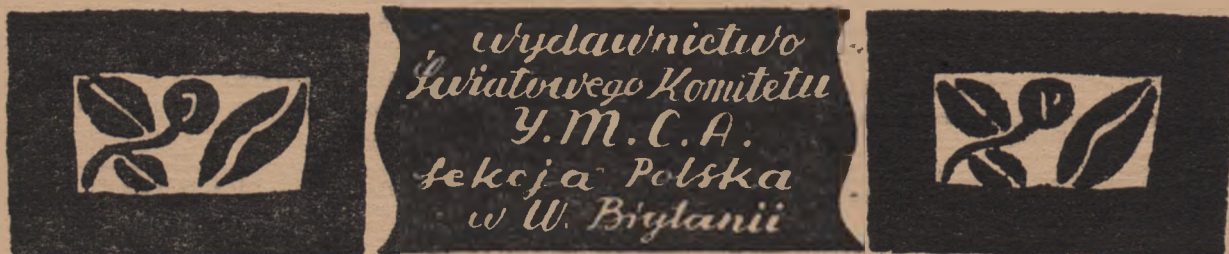


PORADNIK KULTURALNO-OŚWIATOWY



TREŚĆ

Feliks Bielski: Paryskie „Zjazdy Stulecia“ str. 1

ŚWIETLICA

K. L. Koniński: Pojęcie teatru str. 2
Józef Ekkert: Mickiewicz a muzyka (refleksje rocznicowe) ... str. 5
Andrzej Niekota: Rozważania powakacyjne str. 8
S. N. P.: Korespondencyjna szkoła średnia, gimnazjum i liceum str. 10
Mieczysław Giergielewicz: O wykonaniu artystycznym (I) str. 11

WIECZORNICE

Wanda Pelczyńska: Dylizans z Warszawy, obraz sceniczny w 3
odslonach str. 16
Przed rocznicą Mickiewiczowską str. 24

WIADOMOŚCI

Nowe książki:

Ks. kardynał Stefan Wyszyński: Duch pracy ludzkiej str. 25
Polonia Zagraniczna 1929—1954, księga pamiątkowa str. 26
Alliance Journal, 1955, Mickiewicz Issue str. 26
From Mysore to Paris, Times of testing str. 27

Z życia YMCA

Jan Walewski: Polska YMCA a wojsko str. 27
Migawki z uroczystości paryskich str. 30
Różne str. 31

Adres Redakcji i Administracji: 46/47, Kensington Gardens Square, London, W.1

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. podw. 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

P O R A D N I K KULTURALNO - OŚWIATOWY

ADVISER FOR EDUCATIONAL AND SOCIAL WORKERS

Rok 15
Nr 180/181

Wydawca: Światowy Komitet Y.M.C.A., Polska Sekcja w W. Brytanii,
46/47, Kensington Gardens Square, London W. 2.

Sierpień-wrzesień
1955

PARYSKIE ZJAZDY STULECIA

Uroczystości paryskie, związane ze stuleciem Światowego Związku YMCA, były zakrojone na skalę rozległą. Wynikało to ze stanowiska, jakie zdobył Ruch YMCA w naszych czasach. Kiedy w roku 1855 George Williams zapowiedział zjazd organizacyjny Światowego Komitetu, zgłosili się przedstawiciele zaledwie 9-ciu krajów. Obecnie akcja YMCA obejmuje około 80 krajów, nie licząc organizacji uchodźczych oraz Imek zlikwidowanych przez czynniki komunistyczne. Liczba zarejestrowanych członków YMCA sięga trzech milionów. Liczba osób, korzystających ze świadczeń YMCA, jest oczywiście wielokrotnie wyższa i sięga dziesiątków milionów.

Same dane cyfrowe nie dają nigdy właściwego wyobrażenia o sile organizacji społecznej. Trzeba zobaczyć jej członków przy realnej pracy. Nie brakło tej sposobności naszemu społeczeństwu uchodźczemu. Czy wielu Polaków, których los rzucił na wygnanie, może oświadczyć, że nie korzystało z usług YMCA? A przecież czasy były ciężkie. Trzeba było nieść pomoc tłumowi wygnańców, żołnierzom, jeńcom wojennym. Nie powstrzymała akcji ani przestrzeń, ani groza wydarzeń wojennych, ani ograniczona liczba rąk do pracy i szczupłość środków.

Podobny dynamizm ujawnia się w działalności YMCA wśród innych społeczeństw. W warunkach normalnych wykonywa ona wśród młodzieży wielkie zadanie wychowawcze, rozwijając harmonijnie ciało, umysł i charakter. Kiedy jednak wymagają tego okoliczności, rosną kadry pracowników, obejmujących najbardziej odpowiedzialne posterunki, aby w imię braterstwa ludzkiego nieść pokrzepienie fizyczne i duchowe. Aby się o tym przekonać, należałoby zwiedzić bezmiary ładu afrykańskiego, zwiedzić pobojowiska koreańskie, zajrzeć do namiotów uchodźców arabskich, wmieszać się w ciżbę ludzką na półwyspie Indochińskim, — słowem, być wszędzie,

gdzie powstają ogniska zapalne i gdzie śladem wojny podążają jej wierne towarzyszki: nędza, choroba i śmierć.

Zjazd Stulecia w Paryżu wiernie odzwierciedlił rolę YMCA we współczesnym świecie. Wyrazem jej siły organizacyjnej były tysiące uczestników, reprezentujących najróżniejsze zakątki świata, rasy, narodowości, religie i przekonania polityczne. O mocy wewnętrznej świadczyły obrady, w których znalