,

połączonych kilkunastoma równolegle biegnącymi łańcuszkami. Pod te ażurowe pasy przy stroju wałaskim lub jabłonkowskim najczęściej podkładano barwną wstęgę wiązaną w wielką kokardę z długimi końcami, zdobiącą przód sukni Ślązaczek cieszyńskich (tabl. XII — rysunek na dole).

Szyję Górno-ślązaczki zdobi kilka sznurów korali ze złotym krzyżykiem na przodzie, a z tyłu związanych pękiem wstążek.

Cieszyniankę zdobiły kiedyś piękne naszyjniki powyżej wzmiankowane, t.zw. orpanty, utworzone z kilku rzędów srebrnych łańcuszków subtelnej filigranowej, ażurowej roboty, uchwyconych po bokach w klamry, a także używano ozdobnych guzów i spinek wyrabianych w Cieszynie, który stanowił obok Jabłonkowa ośrodek jubilerskiego przemysłu na Śląsku.

Uczesanie i ubiór głowy

Młode dziewczęta czeszą włosy gładko i splatają w warkocze. Na uroczystości kościelne lub wesela wkładają wieniec na głowę ze sztucznych kwiatów, świecidełek i wstążek (tabl. XIV), t.zw. galandy, a w Rozbarku dodają po obu bokach głowy klapy z pionowo fałdowanej wstęgi, co stosuje się także przy mirtowym wianku; pod galandą można przepasać głowę szeroką, zwisającą z tyłu czerwoną wstążką (ubiór głowy młodej dziewczynki na tabl. XIII).

Na Śląsku Cieszyńskim zamężne wałaszki i góralki śląskie wkładają pod chustką obcisłe, zachodzące głęboko na czoło czepce sporządzone ze słynnej koronki szydełkowej i klocekowej. Są one ściągnięte sznurkiem na czole (tabl. XII oraz tabl. XV, rys. 3). Na Górnym Śląsku noszą męzkatki na codzien czerwone, perkalowe chustki, t.zw. purpurki wiązane do tyłu. Od święta wkładają sztywno krochmalone czepce rozbarskie, t.zw. budy z kanicami (tabl. XIII oraz tabl. XV, rys. 2). Czepiec rozbarski składa się z wysokiej pikowej budy, zeszytej z trzech części i z tyłu marszczoną, oraz z koronkowej „kanicy“ dookoła twarzy. Po obu bokach czepca przypinają jedwabne, drukowane w kwiaty wstążki. Zależnie od potrzeb inscenizacyjnych można dla odmiany zastosować i inne rodzaje czepców śląskich, które w tym celu zostały pokazane: t.zw. „kozielok“ i „raciborski“ noszone w pokrewnym typie ubioru. Czepiec kozielski (tabl. XV, rys. 4) jest sporządzony z koronki ujętej po obu stronach tiulową karbowaną ryszą, przytrzymaną w środku wąskim galonem. Wkłada się go mocno od czoła, tak że włosy są

widoczne. Z tyłu tej wąskiej, zachodzącej na uszy przepaski zwisają długie jedwabne luźno puszczone kwieciste wstęgi. Może też być przydatny i czepiec raciborski (tabl. XV, rys. 1), obecnie już zresztą nie noszony. Składał się on z płóciennej kapuzy marszczoną z tyłu głowy, obramowanej z przodu tiulową koronką silnie nakrochmaloną i układaną w rurki. Z przodu i z tyłu czepiec miał wzorzyste wstęgi, z których przednie wiązano pod brodą.

Nawiasowo warto dodać, że Dolny Śląsk nazywano krainą czepków z racji ilości ich odmian, których ogromna różnorodność wyrażała się w krajach i w gatunkach stosowanego materiału i zdobnictwa. Dolnoślązaczki robiły czepki z brokatu, atlasu, adamaszku, a nawet perkalu na codzien; przybierały czepki haftem, lamą, koronkami, otokiem z ryszki tiulowej, wstęgami oraz naszywanymi złotymi, srebrnymi i cynowymi barwnymi blaszkami, t.zw. pajetkami, z których tworzyły ozdobne motywy. Niektóre typy czepków, jak na przykład kuliste, charakterystyczne dla epoki biedermajera, nosiły początkowo mieszczki, zamężne jarzyniarki z okolic Wrocławia.

Obuwie

Góralki śląskie obuwają nogi w kierzce i welniane pończochy, a obecnie przeważnie wkładają miejskie trzewiki lub pantofle, które również noszą kobiety na Górnym Śląsku.

Gorsety: żywotki cieszyńskie i wierzchnie rozbarskie

Góralki śląskie nie nosiły dawniej zupełnie gorsetów, które w ostatnich czasach pojawiły się w okolicach Istebnej, Wisły i Brennej.

Niezmiernie typowe dla ubioru wałaskiego są gorsety, t.zw. żywotki cieszyńskie, noszone przez kobiety, obecnie przeważnie w podgórskich okolicach Cieszyna.

Żywotek jest na stałe przyszyty do spódnicy, z którą tworzy jedną całość, jak była już o tym mowa powyżej. Krój żywotka jest widoczny na tabl. XV, rys. 5. Żywotek składa się z pleców czyli t. zw. „oplecka“, z trójkątą szczytowego czyli „szczytka“ leżącego na osi pionowej dzielącej oplecki na dwie równe części, z ramiączek i części przednich zachodzących na piersi, t.zw. „przedniczek“. Oplecki po obu stronach szczytka, tworzą dwa wyższe od niego, tępo w górze zakończone trójkąty, do których są przyszyte ramiączka



XIII. — Ubioy górnośląskie typu rozbarskiego: kobiety, dziecinny i męski.

stanowiącę jedną całość z przednią stroną ubioru. Przedniczki wystają ku przodowi poza linię ramiączek. Żywotki bywały zwykle z czarnego lub czerwonego aksamitu. Pąsowe żywotki zdobiono zazwyczaj złotym haftem, a czarne srebrnym. Dla usztywnienia między aksamitem a płócienną podszewką wkłada się tekturę. Czasem sznurowano z przodu żywotki srebrnymi łańcuszkami zaczepianymi o srebrne ozdobne haftki. Najstarsze żywotki były bardzo niskie i wysokość ich wynosiła od 7 do 14 cm. W nowszych wysokość od podstawy po szczytek dochodzi do 28 cm. Najprostsza i najdawniejsza była dekoracja z galonów na niskim żywotku. Srebrna lub złotolita taśma dzieliła plecy na dwa pola i na dwa szczytowe trójkąty, jak to przedstawia rys. 5 na tabl.

XIII

XV. Zależnie od szerokości galonu naszywano go w szczytku — kilka rzędów taśmy (od 3-6) podkreślając pionową oś na całej szerokości szczytka, a na ramiączkach naszywano taśmy najwyżej dwukrotnie. W okresie swego rozkwitu podziały dekoracyjne żywotków i hafty stanowiły wspólną całość podporządkowaną dyscyplinie kompozycyjnej. Haft złoty i srebrny, a czasem wykonany zieloną jedwabną nitką pokrywał w sposób zwarty plecy i szczytowe trójkąty niższych żywotków, zostawiając niewiele wolnego aksamitnego tła. Spotykało się na żywotkach liczne, bogate dekoracje kwiatowe: z goździków, tulipanów, bławatków, margerytek i polnych róż. Kwiaty i liście umieszczono, na jednej grubszej łodydze lub kilku gałązkach rozłożonych symetrycznie, a czasem nawet związanych wstążką, jak np. pokazana na tabl. XV, rys. 6 wiązanka haftowanych chabrów i listków ujętych z wdziękiem w dole naiwną kokardą. Przedstawiony na rys. 6 fragment żywotka z powiatu Cieszyńskiego jest wykonany z czarnego aksamitu, wykończony srebrnym galonem i ozdobiony wypukłym srebrnym haftem, paciorkami i cekinami.

Haft na najstarszych żywotkach wykazuje wyraźnie tradycje barokowe XVII wieku, mówiące o pokrewieństwie z bogatymi strojami szlacheckimi, noszonymi na Śląsku, oraz grubo złotem haftowanymi ornatami i kapami kościelnymi. Zachowane okazy żywotków pochodzą dopiero z XVIII wieku. Oprócz motywów barokowych częściej spotyka się haft o motywach i układzie typowych dla rokoka.

We współczesnych żywotkach metaliczne złote i srebrne nitki ustępować zaczęły na rzecz różnobarwnych, głównie zielonych cieniowanych jedwabnych kordonków, przy czym zaginęły zupełnie ciepłe złote lśnienia, a złote i srebrne galony zastąpiła licha niebieska taśma.

Poznanie odrębności żywotka śląskiego, jego budowy, motywów i techniki zdobienia, powinno zachęcić do właściwego wykonania tego świetnego fragmentu ubioru nadającego swoisty styl strojowi cieszyńskiej Ślązaczki.

Przy stroju typu rozbarskiego na t.zw. laib'ik przyszyty do kiecki, wkłada się osobny gorset „wierzcheń“, nazywany też babskim brzuślekiem. Jest on zwykle sukienny tej samej barwy co spódnica, a przy szwi przybrany jakby piaska kreza z kolorowej wstążki zaprasowanej w fałdki i związanej z przodu kokardą. Krój tylnej strony wierzchnia jest przedstawiony na tabl. XV, rys. 7. Przód składa się z dwóch części podobne jak

w gorsetach krakowskich i zapina się go na złote albo nikłowe guziczki, które wraz z szamerowaniem zdobią przednią stronę wierzchnia (tabl. XIII). Zamiast rozbarskiego wierzchnia na lajbik wkładają czasem Górnoślązaczki lekką drukowaną w kwiaty lub gładką z jedwabną frędzlą chustkę, t.zw. w raciborskim „szalejkę“ albo „merinkę“. Złożoną na pół chustkę noszą zwykle skrzyżowaną na piersiach i związaną do tyłu (tabl. XIV) — końce chustki zatykają za kieckę, a czasem puszczejają luźno wzdłuż ramion.

Na codzień noszą kobiety na Śląsku ciemne kafetniki „jagle“ krótkie do bioder, zapinane na guziczki lub haftki. Są one luźno uszyte z rękawami bufiasto sterzczącymi ku górze, a tył jest nieco dłuższy od przodu.

UBIÓR MĘSKI

Koszula

Góral z Beskidu Śląskiego nosi luźną lnianą koszulę ozdobioną u podstawy wycięcia haftowanymi krzyżkami „znaczkciem“ (tabl. XII i tabl. XV, rys. 8) oraz wąskim szlakiem haftu po obu stronach rozcięcia koszuli, a niekiedy i u dołu prosto uciętych rękawów. Ślązak z Górnego Śląska nosi koszulę białą z wąskim wykładanym kołnierzykiem i długimi rękawami z mankietami.

Spodnie

Białe wełniane nogawice „wałaszczoki“ śląskiego górala przypominają podhalańskie, od których są luźniejsze i mniej dopasowane. Nogawice te są zaopatrzone z jednego boku w rozporek, a z drugiego w kieszeń. O ile nie okręca się u dołu nogawic sznurem, to spodnie tuż przy stopie są rozcinane i zdobione pomponikiem, podobnie jak u górali podhalańskich.

Górnoślązak wdziwia sukienne granatowe albo czarne spodnie-„galoty“ wpuszczając je w buty. Poza tym nosił t.zw. „jelenioki“ z żółto wyprawnej skóry jeleniej, a w zimie „skórzoki“ — baranie spodnie skórzane z włosiem do środka.

Ubiór głowy

Góral śląski nakrywa głowę czarnym, pilśniowym o szerokiej krezie kapeluszem, zwanym kłobukiem lub strzechaczem (tabl. XII).

Na Górnym Śląsku noszono czarny kapelusz z szeroką strzechą, opasany czarną wstążką, t.zw. „kanię“ (wyszła już z użycia), a w zimie czapkę z tchórze. Potem zamiast kani zaczęto nosić

sztywny czarny kapelusz z szerokim rondem, przepasany szeroką czarną wstążką opadającą z tyłu na plecy (tabl. XIII). Obecnie noszą czarne filcowe nieduże miejskie kapelusze (tabl. XIV).

Uzupełnienia ubioru

Stroju góralskiego dopełniał kiedyś na Śląsku szeroki opasek ze skóry.

Ubiór zamożnego śląskiego gospodarza („siodłaka“) uzupełniała zwykle kwadratowa jedwabna chustka siodłacka barwy fioletowej, którą dwukrotnie okręcano szyję pod biało haftowanym lub koronkowym wykładanym kołnierzykiem oraz wiązano z przodu na węzeł.

Obuwie

Góral śląski wdziwał na nogi rodzaj białych skarpet zwanych kopycami, których górny brzeg zdobił pas czarnego ornamentu. Na kopyce wkładał kierpce, „kypce“ ze świńskiej skóry, które zwykle przywiązywał do nogi przy pomocy parometrowego, z czarnej wełny kręconego sznura — znanej nam już z Podhala „nawłoki“. Nawłoką owijał nogę ponad kostką (tabl. XII).

Górnoślązak nosił buty z cholewami, t.zw. kropy z organkami z naszytą z tyłu kwadratową skórzaną łata.

Bruclik i „kamzola“

Góral ze Śląska Cieszyńskiego wkłada na koszulę rodzaj krótkiej czarnej albo granatowej kamizelki nazywanej bruclikiem (tabl. XII). Śląskij bruclik przypomina krojem krakowski kaftan bez rękawów. Jest on bez kołnierza, podchodzi pod samą szyję. Przód bruclika zdobią duże płaskie mosiężne albo srebrne guziki, które przyszywa się również po trzy na klapach kieszonek, przy każdym dając czerwony chwaścik. Bruclika nie zapinano, ale noszono zawsze otwarty, zawiązywany u dołu albo sznurowany tasiemką.

Ślązak z okolic Rozbarka wkłada na koszulę granatową sukieną kamizelkę — „brzuślek“, z kieszonkami po bokach, z tyłu rozcinaną, a po obu bokach zebraną w kilka sztywnych, zszytych ze sobą fałdek, a czasem zastąpionych dalszym rozcięciem, dzięki czemu powstała t.zw. skrzydła. Brzuślek zapina się na błyszczące mosiężne guziki podobnie jak i „kamzola“ z rękawami, którą wkłada się na brzuślek. I brzuślek i kamzola są tej samej barwy, prawie równej długości i analogicznego kroju, przy czym kamzola przypomina krakowski kaftan z rękawami. Kamzola jest z ty-

lu wcieta w pasie (tabl. XIII, rysunek u dołu). Kieszenie kamzoli z klapami są wycięte w trzy zęby, podobnie jak kieszenie kaftana krakowskiego (por. tabl. XI, rys. 4a). W Rozbarku zdobią brzuślek i kamzole czerwonymi sukiennymi lamówkami, szamerunkami oraz chwastami wełnianymi również koloru czerwonego (tabl. XIII). W niektórych miejscowościach na chwasty i szamerunki do zdobienia brzuśleka i kamzoli stosują niebieskie nici, a na lamówkę czerwone sukno tak jak w Rozbarku.

Brzuślek i kamzole podszywa się białą sukienką podszewką.

Sukmana czyli „suknia“

Sukmany śląskie były białe, „siwe“ i modre. Noszone je na chłody lub wielką paradę.

Siwe, noszone przed kilkudziesięciu laty, były zapinane na guziki, miały stojący kołnierz, trójkątnie wycięte klapy kieszeni, czerwono-granatowe obszywkę i ozdoby z granatowych chwastów. Granatowe „suknie“ zachowały się dłużej i krój miały podobny jak brzuślek i kamzola, a w dole były rozszerzone trójkątnymi klinami. Sukmany te były długie do kostek, zapinane na haftki (choć przeważnie noszone je niezapięte) oraz miały również stojący kołnierz.

Obecny ubiór Ślązaka

Strój mężczyzn na Górnym Śląsku jest teraz prawie lub zupełnie identyczny z miejskim (tabl. XIV). Składa się on z białej koszuli, dwurzędowej kamizelki, zwykłej marynarki, sukiennych spodni, albo jelenioków wpuszczanych w długie buty. Ubiór ten jest zawsze czarny, nie wyłączając niedużego, czarnego filcowego kapelusza, przepasanego czarną wstążką.

Oczywiście w tej formie, męski ubiór śląski nie przedstawia żadnych trudności przy zastosowaniu w teatrze.

ZASTOSOWANIE TEATRALNE

Ubiór kobiecy

Ubiór Górnoszlazaczki typu rozbarskiego (w szalejce bez wierzchnia) jest jednym z najłatwiejszych ubiorów do wykonania, natomiast w stroju Cieszynianki może być trochę więcej roboty przy sporządzaniu żywotka, jeśli zechce się dobrze zachować jego styl.



XIV. — Ubiory górnoszlazackie: ubiór kobiecy typu rozbarskiego i ubiór męski zbliżony już bardzo do współczesnego miejskiego.

Koszula — „kabotek“

Ślazaczka musi mieć koniecznie bufiasty kabotek z cienkiego batystu, płócienna lub nawet z gęstej merli dobrze podkrochmalonej, ponieważ sterzące (ale nie przesadnie) bufy są jednym z warunków tego ubioru. Kabotek można uszyć według rysunku podanego na tabl. II, rys. 1. Szyje się go z jednego płata materiału mniej więcej 180 cm × 55 cm naciętego w dwóch miejscach na rękawy: $\frac{1}{4}$ i $\frac{3}{4}$ do 40 cm. Płat składa się na cztery części: dwie środkowe tworzą tył, a dwie zewnętrzne przód. Na rękaw bierze się kawałek materiału szerokiego przeszło na metr, marszczy się go w górze oraz w dole, przy łokciu,

z następnie wszywa się w podwójny przyrządek t.zw. plecy — prostokątny kawałek płótna wielkości 18 cm. \times 12 cm. Wreszcie przymarszcza się razem: przyrządek, przód i tył, przez co powstaje sute zmarszczenie dookoła dekoltu. Pod rękawy wszywa się poszerzające kwadratowe kliny, o których już była mowa przy opisie przyrządkowej koszuli łowickiej. Sposoby wykańczania cieszyńskiego i górnośląskiego kabotka zostały omówione przy opisie koszuli Ślązaczki. Koronka, którą jest obszyty kabotek pokazany na tabl. II, rys. 1 powinna być znacznie szersza (taka jak na kabotkach Górnoślązaczek na tabl. XIII i XIV).

Przy szyciu zwierzchniej spódnicy Ślązaczki nie wolno zapominać o spodnich, a przynajmniej jednej, odpowiednio podszytej czy podwatowanej spódnicy, która zapewni sylwetce wygląd bardziej gospodarsko-zażywny, budzący zaufanie do śląskich talentów gospodarczych. Zdarza się czasem widzieć młode dziewczyny przebrane na Ślązaczki, wyglądające jak zmokłe kury w niezręcznie opadającej, wąskiej, oszczędnościowo uszytej spódnicy, nadającej raczej groteskowy wygląd sylwetce. W ubiorze Cieszynianki spódnica zawsze musi być czarna albo ciemnobrązowa z niebieską, szeroką na 15 cm listwą u dołu, a w rozbarskim ciemna: granatowa, fioletowa, zielona, wiśniowa i t.p. Fartuch może być biały lub kolorowy, dobrze dobrany do całości ubioru, z jakiegoś dostępnego, lśniącego, podszewkowego materiału. Ponieważ materiały używane na śląskie spódnice są raczej gładkie, więc nie ma tu tych trudności, co przy łowickich i kurlpiowskich pasiakach albo góralskich i krakowskich spódnicach

Żywotek cieszyński najlepiej sporządzić z czarnego aksamitu, naszywając złote albo srebrne taśmy (możliwie szerokie), używając choćby ozdobnych złotych lub srebrnych taśm (stosowanych czasem w kwiaciarniach albo do świątecznych sprawunków), które z konieczności muszą zastąpić wspaniałe deseniowe galony z motywami roślinnymi, jak np. rozpowszechniona winna lato-rośl. O ile poza dekoracyjnymi podziałami (tabl. XV, rys. 5) zechce się mieć żywotek strojnniejszy, urozmaici go złoty lub srebrny haft (tabl. XV, rys. 6), który można zastąpić aplikacją ze ścin-ków złotej lub srebrnej lamy, pozłoczonej albo posrebrzonej merli, a nawet ostatecznie naklejką wyciętą z metalicznego papieru, co nie będzie trwałe, ale wystarczy na parorazowy użytek. Żywotek można przyszyć na stałe do spódnicy, chyba że chce się ją wykorzystać i do górnośląskie-

go ubioru. W stroju górnośląskim można zastosować opisany wierzcheń, który powinien być tej samej barwy co spódnica, albo też chustkę-szalejkę. Na wierzcheń kraje się dwa przody według gorsetu podanego na tabl. IX, rys. 1*) oraz tył przedstawiony na tabl. XV, rys. 7. Nacięcia na kaletki, zaznaczone w przodzie gorsetu krakowskiego, oczywiście są w tym wypadku zbędne, a kształt przodu wierzchnia (bez ramiączka) powinien być nieco bardziej kwadratowy, wydłużony ku górze, a nie poprzecznie. Na kroju tylnej strony wierzchnia widać, że sześć klinów plecowych jest przedłużonych 6-cioma nieodcinanymi klapkami, podobnie jak w gorsecie góralskim (tabl. V, rys. 1), Klapki te są oblamowane wstążką. Wierzcheń powinien być dobrze dopasowany. Praktycznie byłoby podszyć go podszewką. Dla odmiany w tanecznej grupie śląskiej można zastosować skrzyżowane na piersiach i wiązane do tyłu szalejki, które dają dobry i szybki efekt dekoracyjny. Haftowaną lub drukowaną szalejkę można naśladować kwiecistym pasem materiału, który również można zastąpić naklejając środkiem chustki pas z kwiatów wyciętych z innego materiału, a nawet ostatecznie z papieru kolorowego, czy też malując szlak kwiatowy, a boki obszywając gotową frędzlą, używaną między innymi w przyborach tapicerskich do zasłon, a także do abażurów. Można też włożyć szalejkę na kark albo na głowę z brzegiem odwiniętym znad czoła.

Przystrój głowy Ślązaczki jest bardzo wdzięcznym tematem dekoracyjnym. Do tańca dziewczęta powinny mieć włosy gładko zaczesane i splecione w jeden warkocz albo zwinięte z tyłu głowy. Wieńce (galandy) ze sztucznych kwiatów i świecideł mogą być z ewentualnym dodatkiem po obu stronach kłap z pionowo fałdowanej wstęgi (tabl. XIII — mała dziewczynka rozbarska). Kawałek koronki albo nawet wycięty w zęby i nakrochmalony kawałek merli przesłaniający czoło pod chustką zawiązaną do tyłu (tabl. XII) lub pod brodą nada ubiorowi ten znamieny akcent cieszyński. Do inscenizacji raczej niż do tańca mogą być przydatne wzory czepców podane na tabl. XV. Czepce można wykonać z merli, kupnych ryszek, haftów, koronek i wstążek, a nawet doraźnie z białego papieru czy kartonu, robiąc zastępcze ryszki ze sztywnej merli albo z paska białego papieru karbowanego gorącymi żelaznymi rurkami. Na nogi powinna Ślązaczka włożyć białe wełniane albo bawełniane pończochy i czar-

*) Patrz Nr. 148 „Poradnika“, str. 5.



XV. — Fragmenty ubiorów śląskich:

- rys. 1. — czepiec raciborski,
 „ 2. — czepiec rozbarski, t. zw. buda z kanicami
 „ 3. — czepiec cieszyński z koronki siatkowej,
 „ 4. — czepiec kozielski, t. zw. kozielok, właściwy strojowi górnośląskiemu typu raciborskiego,
 „ 5. — gorset — żywotek cieszyński,
 „ 6. — wypukły, srebrem haftowany motyw z żywotka cieszyńskiego (Puńców, pow. cieszyński),
 „ 7. — krój tylnej części gorsetu śląskiego, t. zw. wierzchnia (Piekary, Górny Śląsk),
 „ 8. — śląskie „ptoki ze strómkem“, wyszyte na t. zw. znaczkach koszuli górala śląskiego.

ne, czótenkowane albo płytkie, zapinane na pasek pantofle na niskim lub niewysokim obcasie.

Ubiór Ślązaka

Rozcięcie w przodzie koszuli górala cieszyńskiego o prosto uciętych w dole rękawach można podkreślić wyszytym albo namalowanym „znaczkim“ (tabl. XV, rys. 8) przyszytym u podstawy rozcięcia. Koszula Górnoślązaka ma długie rękawy, zakończone mankietami i wąski kołnierz wykładany, ozdobiony białym haftem lub koronką.

Spodnie górala cieszyńskiego szyje się według podanych na tabl. V, rys. 7.*) Są one tylko mniej dopasowane niż podhalańskie.

Kamizelkę-brzuślek najlepiej uszyć dla górala cieszyńskiego z granatowej albo czarnej flaneli według załączonego opisu, a kaftan krakowski z doszytymi długimi rękawami można przerobić na śląską kamzole z rękawami. Oczywiście jest to możliwe, o ile kaftan nie ma dookoła haftów, a tylko czerwone wypustki, — skracając go wtedy odpowiednio (nie obcinając, ale zakładając) i naszywa się większe guziki mosiężne.

Ciemne, granatowe albo czarne spodnie wpuszcza się w długie buty, które są konieczne przy ubraniu Górnoślązaka.

Fioletowa albo buraczkowa chustka wiązana na węzeł przy szyi, i odpowiednio wygięty, duży czarny kapelusz, przewiązany długą spadającą na plecy czarną wstążką, uzupełniają całość ubioru rozbarskiego. W razie trudności kostiumowych stosuje się zwykle ciemno - granatowe albo czarne ubranie: kamizelkę, marynarkę, spodnie, nieduży czarny kapelusz i długie buty. Na przodzie dość długiej, prosto uciętej kamizelki naszywa się dwa rzędy błyszczących mosiężnych guzików (tabl. XIV), a przy szyi można dać biały sztywny okrągły kołnierz.

Na pewno warto stosować częściej piękne ubiory śląskie. Dzięki temu, że są mniej popularyzowane, nie zdołały sobie wyrobić złych tradycji, które tak zniekształciły powszechnie znane ubiory krakowskie i góralskie, a które teraz trzeba „odrabiać“, często z wielkim trudem.

Szczególnie niektóre fragmenty kobiecych ubiorów śląskich nadają się do szybkich improwizowanych zastosowań. Wystarczy jeszcze raz przypomnieć choćby: bufiasty kabotek, który zaznacza doszyte białe bufiaste rękawy, widoczne spod

*) Patrz Nr 146/147 „Poradnika“, str. 7 oraz opis na str. 9.

skrzyżowanej na przodzie szalejki, długą, upiętą nawet na poczekaniu spódnicę, wieniec-galandę robarską na głowie lub koronkę wyglądającą spod chustki Ślązaczki cieszyńskiej, przepasanej szarfą, której długie końce zwisają ozdobnie na przodzie również prowizorycznie upiętego fartucha. Oczywiście takie doraźne śląskie „przebieranie“ może okazać się przydatne tylko na obozie letnim lub zabawie młodzieży, kiedy nie ma warunków do przygotowania porządných strojów ludowych.

Ubiór śląski został opracowany na podstawie następujących wydawnictw:

1) Agnieszka DOBROWOLSKA: Żywotek Cieszyński (Katowice 1930 r., wyd. Muzeum Śląskiego),

2) Agnieszka DOBROWOLSKA: Wzory haftciarstwa ludowego na Górnym Śląsku (Katowice 1936, wydawnictwa Instytutu Śląskiego),

3) Agnieszka i Tadeusz DOBROWOLSCY: Strój, haft i koronka w woj. Śląskim (Kraków

1936 rok, nakład Polskiej Akademii Umiejętności),

4) Agnieszka DOBROWOLSKA: Strój Jacków Jabłonkowskich (Lublin—Kraków, 1947, nakład Polskiego Towarzystwa Ludoznawczego),

5) Mieczysław GŁADYSZ: Zdobnictwo metalowe na Śląsku (Kraków 1938 r., nakład Polskiej Akademii Umiejętności),

6) Tadeusz SEWERYN: Strój Dolno-śląski — Atlas Polskich Strojów Ludowych (nakład Polskiego Tow. Ludoznawczego w Lublinie, rok 1950),

7) Seweryn UDZIELA: Ubiory ludu polskiego — Górale Beskidowi, zeszyt III, (Kraków 1932 r., nakład Polskiej Akademii Umiejętności),

Rysunki zostały wykonane na podstawie materiałów zawartych w pracach A. i T. Dobrowolskich, S. Udzieli, a przerys tyłu gorsetu śląskiego „wierzchnia“ pochodzi z artykułu Eleonory JANIKOWSKIEJ p.t.: „Stare gorsety krakowskie“ (Polska Sztuka Ludowa — dwumiesięcznik, rok V, Nr 1-2, wyd. Państwowego Instytutu Sztuki)

Od redakcji

Żywiotowy rozwój teatru amatorskiego na emigracji skłania nas do zamieszczenia dalszych wskazówek, przydatnych dla organizatorów i reżyserów widowisk. Tym razem zostały one zaczerpnięte z przedwojennego czasopisma „Teatr Ludowy“, dobrze znanego w swoim czasie polskim kierownikom ruchu teatralnego i działaczom oświatowym.

W artykule na temat charakterystyki należy oczywiście dokonać pewnych poprawek. Autorka opiera się na szminkach krajowych; chcąc zastosować jej wskazówki, trzeba podaną numerację przystosować do tych materiałów, jakie uda się zdobyć w naszych obecnych warunkach. Najczęściej komplety szminek mają wyraźnie oznaczoną barwę; jednak dla uniknięcia nieporozumień trzeba je przed użyciem wypróbować.

Zwracamy uwagę na dwa krótkie opowiadania anegdotyczne wyjęte ze zbioru *Ligonia*. Mogą przydać się do wieczornicy śląskiej.

Powracamy raz jeszcze do problemu inscenizacji, którym zajmowaliśmy się już po kilkakroć, zamieszczając np. w swoim czasie żywe rozważania Tadeusza Radulskiego (drukowane także w osobnej odbitce książkowej). Żywimy bowiem przekonanie, że wobec skromnego repertuaru teatralnego, jaki mamy do rozporządzenia, należy ustawicznie przypominać sobie wzajemnie, że można stworzyć piękne, zajmujące przedstawienie, opierając się na tekstach tworzonych bez myśli o wykonaniu scenicznym. Zwłaszcza pieśni ludowe stanowią źródło, z którego warto jak najczęściej korzystać.

W najbliższym numerze zamieszczony zostanie ostatni artykuł Ireny Karpińskiej z cyklu, poświęconego strojom ludowym. Zbiór ich zgodnie z zapowiedzią ukaże się w postaci osobnej książki. Nie będziemy niestety mogli zaopatrzyć jej w ilustracje kolorowe, sądzymy jednak, że mimo to stanie się ona użytecznym przewodnikiem i doradcą.

WIECZORNICE

materiały i pomoce

J. TUROWICZÓWNA

INSCENIZACJA PIEŚNI LUDOWEJ

Chcąc jak najbardziej rozszerzać i urozmaicać swój repertuar teatralny, należy wprowadzać w zespołach, poza chóralną deklamacją, inscenizacje różnych utworów wypowiedzianych, połączonych z chóralną deklamacją, oraz inscenizację piosenek. Zostawiając na później omówienie inscenizacji mówionej, chcę teraz wskazać sposób inscenizacji pieśni, dając przy tym praktyczny przykład pieśni ludowej „Pani zabiła pana“.

Inscenizacja nie daje się ująć w ramy teorii; polega ona przede wszystkim na pomysłowości reżysera i wykonawców. Jest tu szerokie pole dla fantazji reżysera czy kierownika zespołu; nikt nie potrzebuje się ograniczać, jak przy zwykłym przedstawieniu teatralnym, do sceny, jako jedyne miejsce, na którym widowisko to może się odbywać, — grać można na wolnej przestrzeni na polanie leśnej, łące, placu każdym, w świetlicy, sali, izbie dużej, nie kłępując się doborem miejsca. i nawet w środku sali, wśród publiczności, można doskonale urządzać pokazy inscenizacyjne.

Dekoracyj całkowitych, t.zw. pełnych, nie potrzeba — w kotarach, z zaznaczeniem przez jakiś fragment dekoracyjny, gdzie się akcja odbywa, bez żadnej nawet oprawy dekoracyjnej, bo wolna przestrzeń jest najpiękniejszą naturalną dekoracją, — można poprzez dobre wykonanie robić piękne inscenizacyjne widowiska.

Pomysłowość reżysera polega tutaj na dobrym ugrupowaniu osób, na umiejętnym przygotowaniu wykonawców i — o ile chce dać oprawę dekoracyjną — na wyzyskaniu swej fantazji do zaznaczeniu poprzez częściowe tylko sprzęty miejsca, gdzie dana akcja ma się odbywać. Omówmy teraz wyraźniej, na przykładzie wybranej przeze mnie pieśni, tak stronę dekoracyjną, jak i wykonawczą, aby to, o czym wyżej pisałam, było łatwe do zrozumienia przy układzie inscenizacyjnym piosenek w ogólności.

Przed wszystkim podzielimy naszą pieśń na osoby działające, a więc: panią, dziewczkę i dwóch

braci; następnie jest chór dziewczek i parobków (lub samych tylko dziewczek), który, poza śwym odśpiewanym tekstem, zbiorowymi, t.j. jednakowymi u wszystkich ruchami, bierze udział w toczącej się akcji.

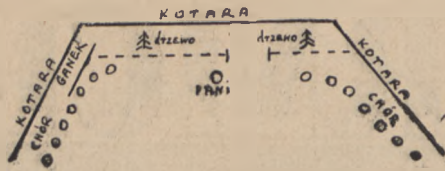
Akcja odbywa się przed gankiem dworu, należącego do pani, dekoracyjnie może zatem tak wyglądać: z lewej strony w głębi sceny dajemy ganek, jaki zwykle przed domkiem spotkać można; przez całą głąb sceny od ganku postawimy ogrodzenie z otworem w środku. Za ogrodzeniem możemy postawić dwa drzewa, po bokach sceny i jako tylną ścianę zawiesimy kotary — i mamy fragmentaryczną, czyli częściową dekorację, objaśniającą widzom, że rzecz odbywa się przed domem i ogrodem pani. (Lewą i prawą stronę liczymy od strony widzów).

* * *

A teraz przejdziemy do strony wykonawczej i zajmiemy się rozmieszczeniem osób.

Ustawimy w półkole po obu stronach sceny chór, postawimy panią w otworze ogrodzenia, obróconą do widowni prawie tyłem, i dopiero po odśpiewaniu „Rośnij ruto wysoko, jak pan leży głęboko“ odwraca się całkowicie do widzów i postępuje trochę naprzód sceny. Dziewka stojąca najbliżej pani, po prawej jej stronie, po słowach: „Czy nie jedzie kto do nas“ przechodzi na przód sceny z lewej strony, patrzy chwilę w stronę lewej kotary, potem obraca się do pani i obie stają na środku sceny; po słowach: „...po szabelkach złocistych“ wracają na swoje miejsce.

Z lewej strony z przodu, zza kotar, wychodzą dwaj bracia i zatrzymują się przed panią, drugi brat po słowach: „co to za krew po drodze“ idzie w głąb sceny, szukając po ziemi śladów krwi, potem dochodzi do pani z prawej strony, mówiąc: „na trzewiczku i nodze“. Pierwszy brat rozgląda się też po ziemi, podchodzi do ganku, potem wra-



ca do pani i zatrzymuje się z lewej strony, podczas tego, gdy mówi: „cóż to za wios po ganku, na ziemi i przy wianku“.

Obaj bracia przy słowach: „siadaj z nami bratowo“ biorą panią mocno pod rękę i prowadzą w lewą stronę sceny, pani po słowach: „wyjechały w ciemny las“ zatrzymuje się i opuszcza pas, którym była przepasana. Przy słowach: „Sprawil ci go Franciszek, nasz nieboszczyk braci-szek“ bracia ciągną panią przodem na prawą stronę, pierwszy brat podaje jej garść orzechów, których pani nie bierze, i po słowach: „tyle twojej pociechy“ wyprowadzają ją ze sceny.

Chór na początku piosenki robi ruch załamania rąk; przy słowach dziewczki: „jadą, jadą panowie“ chór z lewej strony zwraca głowy w stronę, z której mają przyjść bracia, chór z prawej patrzy się w tę samą stronę. Gdy bracia panią prowadzą w lewą stronę, chór z lewej przesuwa się bliżej ku chórowi z prawej, tak że stanowią jak gdyby jedną linię półkolistą; oba chóry są wystraszone, gdy bracia przeprowadzają panią na prawą stronę sceny, — chór przesuwa się tak, że i lewy i prawy stoją pod ogrodzeniem w linii prawie równej; przestrach ich silniejszy, a po wyprowadzeniu pani chór podchodzi ku przodowi sceny, zwrócony w stronę wprowadzonej pani...*)

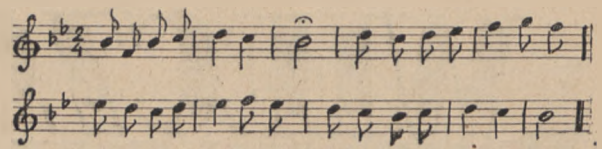
Dwie osoby stojące na przedzie grupy mają ręce wyciągnięte w stronę, którą pani wyszła, reszta osób ma ręce założone na tył głowy, ruchem rozpaczy.

Chór może się składać z większej ilości osób, ale liczba musi być parzysta.

Pieśń ta, rzecz prosta, może być wykonana także bez dekoracji, ale powinna być w kostiumach ludowych, przy czym konieczne jest, aby pani miała na głowie wianek, na sobie pas złocisty, bracia zaś szable złote i czapki czerwone, bo o tym się śpiewa w pieśni.

Rozłóżmy sobie teraz pieśń na poszczególne głosy, według podziału, o którym pisałam:

*) Rozwiązanie inscenizacyjne i dekoracyjne autorki ma oczywiście znaczenie przykładowe. Pomyślowi wykonawcy mogą inscenizację przeprowadzić w inny sposób.



CHÓR

Stała się nam nowina,
Pani zabiła pana,
w ogródku go schowała,
rutkę na nim posiała
i tak sobie śpiewała:

PANI

Rośnij, rutko, wysoko,
jak pan leży głęboko.

CHÓR

Oj, już rutka wyrosła,
pani za mąż nie poszła.

PANI

Wyrzrzyj dziewczko w ciemny las,
czy nie jedzie kto do nas.

DZIEWKA

Jadą, jadą panowie,
nieboszczyka bratowie.

PANI

Po czym żeś ich poznała,
żeś ich braćmi nazwała?

DZIEWKA

Po konikach, po wronych,
po czapeczkach czerwonych.

PANI

A wszakże to i nasz pan
taki ubiór piękny miał.

DZIEWKA

Po konikach wronistych,
po szabelkach złocistych.

BRACIA

Witaj, witaj, bratowo,
nieboszczyka katowo.

BRAT PIERWSZY

Gdzieś nam brata podziąła?

PANI

Na wojnę-m go posłała,

BRACIA

A my z wojny jedziemy,
brataśmy nie widzieli.

BRAT DRUGI

Co to za krew po drodze,
na trzewiczku i nodze?

PANI

Dziewka kurę zarżnęła,
krew na trzewik bryznęła.

BRACIA

Choćbyś sto kur zabiła,
taka by krew nie była.

BRAT PIERWSZY

Cóż to za włos pa ganku,
na ziemi i po wianku?

PANI

Dziewka sługę czesała,
włos po ziemi rzucała.

BRACIA

Choćby wszystkie czesała,
takiego by nie miała.

BRAT PIERWSZY

Siadaj z nami bratowa,
nieboszczyka katowa.

BRAT DRUGI

Siadajże z nami w pojazd,
pojedziemy w gęsty las.

PANI

Jakże z wami mam jechać,
swoje dzieci zaniechać,
swoje dzieci zaniechać,
gospodarstwo porzucać.

BRACIA

My dzieci, zabierzemy.
lecz i ciebie weźmiemy.

CHÓR

Wyjechali w ciemny las,
wypuściła złoty pas.

PANI

Stójcie, stójcie choć chwilę,
niech się po ten pas schylę.

BRAT PIERWSZY

Nie tyś jego sprawiała,
nie będziesz się schylała.

BRAT DRUGI

Sprawil ci go Franciszek,
nasz nieboszczyk braciszek.

CHÓR

Wyjechali za Miechów,
kupili jej orzechów.

BRACIA

Gryź, bratowa, orzechy,
tyle twojej pociechy.

CHÓR

Wyjechali za lasy,
i tam darli z niej pasy.

Powyższa pieśń jest znana w całej Polsce — i według zdania badaczy, powstała ona u nas i jest oparta na polskim wątku, mianowicie na opisanym przez historyka Długosza wypadku zabicia Jakóba Boglewskiego przez żonę w r. 1446. Na tej samej osnowie oparł Mickiewicz swoją balladę p.t. „Lilie“, Lenartowicz „Balladę“, Kasprowicz „Pieśń o pani, co zabiła pana“, Morstin piśsze dramat, a Szopski operę.

Tekst powyższej pieśni można znaleźć u Kolberga („Pieśni ludu polskiego“) w 24 odmianach słów i melodii, a także w wyborze prof. Bystronia „Polska pieśń ludowa“ (bez podania melodii).

J. TUROWICZÓWNA**INSCENIZACJA GAWĘDY MICKIEWICZA**

Przy inscenizacji utworów powieściowych lub utworów poetyckich można wypowiadać słowa autora, czyli rzeczy objaśniające, przez jedną osobę lub też przez kilka czy kilkanaście.

Biorąc do inscenizacji jakiś wiersz, zawierający w sobie pierwiastek dramatyczny, t.j. materiał nie opisowy, lecz dający się ułożyć w akcję, dzielimy go na osoby działające i osoby objaśniające czyli chór, o ile chcemy połączyć inscenizację z chóralną deklamacją.

Osoby objaśniające, o ile wykonują ścisłą łączność z akcją, znajdują się na scenie lub w miejscu do inscenizacji obranym; o ile zaś używa się chóru tylko do wypowiedzania słów autora, stawia się go przed sceną, aby stanowił jak gdyby oprawę,

ramę dla odbywającej się akcji. W pierwszym wypadku chór musi wykonywać gesty związane z treścią wypowiedzanych słów, w drugim obywa się bez pomocy gestu.

Gest, o ile chóralna deklamacja jest nim ilustrowana, powinien być szeroki, powolny, przetrzymywany, przechodzący z jednego w drugi, jednokowy dla wszystkich, względnie, jeżeli chór podzielony jest na grupy, jeden dla każdej grupy, a wykonywany przez wszystkich bardzo równo.

Osoby działające, poza wypowiedzaniem tekstu, muszą mimicznie wykonywać to, o czym chór miwi. W obecnym przykładzie praktycznym chór będzie spełniał rolę zapowiadającą i objaśniającą widza o tym, co się odbywa na scenie.

Opracujemy gawędę Adama Mickiewicza „Golone, strzyżone“.

Z osób działających mamy: Mazura, jego żonę, Sąsiada, Żyda, Pana, Księdza i kilka lub kilkanaście osób, wchodzących do akcji jako mieszkańcy Zgierza.

Chór mieszany, złożony z 6 — 8 osób, ustawimy przed sceną po obu jej stronach, z jednej kobiety, z drugiej mężczyźni, i damy do deklamacji chóralnej słowa poety bez pomocy gestu.

Inscenizację tę możemy zrobić na tle firanek lub ustawiając firanki (kotary) po obu stronach sceny; na tylnej ścianie zawiesimy dekorację wyobrażającą ogród z sadzawką lub drogą wiejską.

Przy rozpoczęciu inscenizacji Mazur i jego żona znajdują się po lewej stronie sceny, Mazur bliżej widzów (obrócony twarzą ku lewej stronie). Żona nieco w głębi zwrócona w prawą stronę. Przy słowach: „Powiedz raczej, że ostrzygli“ żona zwraca się do męża. Mąż do niej i stoją naprzeciw siebie. Przy słowach: „Dobrze, że jest suka doma“ Mazur obraca się w lewą stronę, nachyla się, jakby chciał pogłaskać sukę, żona przy słowach: „Toć i jam się ucieszyła“ robi ten sam ruch, a po słowach: „Choć też szpetnie ostrzyżona“ odchodzi od męża ku środkowi sceny. Mazur idzie ku niej, tak, że klóćąc się stoją nawprost siebie.

Po słowach: „Tak się klóćą mąż i żona“ wchodzi kilkanaście osób, mieszkańców Zgierza; pokazują sobie klóćących się, stają w głębi sceny, podzieleni na grupy, i przysłuchują się uważnie. Po słowach: „Ogolona, ostrzyżona“ wchodzi z lewej strony Sąsiad, którego Mazur chwytając za rękę i obraca w lewą stronę, jak gdyby pokazuje psa. Z prawej strony wchodzi Żyd, którego chwytając żona i prowadzi do męża, po słowach: „Czy golona, czy strzyżona“, wchodzi Pan, za nim Ksiądz z prawej strony i po tej stronie się zatrzymuje. Mazur podprowadza do nich Sąsiada i Żyda, sa mstaje na środku sceny obok żony. Ksiądz, Pan, Sąsiad i Żyd naradzają się z sobą, wszyscy obecni z zaciekawieniem nadśluchują. po słowach: „Że suka jest ogolona“ wszyscy, prócz Mazura i Żony odchodzą w prawą stronę. Po ich wyjściu Mazur i Żona kierują się też w prawą stronę w głąb sceny, odchodzą, półkolistą linią od prawej ku lewej stronie, tak, że na słowa: „U progu suka ich wita“ stoją tak, jak na początku inscenizacji.

Podczas słów: „Tylko wzięwszy za rękawki“ Mazur chwytając żonę za ramiona, ciągnie ku prawej stronie w głąb sceny i robi ruch zanurzenia

jej w wodę. Żona broni się, wydziera, wreszcie jak gdyby tracąc siły, upada, zanurza się kilkakrotnie, wyciągając tylko rękę z rozstawionymi palcami, na słowa: „Mężowi pod nosem strzyże“ robi ruch strzyżenia. Na słowa: „Na ten widok uciekł z wody“ Mazur puszcza żonę, przebiega scenę w kierunku lewej strony, a potem z powrotem ku prawej i prawą stronę wybiega. — Żona ucieka lewą stroną.

Wszystkie mimiczne sceny muszą być wykonane ściśle według mówionych przez chór słów. Rozdzielmy teraz gawędę na pojedyncze i chóralne głosy.

JEDNA OSOBA Z CHÓRU

U nas, kto jest niby chory,
zwołuje zaraz doktory,
a czując się bardzo słaby,
woła chłopca albo baby.
Ci ze swego aptekarstwa
potrafiają i pedagrze,
i chiragrze, i suchotom,
i głuchotom i głupotom
radzić, a i u nich wszakże
nie masz na upór lekarstwa.

CHÓR MĘSKI

Mieszkał Mazur blisko Zgierza,
któremu zginęła suka,

CHÓR KOBIECY

stróż domostwa i śpichlerza.

CHÓR MĘSKI

Gdy jej z żalem i kłopotem
w okolicy całej szuka,
wróciła się w tydzień potem,
ledwo poznał, że to ona,
bo była w pół ogolona.

MAZUR

O zbóje, żeby ją skryli,
używając takich figli,
że biedaczkę ogolili.

ŻONA

Powiedz raczej, że ostrzygli,

CHÓR KOBIECY

robi mu uwagę żona,

ŻONA

bo psów nie gola, lecz strzygą.

MAZUR

A no, patrzajcie bo mi go,

CHÓR MĘSKI

ozwie się Mazur z przekąsem.

MAZUR

Jaka ty mi dyć uczona!
Mając gołę, jak pięść lice,
chcesz nauczać nas pod wąsem,
co jest brzytwę, co nożyce?
A nasz pan, co mu łysina
prześwieca się, jak ta psina,
myślisz, że jest ostrzyżona?...

ŻONA

A wąsiki ekonoma?

CHÓR KOBIECY

odpowiada zaraz żona,

ŻONA

co mu wiszą, jak u soma
i błyszczą jak namaszczone,
sąć golone, czy strzyżone?

MAZUR

Bierz ci licho twego pana,
i pana i ekonoma,
dobrze, że jest suka doma,
choć też szpetnie ogolona.

ŻONA

Toć i jam się ucieszyła,

CHÓR KOBIECY

Odpowiada zaraz żona.

ŻONA

że się suka powróciła,
choć tak szpetnie ostrzyżona.

MAZUR

Głupiaś z twymi nożycami.

ŻONA

I ty z twoimi brzytwami.

MAZUR

Że golona, przypatrz że się!

ŻONA

Że strzyżona, pokaże się.

CAŁY CHÓR

Tak się kłóć mąż i żona,
miasto Zgierz całe się zbiega,
i krzyk wkoło się rozlega.

MAZUR

Ogolona!

ŻONA

Ostrzyżona

CHÓR MĘSKI

Idzie sąsiad!

MAZUR

Niechaj przyjdzie,
niech się wpatrzy i przekona,

CHÓR KOBIECY

Idzie Żyd.

Powiedzno, Żydzie
czy golona, czy strzyżona?

CHÓR MĘSKI

Od Żyda aż do Plebana,
od Plebana aż do Pana.
Sprawa zapieczętowana:
co sąsiad i Żyd dowodził,
na to się Pan i Ksiądz zgodził,
że wygrała męska strona,

SĄSIAD, ŻYD, PAN, PLEBAN,
Że suka jest ogolona.

CHÓR MĘSKI

Wracając do domu strony,
po drodze mąż pyta żony,
czy wyroku treść pamięta?

CHÓR KOBIECY

Ona milczy, jak zakłęta.

CHÓR MĘSKI

U progu suka ich wita.

ŻONA

Pójdź tu, moja ogolona,

CHÓR MĘSKI

mówi mąż.

CHÓR KOBIECY

A zaś kobieta:

ŻONA

pójdź tu, moja ostrzyżona.

CHÓR MĘSKI

Mazur wściekły nie nie gadał,
ani żonie odpowiadał,
tylko wzięwszy za rękawki,
wlecze ją wprost do sadzawki
i topi, jak kadź ogórków.

CHÓR KOBIECY

Ona, nie zwykła nurków,
już się zachłysnęła nieraz.

CHÓR MĘSKI

On, trzymając za ramiona,
gnębi, krzycząc:

MAZUR

Ano teraz,
czy golona, czy strzyżona?

CHÓR KOBIECY

Biedaczka ze śmiercią w walce,
czując skonu paralizę,
wytknęła tylko dwa palce,

i tymi dwoma palcami,
jak dwiema nożycami,
mężowi pod nosem strzyże.

CHÓR MĘSKI

Na ten widok uciekł z wody.

CHÓR KOBIECY

Ona poszła do gospody,

CHÓR MĘSKI

On się puścił aż do Zgierza
i tam przystał

CAŁY CHÓR

za żołnierza.

Z O P O W I A D A Ń Ś L Ą S K I C H

Krótko mówiący świadek

Na muzyce w karcmie przyszło uo dzioucha do bijatyki. Pietrek dał w pysk Francikowi, zaś Francik piznoł Pietrka w sznupacka, po czym uobaj wnieśli skarga do sondu o uobraza i uszkodzynie cieleśne. Pietrek na rozprawie pado, że Francika ani dotknął, jeno Francik jego maznót, zaś Francik pado, że uon broń Boże Pietrka nie rusył, a Pietrek uonymu podbiół ślypie. — Nie było rady, syndzia musiał przystompić do przesłuchania świadków.

Pierwszy świadek, podany przez Pietrka, Guslik Drzystoń, nieco głuchy, podaje, że jest żyniaty, katolik i mo troje dzieci.

— Cworo!! Uon cygani — przerwał oskarżony Francik sądząc, że musi wszystkiemu przeczyć, co powie świadek podany przez przeciwnika.

— Jak to szcworo? Przeca troje: Hanys, Wiłuś i Barbórka.

— A Maryjka?

— Ta już wydano, to sie nie rachuje!

— Zatem ojciec czworga dzieci — dyktuje do protokołu sędzia. — Czym się trudnicie? No, jako macie profesyjo?

— Sekundant.

— Co? Co? Jaki sekundant?

— No dyć im zaś padom, sekundant jak zwyczajnie.

— Skrzypkorz, panie syńdzio, wiedzom — wtrąca Francik.

— Ni żodyn skrzypkorz, ino sekundant — broni się Drzystoń: — skrzypkorz no prym, a jo sekundo.

— No, no, więc muzykant. Ile macie lat?

— A bo jo to wiem.

— To któż ma wiedzieć? Mniej więcej dwadzieścia, osiemdziesiąt?

— E, zarozki, zaś tam uosiemdziesiąt, bydzie można kiele pięćdziesiąt.

— Nie jesteście krewni Pietrka ani Francika?

— A jezdech ta przyjociel, ale daleki.

— Jakiż to? Cóż on do was za krewny?

— Matka Pietrka i uociet Francika to se ta przychodzili jako chmotrowie, a mój ujek, to wiedzom, był szwagier uod brata kobiety Pietrkowego uojca.

— Zeznajecie szczerą prawdę, jak to było na tej muzyce, kiedy się Pietrek z Francikiem powadzili.

— To było tak. Podchodzi ku mnie Hanys i pado: Drzystoń, wiela to chcecie za uobegranie panny młodyj i za granie na weselu? A jo padom: Wiela bydzie ludzi? Bo trza im wiedzieć, panie syndzio, że jak za tyła ludzi na weselu, to tyż i tyła półzłotków do mycki ciepim.

— Krótko, mój człowiek, powiedzcie mi o tym, jak się pobili.

— Zarozinki, panie sondco. A wtym przyłazuje chmoter i pado: dobry dzień, chmotrze, a jo mu tyż padom: dobry dzień, chmotrze...

— Krótko — węzłowato gadajcie: czyście widzieli bitkę czy nie?

— A dyć zarozinki, panie syńdzio. Wtedy chmoter pado: Jutro Hanykowe wesele. A ja mu padom: a toli wiem, że jutro wesele, a Michol z Antkiem za družbów.

— Nie Antek, jeno Richard był družbom — przerwał Francik, bo przed sondym to trza jak na spowiedzi.

— Tak jest! — przerwał zniecierpliwiony sędzia: — gadajcie więc prawdę, jak się bili.

— Zarozicko, panie syndzio. A no to jak my tak z chmotrem rzońdzili, przyszedł Ignac, tyn, co uońskiego roku kupił kobyła uod Francika...

— Gadajcie do milion diabłów, czyście widzieli bitkę czy nie?

— A toć-ech widziol, zarozki im to uopowiem, panie syndzio. Ten Ignac przywitol się po katolicku z nami...

— Dajcież do krośet pokój z tymi Francikami i Ignacami, a gadajcie o bitce. Gralście na weselu?

— Sekundowolech, panie syńdzio.

— No dobrze. Któż i o co zaczął bijatykę? Czy Pietrek uderzył Francika? A Francik czy uderzył Pietrka?

— Zarozicki, panie syńdzio. To tak było: mychmy siedzieli kole żelaźnioka, wiedzom, tak jak kiejby sam, kaj stoi Pietrek, — a szynkwąs był sał sam kaj Francik stoi. Jak się goście pocieni schodzić, pado karcmorz: pomknijcie się na lewo...

— To nie ma nic do sprawy! Gadajcie krótko, jak było z tą bijatyką!

— A dyć już chnet powiem, panie syńdzio. Mychmy sie pomkli na lewo.

— Nie prowda, bo na prawo! — przerywo Francik.

— Na lewo, niech Pietrek poświadczy.

— Na prawo! — wrzeszczy Francik.

— Cicho! — krzyknął sędzia zirytowany i chwytając świadka za rękaw krzyknął mu w ucho:

— Gadajcie, trąbo stary, krótko i węzłowato, kto kogo bił, a nie coście gadali i robili, to mnie nie obchodzi. Gadajcie w dwu słowach, kto kogo bił, rozumiecie, krótko, krótko!

Drzystoń namysłił się i rzekł:

— Piznył w pysk, dostol w pysk! Jak krótko, to krótko!

Prawdziwy przyjaciel

Zeflik Kotyrba i Gustlik Macalik poszli sobie kiedyś na „wander“. Przyszli do większego mia-

sta, ale im się jakoś nie widziolo, ufechtowal nic nie mogli i tak głodni i pełni smutku tąpią sobie nad brzegiem rzeki i utyskują nad swoim losem.

— Pieronie, Zeflik, bo się utopię, albo co, bo ci tego już nie wytrzymom.

— No to się utop, nicht ci tego nie broni, — pado Zeflik.

Naroz Zeflik aż podskoczył i pado do kamrata:

— Gustlik, som pieronie pieniondze, cytoj — i mówiac to wskazuje tabliczkę stojącą niedaleko brzegu, na której widnieje napis: „Za wyratowanie tonącego płaci magistrat pięćdziesiąt złotych“.

Na to Gustlik:

— To cóż z tego, kaj mosz topielca?

— No ty, głupieloku! — pado Zeflik: — Ty bydziesz sie topił, bydziesz, ryczoł „retong“, a jo cie z wody wyciongna.

— Kiej nie poradza pływać.

— To nic — pado Zeflik. — Jo trocha poradza i jakoś cie tam z wody wyciongna, nie bój sie! Pienćdziesiont złotych „zicher“, kieremi sie po bratersku podzielimy, i bieda się skończy.

Jak uradzili, tak tyż zrobili. Gustlik wchodzi na „jakoś tam nadbrzeźno lempka“ i nie namysłajac sie wiele wskakuje do wody. Woda jednak w tym miejscu głęboka, ciągnie Gustlika w dół. Biedak więc zaczyna na prawdę tonąć i z wywalonymi oczami wrzeszczy:

— Zeflik, topie sie... ratuj!

— Tymczasem Zeflik stoi najspokojniej przed tablicą z wlepionymi nań oczami i ani myśli pomóc kamratowi. Po wielkich usiłowaniach półżywemu Gustlikowi udało się jakoś wygramolić z wody. Podchodzi więc do Zeflika i powiada:

— Czemuż mnie nie ratował, tak jakechmy to obgodali? Uo mało co, a byłych sie utopił. To kamrot, przyjociel tak robi, co?... To świnią by porzondniej postompiła, a ty, diabli soroniu, ty! Za to cie tak ina maznoń w pysk, żebyś zaroz do tej wody wleciol.

Na to Zeflik:

— No, cóż sie tak uozdzierosz? Dyć inoch chciol twojego dobra i tyła.

— Jak to dobra? — pyto Gustlik.

— Ano, joch chciol, bychmy wiencej zarobili. Dyć cytej na tyj tablicy: „Za wyratowanie tonącego płaci magistrat 50 złotych. Za wyciągnięcie trupa płaci się 100 złotych. No tóż powiedz, chciolch twoja krzywda? I cy mom głowa na karku?...

WIADOMOSCI

z życia świetlic — przegląd wydawnictw — różne

BOLESŁAW A WYSOCKI

OBRAZ SZKOLNICTWA W USA

Może najbardziej podstawowymi zasadami demokracji amerykańskiej są wolność nauczania oraz religii. Pod wpływem tych zasad dokonał się wspaniały rozwój szkolnictwa amerykańskiego, którego demokratyczne założenia dają każdemu dziecku i osobie dorosłej prawo do kształcenia, bez względu na stan rodzinny, gospodarstwa czy społeczny.

Jest rzeczą znamionną, że rząd Stanów Zjednoczonych, chociaż zainteresowany oświatą i popierający szkolnictwo, nie ma nad nim kontroli. Nie posiada urzędu tak powszechnego w Europie — ministerstwa oświecenia; nie układa programów szkolnych; nie wysyła w teren swych inspektorów. Oświata jest pozostawiona, tak co do organizacji, jak i kontroli samorządom (stanom, powiatom i miastom) oraz inicjatywie prywatnej.

Można dyskutować, czy wyłączenie wpływów rządu na oświatę w państwie jest zjawiskiem dobrym czy nie; jedna wszakże zaleta jest pewna, a jest nią możliwość bardzo szerokiego eksperymentowania, bez ewentualnej szkody dla całej sieci szkolnictwa. W państwach, w których minister rządu decyduje o programie, o metodzie nauczania i o kierunku szkoły, szkolnictwo jest jednolite, ale jednocześnie narażone na nieudane reformy, narzucanie sztywnej metody nauczania, nie dostosowanych do potrzeb podręczników itp. Inspektor staje się stróżem (i często postrachem) powszechnego systemu, a indywidualność nauczyciela bywa silnie ograniczana. W systemie amerykańskim natomiast eksperymentowanie na jednym obszarze nie dotyczy stanów innych. Nieudany eksperyment w jednym okręgu samorządowym czy prywatnej szkole nie pociąga ryzyka dla całego państwa, nieraz połączonego z stratą czasu oraz pieniędzy, jak to można było zauważyć u nas w okresie przedwojennym.

Jeżeli chodzi o publiczne szkolnictwo, to największymi jednostkami tak co do organizacji, jak i prawodawstwa, są stany. Istnieją stanowe urzędy oświatowe, wyposażone w uprawnienia formułowania polityki oświatowej dla całego stanu. Każdy stan ma swego głównego urzędnika oświatowego, który zwykle nazywa się komisarzem oświaty lub superintendentem publicznego nauczania. Komisarz taki stoi na czele stanowego urzędu oświaty i jest wybierany przez ludność. Stanowe urzędy oświaty ustalają przepisy, których winny przestrzegać lokalne jednostki administracyjne. Tak np. od nauczycieli szkół powszechnych wymaga się przynajmniej najniższego stopnia akademickiego (bakalaureat), od nauczycieli zaś szkół średnich stopnia magisterskiego. Na podstawie stopni naukowych i wyników egzaminów przed komisjami oświatowymi, nauczyciele otrzymują t. zw. licencję nauczania, tymczasową lub stałą. (W Stanach Zjednoczonych, podobnie jak w Anglii, nauczyciele szkół powszechnych muszą mieć wyższe wykształcenie. Słuszną tę zasadę zaczęto wprowadzać i u nas przed wojną). Tak samo stanowe urzędy oświatowe ustalają wymagania odnośnie budynków szkolnych, transportu dzieci szkolnych itp.

Prócz szkolnictwa publicznego (samorządowego) rozwija się szkolnictwo prywatne, przeważnie utrzymywane przez wyznania religijne. Z tych katolickie szkoły parafialne (powszechne i średnie) cieszą się bardzo dobrą opinią. Obywatele mogą posłać dziecko do szkoły prywatnej, jednakże nie zwalnia ich to od płacenia podatku na szkoły publiczne. Około 12% uczniów uczęszcza do szkół prywatnych. Natomiast szkolnictwo wyższe dwukrotnie góruje liczbą studentów nad uniwersytetami samorządowymi. Niejednokrotnie uniwersytety prywatne przewyższają poziomem publiczne, że wspomnę choćby utrzymy-

wane przez metodystów University of Chicago, przez katolików Catholic University of America w Waszyngtonie, czy wreszcie Columbia University w New Yorku — uniwersytety te należą do najlepszych w Ameryce i ich stopnie akademickie są wielce cenione.

Uczęszczanie do szkoły jest obowiązkowe. W większości stanów obowiązek szkolny obejmuje dzieci od 7 do 16 lat życia. Podział szkół w większości jest następujący. Przedszkola (Nursery Schools) dla dzieci 3—4-letnich i ogródki (Kindergarten) dla 4-5-letnich. Od 6 roku życia rozpoczyna się szkoła elementarna (Grammar School) i trwa 8 lub 6 lat, po czym jej absolwenci przechodzą do szkoły średniej (High School), czteroletniej w pierwszym przypadku lub sześcioletniej w drugim.*) Po ukończeniu szkoły średniej uczeń może iść do dwuletnich „junior colleges“, które przygotowują studentów do stopni akademickich. W następnych dwóch latach, na uniwersytecie, 21-letni student otrzymuje pierwszy stopień akademicki bakałarza. Magistrem może zostać po następnych dwu latach (rzadko po jednym), stopień zaś doktorski uzyskuje się w trzech latach po otrzymaniu stopnia magisterskiego. Otrzymanie stopnia doktorskiego wymaga nie tylko pracy pisemnej i jej obrony (jak na niektórych europejskich uniwersytetach), ale i regularnego uczęszczania na t. zw. „graduate courses in Ph. D.“, na których kandydat musi zdać pewną liczbę egzaminów, zanim otrzyma temat tezy doktorskiej.

Jakie są różnice między szkolnictwem amerykańskim a naszym przedwojennym? — może zapytać ktoś z czytelników. Wydaje się, że w szkołach niższych daje się dzieciom mniej wiedzy, natomiast więcej wychowania, sportu oraz wiedzy zawodowej, czy też znajomości gospodarstwa domowego. Nasz maturzysta zapewne górował wiedzą ogólną, natomiast amerykański posiadacz

„high school diploma“ jest lepiej przygotowany do życia i posiada więcej praktycznej wiedzy. Na tę różnicę wpływa może i to, że nasze gimnazja miały raczej przygotowywać do studiów wyższych, natomiast gimnazja amerykańskie mają zkrój powszechny, tak, że praktycznie biorąc obecnie prawie każde dziecko (w okręgu, w którym mieszka) kończy high school. Uniwersytety również różnią się od naszych, jeżeli chodzi o zadania. Według moich obserwacji, polskie uniwersytety miały głównie jeden cel: naukowo-badawczy. Natomiast amerykańskie uniwersytety prowadzą działalność w dwóch głównych kierunkach. Pierwszy — to dział naukowo-badawczy, drugi — to przygotowywanie kandydatów do zawodu. Studenci praktycznego kierunku nie są przeciążani teorią czy też ilością wiedzy ogólnej i studia ich trwają 3—4 lata. Kandydaci na naukowców przeciętnie poświęcają na studia dwa razy tyle czasu. Poza tym uniwersytety amerykańskie spełniają olbrzymią rolę społeczną, organizując masę kursów oświatowych dla dorosłych, serie odczytów na najrozmaitsze tematy, liczne konkursy oraz biorąc pełny udział w życiu samorządowym i politycznym. Można powiedzieć, że nie ma problemu w Stanach Zjednoczonych, który byłby obojętny dla amerykańskiego uniwersytetu.

Prócz szkół powyżej wspomnianych jest w Stanach Zjednoczonych doskonale rozwinięte szkolnictwo zawodowe (vocational education) dla dwóch grup. Pierwszą stanowi młodzież w wieku szkoły średniej, na drugą zaś składają się przeważnie dorośli, którzy opuścili regularne szkoły i potrzebują nauki czy też specjalizacji w zawodzie, w którym pracują, ewentualnie w zawodzie, jaki by chcieli obrać w przyszłości. Szkolnictwo zawodowe daje pełne możliwości dalszego kształcenia przez udogodnienia tak co do godzin (w każdej porze dnia), jak i sezonu (przerwy urlopowe, przerwy w zatrudnieniu i t.p.). Ze szkół zawodowych najlepiej jest rozwinięty dział rolnictwa, administracji i handlu, domowe gospodarstwo i przemysł.

*) Przykładem rozsądnego eksperymentowania w dziedzinie oświatowej jest m. in. podjęte jeszcze przed drugą wojną światową doświadczenie, które miało sprawdzić, czy i w jakim stopniu tradycyjne programy szkół średnich są konieczne dla ogólnego wykształcenia młodzieży. Wzięły w nim udział tylko te szkoły, które zadeklarowały dobrowolne zgłoszenie. Wyniki zostały ogłoszone w serii obszernych sprawozdań. (P. red.).

Dopełnieniem wspomnianych działów jest oświata dorosłych (adult education), która, trzeba to bezstronnie przyznać, jest zorganizowana w imponujących rozmiarach. Główną rolę odgrywają na tym polu colleges i uniwersytety, miasta, stany oraz instytucje gospodarcze i społeczne. Dział ten chciałbym uczynić tematem osobnego artykułu.

S. NIEKRASZOWA

NAJWYBITNIEJSZY MUZYKOLOG POLSKI

Nestor muzykologów polskich — Adolf Chybiński, twórca Zakładu Muzykologii Polskiej przy Uniwersytecie Lwowskim, pierwszy naczelny redaktor „Wydawnictw Dawnej Muzyki Polskiej“, najbardziej zasłużony badacz archiwalny polskiej historiografii muzycznej — zakończył życie w Poznaniu, zostawiając wielki dorobek naukowy — najpoważniejszą pozycję w historii muzykologii polskiej.

SZKIC BIOGRAFICZNY

Adolf Chybiński urodził się w Krakowie 29. kwietnia 1880 r. Naukę szkolną ukończył w gimnazjum im. króla Jana Sobieskiego. Od wczesnych lat dzieciństwa objawiał niezwykle zainteresowanie muzyką; uczył się gry na fortepianie oraz teorii muzycznej. W wieku szkolnym poznawał muzykę operową i symfoniczną. Oprócz muzyki żywo interesowały młodego gimnazystę zabytki architektoniczne Krakowa. Trzecim jego umiłowaniami była literatura piękna, szczególnie poezja Tetmajera, Kasprowicza, dzieła Reymonta, Przybyszewskiego i Żeromskiego.

W studiach uniwersyteckich obrał Chybiński serię prac doktorskich i magisterskich Wydziału muzyka zajmowała jednak zawsze naczelną rolę w umyśle młodego studenta.

STUDIA W MONACHIUM

W celu usystematyzowania i pogłębienia wiedzy muzycznej Adolf Chybiński wyjeżdża do Monachium, gdzie studiuje pod kierunkiem jednego z najwybitniejszych ówczesnych muzykologów, prof. A. Sandbergera. W Monachium poznaje Chybiński opery Mozarta, Wagnera, a głównie muzykę symfoniczną w koncertach dyrygowanych przez słynnych kapelmistrzów, jak Weingartner, Strauss, Mahler, Nikisch, Colonna i inni.

Zainteresowania plastyczno-malarskie zaspokaja młody student zwiedzając wystawy sztuki.

W Monachium Adolf Chybiński na własną rękę opanował metody pracy naukowej oraz zapoznał się z bibliotekarstwem muzycznym.

Już w r. 1917 pisze A. Chybiński studium „O pieśni Bogarodzica“ oraz „O metodach zbierania i porządkowania pieśni ludowych“, jako wynik samodzielnych badań z dziedziny historiografii polskiej.

W r. 1908 A. Chybiński doktoryzuje się na podstawie swej rozprawy z historii dyrygowania.

Z okresu pracy monachijskiej powstało wiele jego prac na temat Muzyki Polskiej, ogłoszonych w

czasopiśmie zagranicznych, jak np. w słynnym „Musiklexikonie“ H. Riemana (dział „Muzyki Polskiej“ opracował A. Chybiński).

Na Kongresie Międzynarodowym Towarzystwa Muzycznych w Wiedniu, wygłasza odczyt w języku niemieckim i francuskim „O Muzyce Polskiej XVI stulecia“.

Niezależnie od kontaktów zagranicznych, nawiązuje ściślejszą przyjaźń z kompozytorami tzw. „Młodej Polski“. Przyjeżdża specjalnie do Berlina na koncerty symfoniczne M. Karłowicza, L. Różyckiego, K. Szymanowskiego, dyrygowane wówczas przez Fitelberga.

PRACA W KRAJU

Po powrocie do Krakowa pochłania dr A. Chybińskiego praca archiwalna i historiograficzna, jako przygotowanie do opracowania „Historii Muzyki Polskiej“. Już w r. 1910 wydał drukiem pracę i słynnej „Kapeli Korantystów“. W roku następnym Polska Akademia Umiejętności wydaje jego studium o „Teorii mensuralnej w polskiej literaturze muzycznej XVI wieku“.

ORGANIZACJA PIERWSZEGO STUDIUM MUZYKOLOGICZNEGO W POLSCE

W roku 1911 dr A. Chybiński organizuje pierwsze w Polsce Studium Muzykologiczne przy Uniwersytecie Jagiellońskim w Krakowie, a w rok później, przy poparciu Senatu Akademickiego, tworzy Zakład Muzykologii Uniwersytetu Lwowskiego.

Poza tym ofiaruje swą prywatną bibliotekę na użytek studentów. W zakładach tych, pod kierunkiem prof. Chybińskiego ukończyło studia ze stopniem doktora filozofii 15 absolwentów, a ze stopniem magistra filozofii — siedmiu. Wybór tematów prac doktorskich i magisterskich Wydziału Muzykologii uwzględniał przede wszystkim: historię muzyki polskiej i polską muzykę współczesną.

PRACA ARCHIWALNA

Niezależnie od prac pedagogicznych, prof. Chybiński z niezwykłym entuzjazmem i wytrwałością oddaje się pracy archiwalnej i bibliotekarskiej, wyszukując zabytki dawnej muzyki polskiej w zbiorach archiwalnych miasta Krakowa, w słynnym Opactwie Cystersów oraz w bibliotekach klasztornych. Owocem 40-letnich badań archiwalnych Chybińskiego jest „Słownik Muzyki Dawnej Polski“, wydany drukiem w Krakowie oraz kilkaset prac drukowanych w pismach muzycznych polskich i zagranicznych.

BADANIA ETNOGRAFICZNO-MUZYCZNE

Zagadnienia etnografii muzyki polskiej bada przede wszystkim prof. Chybiński na Podhalu, gdzie zaznajamia się z instrumentami muzycznymi i pieśnią górali. Studia powyższe prowadzi z pomocą rektora Muzeum Tatrzańskiego J. Zborowskiego, którego zasługą było pierwsze nagranie muzyki góralskiej na walcach fonograficznych.

Wynikiem badań folkloru góralskiego, była praca instrumentologiczna p. t. „Instrumenty muzyczne na Podhalu“ (1924 r.), następnie praca „O dawnej pasterskiej muzyce i poezji górali“ i „Dzwony pasterskie na Podhalu“. Ogniwem studiów podhalańskich stało się genialne uwiecznienie folkloru góralskiego w twórczości symfonicznej Karola Szymanowskiego („Harnasie“).

URATOWANIE ZABYTEKÓW MUZYKI POLSKIEJ W CZASIE WOJNY

W obawie przed zniszczeniem wojennym cennych unikatów dawnej muzyki polskiej, dr Chybiński w ciągu szeregu lat własnym kosztem sporządza fotokopie dzieł kompozytorów XV, XVI, XVII i XVIII wieku, zarówno w Polsce jak i zagranicą. Dzięki temu uratowane zostały, mimo pożogi wojennej, wszystkie niemal zabytki polskiej muzyki.

Wyzyskaniu twórczości kompozytorów polskich służyły czasopisma „Wydawnictwa Dawnej Muzyki Polskiej“ i „Kwartalnik Muzyczny“. Organizowano też wykonania koncertowe dawnych arcydzieł literatury muzycznej polskiej pod kierownictwem prof. A. Chybińskiego, zarówno przed wojną, jak i konspiracyjnie, w czasie okupacji niemieckiej. Między rokiem 1928–1933 pod redakcją prof. Chybińskiego wydano 20 obszernych zeszytów „Kwartalnika Muzycznego“, zawierających prace kilkudziesięciu muzyków i muzykologów, jak: L. Bronarski, J. Chomiński, A. Chybiński, ks. H. Feicht, M. Kondracki, Z. Lissa, Łobaczewska, M. Szczepańska, F. Starczewski, G. Tołwiński, K. Szymanowski i inni.

Pod redakcją dra Chybińskiego powstało pismo ściśle naukowe, etnografii i historii muzyki polskiej — „Polski Rocznik Muzykologiczny“. Wartość powyżej wymienionych czasopism muzycznych podkreślali niejednokrotnie muzykolodzy francuscy, szwajcarscy, niemieccy, Anglicy i Amerykanie, zaznaczając, iż „wydawnictwa te spełniają godnie swe zadanie, a wobec obcych stanowią legitymację staropolskiej kultury narodowej, będącej częścią kultury wszechświatowej“.

ZASZCZYTNE WYRÓŻNIENIE POLSKIEGO MUZYKOLOGA

W 1928 r. prof. Chybiński — dyrektor Zakładu Muzykologii — zostaje dziekanem Wydziału Huma-

nistycznego Uniwersytetu we Lwowie. W tymże roku Departament Sztuki obiera dra Chybińskiego prezesem Komisji Opiniodawczej Szkolnictwa Muzycznego. W 1929 r. Polska Akademia Umiejętności po raz pierwszy powołuje do grona swych członków muzykologa w osobie prof. A. Chybińskiego.

Ku uczczeniu dra Chybińskiego zostały wydane przez jego uczniów dwie Księgi Pamiątkowe w r. 1930 i 1950.

Z OKRESU WOJNY

W pierwszych miesiącach wojny 1939 r. pracował jeszcze dr Chybiński w swym Zakładzie Muzykologicznym Uniwersytetu Lwowskiego, dopóki władze bolszewickie nie usunęły muzykologii z Uniwersytetu Lwowskiego w styczniu 1940 r. i nie przeniosły wszystkich zbiorów i zabytków do swego państwowego konserwatorium. Od stycznia 1940 r. prof. Chybiński boryka się z ciężkimi warunkami losu pracując w ubezpieczalni społecznej. Po kilku latach przenosi się do Zakopanego, prowadząc nadal swe ulubione prace etnograficzne — muzyczne. W okresie tym, dzięki prof. Chybińskiemu, ocalało wiele cennych manuskryptów — kompozytorów polskich, aresztowanych przez okupanta.

OSTATNIA PLACÓWKA PRACY PROF. A. CHYBIŃSKIEGO

Po okresie wojennym prof. A. Chybiński reorganizuje w Poznaniu, zniszczony i zrabowany Zakład Muzykologiczny. Ilość studentów dochodzi do liczby 60. Mgr Sobieski wykłada teologię muzyki, akustykę muzyczną oraz instrumentację. Dr Szczepańska — paleografię muzyki, teorię harmonii i kontrapunkt. Prof. Chybiński prowadzi swój ulubiony dział historyczny.

Uratowane prywatne zbiory dra Chybińskiego dostarczały materiałów do licznych prac studenckich.

Niezależnie od kierownictwa wydziału muzykologii w Poznaniu prof. Chybiński przyjął godność przewodniczącego Towarzystwa Wydawniczego Muzyki Polskiej w Krakowie, osiągając niezwykle korzystne wyniki dla dobra polskiej kultury muzycznej. Poza tym został ponownie naczelnym redaktorem wznowionego „Kwartalnika Muzycznego“. Na gruncie poznańskim brał czynny udział w organizowaniu Kultury Artystycznej. Należał do Wojewódzkiej Rady Kulturalnej, do Artystycznej Rady Operowej Poznańskiej. Brał też udział w pracach Komisji Artystycznej Filharmonii. Oprócz powyższych obowiązków redakcja „Analizy dzieł wszystkich Chopina“, czuwanie nad pracami kilkudziesięciu studentów, szeroka korespondencja oraz własna praca naukowa — wypełniły ostatnie lata życia zasłużonego polskiego muzykologa.

WYDANIE DRUKIEM DZIEŁA I PRAC

A. CHYBIŃSKIEGO

W dorobku wydawniczym A. Chybińskiego, ukazało się dotychczas w druku w Kraju i za granicą przeszło 400 prac z dziedziny historii i etnografii muzycznej.

W r. 1949 wyszedł „Słownik muzyków Polski“ (zawierający około 3 tysiące pozycji), ponad to pierwszy tom monumentalnej monografii Mieczysława Karłowicza (objętości 552 str. z 60 ilustracjami).

W druku pozostały „Studium o polskich kompozytorach późnego baroku (1650 - 1750), drugi tom monografii M. Karłowicza, Dzieje muzyki polskiej

od XV do XIII wieku“ oraz „Monografia muzyki podhalańskiej“.

W olbrzymiej pracy naukowej, pedagogicznej, społecznej, wydawniczej, a głównie muzykologicznej, towarzyszył prof. Chybińskiemu zawsze „nieugięty“ optymizmem, pogoda ducha i zdrowe poczucie humoru. Dostojny nestor muzykologów polskich służył do końca życia ścisłej wiedzy naukowej dla dobra kultury polskiej. Mimo ciężkich warunków pracy nie ulegał pod obcą okupacją marksistowskim założeniom teorio-poznawczym, czyli teorii t. zw. „materializmu historycznego“.

Imię Adolfa Chybińskiego zaszczytnie przechodzi do historii.

NOWE WYDAWNICTWA

ZOFIA KOSSAK. BLOGOSŁAWIONA WINA. Powieść. Biblioteka Polska, Londyn 1953, nakładem Katolickiego Ośrodka Wydawniczego Veritas. Stron 193.

Każda nowa książka Kossak-Szczuckiej stanowi ważne wydarzenie literackie, ostatnia jednak powinna wywołać zainteresowanie szczególnie szerokie. Stanowi ona bowiem opracowanie wątku, który autorka podjęła po raz pierwszy przed laty kilkudziesięcioma. Porównanie dwóch opracowań dziejów pobożnej zbrodni świętokradzkiej, popełnionej przez wojewodę Mikołaja Sapiechę pod koniec panowania Zygmunta III, pozwala zorientować się w przeobrażeniach, jakim podlegał pogląd na świat głośnej już obecnie pisarki oraz jej umiejętności powieściopisarskie.

Pierwsza wersja powieści była niejako ekonomicznym, rzeczowym sprawozdaniem z wydarzenia, które przed trzema z górą wiekami wstrząsnęło polską opinią publiczną. Mówi o chorobie Mikołaja, ale nie określa bliżej, na czym ona polegała. Akcja rozpoczyna się na wstępie od podróży do Rzymu, poddyktowanej nadzieją na cudowne ozdrowienie, ale jeszcze przed przybyciem do celu pielgrzym z rozmów, prowadzonych z dostojnikami kościelnymi, nabiera zwątpienia. A przecież na widok cudownego obrazu Matki Najświętszej odzyskuje zdrowie. Wówczas pobiera decyzję zdobycia obrazu dla Polski: gdy nie udaje się to w drodze legalnej, ucieka się do kradzieży, nie bacząc na to, że przekupiony zakrystian poniesie za to śmierć na stosie. Po szczęśliwym zakończeniu podróży powrotnej książka Sapiechę umieszcza obraz w Kodniu. Dotknięty klątwą papieską, udaje się mimo to na sejm, aby przeciwstawić się małżeństwu króla Władysława z innowierczynią. Wystąpienie to sprawia, że papież przebacza mu i święty wizerunek pozostaje na zawsze w Polsce.

Tak zbudowana akcja kryła w sobie jedną naukę moralną uwydatnioną ze szczególną mocą. Jeden z kardynałów powiada w rozmowie z bohaterem opowieści, że Twórcy nie są może mili ludzie ani zimni, ani gorący, że kto wie, czy jeden święty przy dziesięciu łotrach nie ma wartości większej, niż dziesięciu ludzi nie obciążonych co prawda wielkimi grzechami, ale też dalekich od ideału świętości. Czyn Mikołaja Sapiechy był niewątpliwie zbrodniczy, a e wynikał z umiłowania ponad wszelką miarę, którego nie przemogła nawet groza wieczystego potępienia. Dlatego winowajca uzyskał przebaczenie. Chciałoby się przypomnieć w tym miejscu wyznanie Słowackiego, który wprawdzie tolerował ludzi „małego serca, kornej wiary“, ale zarazem twierdził, że Stwórca „lubi huczny lot olbrzymich ptaków i rozhukanych koni on nie kielża“ i daje się ubłagać wielkim czynem.

Wspaniały temat został w pierwszej redakcji oddany z młodzieńczą, hojną świeżością. Porwana materialem kronikarskim, zdawała się spieszyć, aby przekazać go co rychlej czytelnikowi bez oglądania się na konwencje powieściopisarskie, na bliższe uzasadnianie logiczne postępów, które niejako tłumaczyły się same, na mocniejsze ustawienie postaci. W parze z tym idzie ostre ujęcie naczelnego problemu moralnego, nie zawsze w pełni przekonywające. Tak więc o nieszczęsnym zakrystianie, który uległszy pokusie złota sapieżyńskiego obraz wykradł, dowiadujemy się, że został schwytyany i spalony; sprawca jego zguby nie doznaje z tego tytułu aż do końca żadnych wyrzutów sumienia, poprzestając na zimnym oświadczeniu: lubię zdradę, nienawidzę zdrajców.

Redakcja obecna powieści to nie poprawione wydanie tekstu pierwotnego, ale — trzeba to z naciskiem podkreślić — dzieło zupełnie nowe. Osoby,

które znają wersję pierwotną, odniosą zapewne takie wrażenie, jakie daje porównanie nawet nie szkicu, ale oszczędnej kroniki wydarzeń z ukształtowaną w pełni powieścią. Autorce należy się prawdziwa wdzięczność za to udostępnienie czytelnikowi własnego warsztatu literackiego i danie mu tej dodatkowej rozkoszy estetycznej, jaką daje wniknięcie w mechanizm wysiłku twórczego. Trzeba się zarazem zastrzec, że nie mamy do czynienia z jakąś zimną przeróbką, lecz ze świadomym kształtowaniem, wynikającym z nowych wewnętrznych nakazów, tak estetycznych, jak i moralnych.

Najpierw uderza większe ucłowieczenie akcji, ściślejsze powiązanie jej z prostymi sprawami życiowymi. Nie jest przypadkiem czy skutkiem ulegania konwencji literackiej, że do dziejów wojewody Mikołaja dołącza się akcja nowa — historia jego córki Anusi i jej zamążpójścia. Dla tych samych względów szerzej przedstawiona została choroba wojewody, jego peregrynacja do Rzymu i późniejsza ucieczka. Mniej zaznacza się jego wyniosłe osamotnienie; zaczynamy dostrzegać wiele osób z jego codziennego otoczenia. Lepiej i bardziej przekonująco przedstawione zostały przyczyny, które skłoniły Sapiechę do jego zuchwałego czynu, i szerzej mówi się o motywach, umacniających go w jego późniejszym uporze. Wrażliwość autorki przejawia niejako powiększoną skalę i nie daje się pochłonąć całkowicie motywem naczelnym powieści do tego stopnia, aby zapomniała o ludzkiej opowieści odtwarzanego czynu.

Harmonizują z obecnym podejściem do narracji inne nieco kryteria moralne. Zaznacza się skwapliwsze wyciąganie rąk po promienie dobroci i łaski. Winowajcy nawet w okresie obciążenia klątwą dozwolone jest czerpać z krynicy pociech religijnych. Miła Anusia ma wyrzec się na zawsze swego ukochanego i wstąpić za mur klasztorny, ale Opatrzność, a za Jej wolą władza zakonna wstrzymuje dziewczynę przed tą ofiarą, choć z drugiej strony ujawnia się, że i w klasztorze byłaby także

szczęśliwa, z woli bowiem Twórcy złote nici szczęścia wplatają się w każdą postać bytu. Ale najwyraźniej zaznacza się zmieniona postawa autorki wobec wspomnianego już zbrodniczego zakrystiana. Papież przebacza mu bez niechęci, wbrew nastrojom zebranego tłumu udzielając mu donośnym głosem rozgrzeszenia. Przedśmiertne jego chwile rozpromieniła promienna obecność Bogarodzicy. Zgonowi jako nie towarzyszyła męka, gdyż kat ogłuszył go umyślnie.

„Potęgę gestu i kapłańskich słów! Lichy robak, udreżone nędzne ciało wydane na pastwę płomieni, mające za moment obrócić się w popiół, mocą ich przedzierzgało się w socjusza współnika Przenajświętszej Męki Zbawiciela świata. Stos stawał się stopniem do nieba. Zbrodnia i wina przestawały istnieć. Dusza oczyszczona przyjęciem cierpienia wejść miała bielsza nad śnieg do nieśmiertelności. Zaprawdę, ostatnia stawka niefortunnego gracza Baptisty — śmierć jego — wygrywała wielki los!”

Takie słowa znajduje autorka dla płaza ludzkiego, co nie zawahał się pójść w ślady Judasza. Więcej: kiedy płomień sięgnął mu do stóp, zobaczył tuż przy sobie święte oblicze Matki Bożej, jak je widywał niegdyś ocierając kurz z ołtarza. A i Sapieha wyleczył się ze swojej wzgardy dla nikczemności ludzkiej. Po latach w rozmowie z kardynałem zwierzył się, że z powodu śmierci Baptisty traپیły go ciągle wyrzuty sumienia. Sprawiedliwości dzieje się zadość i zadość stać się musi, ale w ślad za nią podąży zawsze czujne Miłosierdzie.

„Błogostawiona wina“ w swojej postaci obecnej ma większe dane na szerokie rozpowszechnienie, niż jej poprzedniczka. Nie zatraciła przy tym swojej dawnej siły podniecającej. Niepodobna oderwać się od niej myślami, choćby czytelnik dotarł do strony ostatniej. Porusza wiele problemów, ciągle nurtujących świadomie lub podświadomie podglebie zbiorowego istnienia. Powinna znaleźć się co rychlej w rękach tak już dzisiaj licznych entuzjastów talentu autorki.

Z Ż Y C I A Y. M. C. A.

RUCH ŚWIATOWY YMCA A WYCHOWANIE FIZYCZNE

Na olimpiadzie w roku ubiegłym znalazło się w Helsinkach około 250 osób związanych z YMCA. Wśród nich znajdowali się atleci, trenerzy, sędziowie i osoby o funkcjach urzędowych. Ten liczny udział inciarzy w przedsięwzięciu, stanowiącym miarę najwyższych osiągnięć sporto-

wych, najlepiej ilustruje pozycję, jaką zajmuje obecnie YMCA na polu wychowania fizycznego.

Z okazji skupienia tak znacznej liczby inciarzy odbyła się konferencja poświęcona zamierzeniom i planom YMCA w dziedzinie wychowania fizycznego. Wzięli w niej udział przedstawiciele 13 narodów. Obrady odbywały się w miejscowości Karjaa położonej w odległości około 80 km od

Helsinki. W wyniku referatów i wszechstronnej dyskusji ustalony został projekt akcji na lata najbliższe. Zwrócono uwagę na konieczność ściślejszego porozumienia między sekretarzami Imek krajowych w zakresie służby zdrowia i działalności sportowej.

Wśród wniosków zasługuje na uwagę położenie nacisku na harmonijne połączenie współzawodnictwa sportowego z czynnikiem zdrowia i bezinteresownej przyjemności. Chodzi bowiem o to, aby wytworzyć popęd do zachowania związków z wychowaniem fizycznym w życiu późniejszym. Zalecono również wyłączenie lub przekształcenie tych rodzajów sportu, które mogą szkodzić młodzieży (np. boksu). Nie bez znaczenia jest również wniosek, zalecający stworzenie nowych gałęzi aktywności przystosowanych do potrzeb i uzdolnień osób starszych, lub odpowiednie zmodernizowanie istniejących odmian sportu. Nie zapomniano również o programie badań lekarskich oraz o rozpowszechnianiu zasad higieny życia codziennego.

Rozważano również ciekawy problem oceny wyników osiąganych w sportach zawodniczych. Jak wiadomo, YMCA przywiązuje dużą wagę nie tylko do właściwego planowania, ale i do późniejszej sprawozdawczości i kontroli, dającej miarę osiągnięć. Stwierdzono, że zachodzi wielka potrzeba rzeczywistych informacji opartych na sprawdzonych wynikach poszczególnych jednostek oraz klasyfikowania i ogłaszania tych danych. W obecnym stanie rzeczy wiele decyzji związanych ze sportem zawodniczym opiera się raczej na opiniach i na tradycji, a nie na rzeczywistym doświadczeniu.

Niektóre problemy zostały uznane za warte specjalnego studium. Tak więc można przypuszczać, że stały wysiłek sportowy nie ma złego wpływu na zdrowie chłopców, o ile organizm ich jest zdrowy; jednak brak dotychczas wystarczającej liczby przesłanek, upoważniających do takiego twierdzenia. Nasuwa się pytanie, czy wczesne uprawianie intensywnego treningu nie powoduje „spalania się” chłopców, zanim wejdą w okres młodości. Nie jest również bliżej znany wpływ współzawodnictwa sportowego na charaktery.

Nie wchodząc w szczegóły, trzeba jeszcze wspomnieć, że wysunięto nakaz wyrabiania raczej ogólnej żywotności organicznej, niż sily mięśni. Pełne zrozumienie znalazł również postu-

lat harmonijnego pogodzenia wychowania fizycznego z innymi wysiłkami wychowawczymi.

YMCA spełniła w wielu dziedzinach wychowania fizycznego zadanie pionierskie. Konferencja w Finlandii udowodniła, że imciarze nie zasypiają na laurach, lecz spoglądają krytycznie na własne osiągnięcia i torują drogę ku dalszemu postępowi.

OBÓZ LETNI Y.M.C.A. W 1925 R.

(KARTKA Z PRZESZŁOŚCI)

Śnieg leżał w górach jeszcze, gdy 26 marca rozległ się stukot siekier na małej polance na zachodnim stoku Lubogoszczy wznoszącej swą jodłową szczecinę na 250 metrów ponad wody Raby. Nad brzegiem lustrzanej tafli jeziora górskiego w odległości 3 km od Mszany Dolnej powstać zaczął Obóz Letni Polskiej Y.M.C.A. Wzrastały chatki jedna po drugiej — wyposażone w podłogi, ściany do wysokości metra, słupy po rogach, na których wsparto dachy ze smołowanej papy. Pomiędzy metrową ścianą a dachem nie ma nic, a właściwie jest to, co najważniejsze — bo swobodny przewiew najczudniejszego, balsamicznego powietrza górskiego. W rezultacie każda chatka — to małe sanatorium, gdzie 7 mieszczuchów pod wodzą kierownika — wciąga przez 24 godziny zapas tlenu na cały rok. 18 czerwca 15 takich chatek stało półkolem gotowych na przyjęcie drogich gości. W tym czasie wykończono obszerną świetlicę, gdzie w czasie sloty z górą setka chłopców może gromadzić się dla zabaw, gier lub pogawędki przy kominku. Pare budowli gospodarczych dopełnia całości. Wśród nich wyróżnia się domek dla zarządu obozu, bezinteresownie zbudowany przez cieśli górali, którzy pracowali nad budową chatek obozowych. Ku wschodowi — leży obszerne boisko dla gier sportowych, obok którego przepływa strumyk, zasilający szereg koryt tworzących zbiorową umywalnię. O setkę metrów na zachód drzemie w łonie lasu jodłowego jezioro niewielkie, które jest z naukowego punktu widzenia rzadkością, — a jednocześnie miejscem zabaw niesłychanych, o jakich się filozofom nie śniło.

Jeżeli dodamy, że w sercu Obozu znajduje się ognisko buchające płomieniami od zmierzchu do późnego wieczora, — to mieć będziemy obraz Obozu Letniego Polskiej Y.M.C.A., gdzie ubiegłego lata odrodziło ducha, umysł i ciało 133 chłopców, z różnych stron kraju. Obóz ten zwiedziło

175 gości Polaków i 35 cudzoziemców. Jeżeli wierzyć tym, którzy zwiedzili podobne obozy w innych krajach i w Polsce, to okazuje się, że Obóz Y.M.C.A. jest pod względem położenia i urządzenia wewnętrznego najlepszym obozem w Europie i współzawodniczyć może z najlepszymi wozarami amerykańskimi nowoczesnego typu.

O korzyściach odniesionych przez chłopców z pobytu w tym obozie sądzić najlepiej będzie mogło najbliższe ich otoczenie. Kto jednak pragnie widzieć mocne duchem i ciałem Państwo Polskie, — ten życzyć winien, by takich obozów było parę setek w najbliższej przyszłości.

czołowe miejsce pingpongistów londyńskich.

W dniu 10 lutego odbył się mecz pingpongowy w ramach Ligi Zachodniego Londynu, który przyniósł naszym Imciarzom zwycięstwo nad zespołem Yewsey w stosunku 5 : 4. Punkty dla Polskiej YMCA zdobyli Schramm (3), Łappo i Daniłowicz (po jednym). W tydzień później zespół G.W.R. uległ naszemu zespołowi w stosunku 6 : 3, przy czym niezrównany Schramm zdobył ponownie 3 punkty, wygrywając ze wszystkimi przeciwnikami. Nadesłaną ostatnio przez West London Table Tennis League tabelę wyników rozpoczyna zaszczytnie nasz pierwszy zespół, utrzymujący się niezmiennie na czołowym miejscu; wygrał on dotychczas wszystkie bez wyjątku spotkania. Drużyna klubowa wchodząca do drugiej ligi również spisuje się nienajgorzej, zajmując w swojej klasie miejsce szóste.

NIELATWY MECZ PIŁKARSKI

W dniu 22 lutego drużyna piłkarska Polskiej YMCA w Londynie zremisowała z silnym zespołem Shamrock Rovers F. C. w stosunku 1 : 1 (0 : 0). Mecz był popisem bramkarza, który wyszedł ręką obronną z wielu niebezpiecznych sytuacji. Ze strony polskiej grali: Ziembra, Królikowski, Czerski, Lewandowski, Morawski, T. Czenczyk, Grodzicki, Pomanowski, Marszewski, Binczak, K. Czenczyk.

ŚWIĘTY MIKOŁAJ W BARNSELEY

Na zaproszenie kierownictwa Klubu Polskiej YMCA i Komitetu Pań przybył do naszego Klubu YMCA Święty Mikołaj. Dzieci zebrane w liczbie około 80 z wielką niecierpliwością oczekiwały jego przybycia; nie nęciły ich nawet wspaniałe zasta-

wione stoły, przygotowane przez Komitet Pań. W czasie wyświetlania dla dzieci specjalnie zamówionego filmu rysunkowego rozbrzmiewały ciągle szepoty: „Czy aby tylko na pewno przyjdzie“? A kiedy nareszcie zjawiła się oczekiwana dostojna postać, powitały ją radosne okrzyki w dwóch językach: „Święty Mikołaj“ i „Father Christmas“.

Obdarowane upominkami dzieci mimo przedłużającego się wieczoru za nic nie chciały iść dobrowolnie do domu; niektóre uległy dopiero senności. Można było spotkać troskliwych tatusiów wynoszących na rękach swe śpiące pociechy.

ECHA WYSTAWY POLSKIEGO ARTYSTY

W piśmie „Sheffield Telegraph“ z dnia 7 stycznia r. b. ukazała się ciepła notatka o wystawie obrazów Mariana Faczyńskiego, zorganizowanej kolejno przez kluby Polskiej YMCA w Barnsley i w Sheffield. Sprawozdawca podkreślił, że obrazy zostały przemyczone z Polski jako opakowanie paczek. Artysta zmarł w ZSRR w roku 1940 jako jeden z wygnańców; obrazami zaopiekował się syn, którego prace własne zostały dwukrotnie wystawione w Klubie Londyńskim.

DALSZE NOWINY PIŁKARSKIE

Drużyna Polskiej YMCA Londyn przegrała mecz z Kennigton Rovers „A“, wskutek czego odpadła z rozgrywek o t. zw. „Charity Shield“ w lidze Południowego Londynu. Pocięchę przyniosło w tydzień później zwycięstwo nad Garrets Sprots Football Club w stosunku 5 : 1 (2 : 1). Podajemy polskich uczestników tego ważnego spotkania ligowego: Merklein, Czerski, Binczak, Morawski, T. Czenczek, K. Czenczek, Królikowski, Grodzicki, Lewandowski,

GOŚCINA SPORTOWCÓW NA KENNINGTONIE

Ośrodek Brytyjskiej YMCA w dzielnicy Kennington udzielił naszym sportowcom zezwolenia na korzystanie ze swych urządzeń sportowych. Treningi koszykówki i siatkówki odbywają się w każdy piątek od godz. 6 do 10 wiecz.

MŁODZI FILMOWCY GÓRĄ

W lutym r. b. odbyło się zebranie informacyjno-organizacyjne dla byłych obozowców Polskiej YMCA poświęcone utworzeniu Koła Filmowego. Nowe Koło stawia sobie za cel poznawanie filmów

dokumentacyjnych i doświadczalnych z zakresu objętego zainteresowaniami chłopców. Drugim nie mniej ważnym zadaniem będzie zaznajamianie uczestników z techniką nagrywania i wyświetlania filmów. Tematykę, która chłopców szczególnie pociąga, ma ustalić osobna ankieta. Projektuje się pokazy filmowe raz lub dwa razy na miesiąc z towarzyszeniem odpowiednich pogadanek. Chłopcy będą mieli możliwość wprowadzania do koła gości lub nowych członków.

WARSZAWA WIDZIANA OZAMI ANGLIKA

Pod takim sensacyjnym tytułem wygłosił odczyt w Klubie Londyńskim YMCA p. David Welsh. Spędził on dłuższy okres czasu w Warszawie w latach 1951-52, mając sposobność dokonania wielu zajmujących spostrzeżeń o życiu codziennym stolicy. Drukowane przezeń w Dzienniku Polskim fragmenty pamiętnika (zamieszczał je również dziennik angielski News Chronicle) wzbudziły wiele zaciekawienia. Nic dziwnego, że odczyt skupił dużą liczbę publiczności, która z zajęciem wysłuchała żywej i barwnej relacji prelegenta o jego wrażeniach warszawskich. Wprowadził mowę i zagał wieczór członek Komitetu YMCA p. Adam Dyboski.

ZAPOWIEDŹ NOWEGO OBOZU LETNIEGO

Podobnie jak w latach poprzednich, Botley, malownicza miejscowość w pobliżu Southampton, gościć będzie naszych obozowców. Podjęte zostały przygotowania do tego przedsięwzięcia, wchodzącego już w tradycję.

BOGATY PROGRAM KOŁA IM. PAWŁA SUPERA W LONDYNIE

Członkowie londyńskiego Koła im. Paula Supera zabierają się energicznie do pracy. Interesują się oni nie tylko sprawami bieżącymi, ale i planami na

odleglejszą przyszłość, którym poświęcone zostanie zebranie najbliższe zapowiedziane na 24 marca.

NAJSWIEŻSZA POZYCJA NASZEJ „BIBLIOTECZKI TEATRALNEJ“

„Babcia winna“ Wiktora Budzyńskiego ukazuje się w osobnej odblacie jako zgrabna książeczka. Kieszonkowy format jest przystosowany do wygody reżysera i wykonawców. Pierwsze echa tego wydawnictwa są bardzo przychylnie. Czekamy na korespondencję!

OBROTY KÓŁ I KÓLEK W BARNSELEY

Liczba kół i grup działających przy Klubie YMCA w Barnsley rośnie niemal z miesiąca na miesiąc. Matadorom tenisa stołowego przewodzi nadal doświadczony J. Klak, który prowadzi treningi i organizuje rozgrywki; zespół miłośników tego sportu liczy 10 stałych zawodników, nie licząc oczywiście graczy przygodnych, których nie dałoby się ująć w cyfry. Entuzjaści gry królewskiej (tak kiedyś określano szachy) rozegrali już turniej wewnętrzny i obecnie korzystają z lekcji i wskazówek, których nie skąpi kierownik Koła p. H. Pęczkowski. Sekcja Wyświetlania Filmów ma wdzięczne zadanie i sporo obowiązków, ośrodek bowiem posiada własny aparat projekcyjny. Sekcja nie tylko zajmuje się wyborem filmów i układaniem programów, ale stara się opanować umiejętność właściwego obsługiwanania aparatu bez uszczerbku dla tego wytworu nowoczesnej techniki. Na czele Sekcji Filmowej stoi p. E. Kossowicz. Koło Pań pod przewodnictwem p. M. Matysiak zgromadziło 18 uczestniczek; troszczy się ono o zabawy dla dzieci. Kurs języka polskiego dla pań - Angielek żon członków Klubu prowadzi kierownik Ośrodka. P. D. Kowalczevska udziela co czwartek lekcji gotowania po polsku. Już istnieje zapotrzebowanie na instrumenty muzyczne, co pozwala przypuszczać, że w niedługim czasie dojdzie do zorganizowania orkiestry imciarskiej.



PRZYPOMNIENIE ROCZNIC KWIETNIOWYCH

- 3 kwietnia 1849 roku zmarł w Paryżu Juliusz Słowacki, jeden z naszych największych poetów w wieku lat 40.
- 3 kwietnia 1919 roku — odzyskanie Wilna przez odrodzone Państwo Polskie.
- 4 kwietnia 1794 roku — zwycięstwo Tadeusza Kościuszki nad wojskiem rosyjskim pod Raclawicami.
- 5 kwietnia 1819 roku — urodził się wybitny kompozytor polski Stanisław Moniuszko, który napisał m. in. muzykę opery „Halka“.
- 6 kwietnia 1914 roku — zmarł Józef Chełmoński, jeden z naszych najwybitniejszych malarzy.
- 10 kwietnia 1525 roku — hołd pruski na rynku Krakowskim.
- 12 kwietnia 1880 roku — zmarł Henryk Wieniawski, znakomity skrzypek i kompozytor, którego utwory skrzypcowe grywane są po dzień dzisiejszy przez największych mistrów tego instrumentu.
- 17 kwietnia 1794 roku — Jan Kiliński, szewc, na czele ludu warszawskiego wspólnie z wojskiem wypędza Rosjan z Warszawy.
- 19 kwietnia 1809 roku — bitwa pod Raszynem z wojskami austriackimi. Armią polską dowodzi książę Józef Poniatowski.
- 21 kwietnia 1841 roku — zmarł Julian Ursyn Niemcewicz, wybitny mąż stanu i pisarz. Największą popularność zdobyły jego „Śpiewy historyczne“, przedstawiające różne obrazy z naszej przeszłości. Podczas powstania listopadowego Niemcewicz został wysłany jako przedstawiciel rządu powstańczego do Anglii. Później do kraju nie wrócił i zamieszkał we Francji, gdzie mimo sędziwego wieku (urodził się w roku 1757) odgrywał czynną rolę w życiu uchodźstwa.

WYPOŻYCZALNIA KOSTIUMÓW PRZY KLUBIE POLSKIM YMCA W LONDYNIE

WYPOŻYCZA STROJE LUDOWE I NARODOWE DO TAŃCÓW I PRZEDSTAWIEŃ TEATRALNYCH. OPŁATA ZA WYPOŻYCZENIE KOMPLETU STROJU (Z WYJĄTKIEM STROJÓW DO POLONEZA) — 5 sh. BEZ OBUWIA, 7 sh. Z OBUWIEM; DO POLONEZA — 7/6, Z OBUWIEM 9/6. ZAMÓWIENIA LISTOWNE NALEŻY PRZESYLAĆ NA TRZY TYGODNIE PRZED WYSTĘPEM POD ADRESEM KLUBU (6, CADOGAN GARDENS, LONDON, S. W. 3).

WYKAZ UTWORÓW SCENICZNYCH I INSCENIZACJI

DRUKOWANYCH W „PORADNIKU KULTURALNO-OŚWIATOWYM“ W LATACH 1947-51

1. Komedia, fraszki sceniczne, farsy, jednoaktówki, sensacyjne:

Budzynski Wiktor —

- Kelnerzy (z nutami), Nr 116/117, rocznik 1950.
- Villa Esperanza (Miasteczko Nadziei); Nr 125, rocznik 1951.

Fredro Aleksander —

- Pierwsza lepsza czyli Nauka zbawienna; Nr 109, rocznik 1949.
- Świeczka zgasła; Nr 121/122, rocznik 1950.
- Z jakim się wdajesz, takim się stajesz; Nr 121/122, rocznik 1950.

Kuszelewska Stanisława —

- Dama kier; Nr 93, rocznik 1948.

Lisiewicz Teodozja —

- Dwa ogniwa; Nr 113/114, rocznik 1950.
- Pomyłka Urszuli; Nr 118, rocznik 1950.
- Legenda; Nr 120, rocznik 1950.
- Amator; Nr 126/127, rocznik 1951.
- Szklanka mleka; Nr 128/129, rocznik 1951.
- Lepiej późno, niż nigdy; Nr 135/136, rocznik 1951.

Marynowski Zdzisław —

- Operacja; Nr 92, rocznik 1948.
- Słowny człowiek; Nr 104, rocznik 1949.
- Murzyn (epizod sensacyjny); Nr 107/108, rocznik 1949.
- Wyrok (epizod dramatyczny z czasów okupacji niemieckiej); Nr 130/131, rocznik 1951.

Nowakowski Tadeusz —

- Przyczyna nieznaną; Nr 101, rocznik 1949.

Prus Bolesław —

- Drzymalski, ty chcesz się żenić! (Przeróbka sceniczna); Nr 119, rocznik 1950.

Tetmajer Kazimierz —

- Ksiądz Piotr, opracowanie sceniczne Olgi Żeromskiej; Nr 123/124, rocznik 1950.

2. Inscenizacje obrzędowe, świąteczne i o podkładzie ludowym:

Bogusławska Anna —

- Wesele na Mazowszu (z nutami); Nr 94/95, rocznik 1948.

Cierniak Jędrzej —

- Zapusty z „podkoziółkiem“; Nr 100, rocznik 1948.

Czuchnowski Marian —

- Święcone czyli aksamitna wiązanka bazi; Nr 102, rocznik 1949.
- Anioł pasterzom mówił; Nr 110, rocznik 1949.
- Dożynki i pieśni dożynkowe (z nutami); Nr 81/82, rocznik 1947.

Jabłoński Adam —

- Jarmark, widowisko na Boże Narodzenie; Nr 133/134, rocznik 1951.

Piech S.

- Wiosna idzie; Nr 77/78, rocznik 1947.
- Sobótka i Wianki (z nutami); Nr 79/80, rocznik 1947.

Schiller Leon —

- Pastorałka (z nutami); Nr 87/88, rocznik 1947.

Zawieyski Jerzy —

- Kołysanka Jezusowa (z nutami); Nr 133/134, rocznik 1951.

Zeromska Olga —

- Wybór poezji i muzyki religijnej; Nr 111/112, rocznik 1949.
- Wzór inscenizacji śpiewno-tanecznej: Choćbym ja jeździł (z nutami); Nr 132, rocznik 1951.
- Wiosna w Polsce (z nutami); Nr 77/78, rocznik 1947.

3. Inscenizacje, widowiska i słuchowiska o motywach artystyczno-literackich i historycznych:

Broncel Zdzisław —

- Matka i syn (o Stefanie Żeromskim); Nr 90, rocznik 1948.
- My wszyscy z niego (o Adamie Mickiewiczu); Nr 98/99, rocznik 1948.

Czuchnowski Marian —

- Wiosna ludów — wiosna narodów; Nr 89, rocznik 1948.
- Duch niesiony na skrzydłach wiatru (o rzeźbiarzu ludowym Janie Raku); Nr 96/97, rocznik 1948.
- Żyłem z wami, cierpiałem i płakałem z wami (o Juliuszu Słowackim); Nr 103, rocznik 1949.
- Pięć serc i jedna muzyka (o Fryderyku Szopenie); Nr 105/106, rocznik 1949.

Karpiński Ziemowit —

- Wspomnienie Warszawy; Nr 83/84, rocznik 1947.
- W 500-lecie Kazimierza Jagiellończyka; Nr 85, rocznik 1947.
- Olimpiada; Nr 91, rocznik 1948.

Nowakowski Tadeusz —

- Wspomnienie o Prusie; Nr 86, rocznik 1947.

4. Utwory sceniczne dla młodzieży:

Lisiewicz Teodozja —

- Pazur Niedźwiedzi; Nr 115, rocznik 1950.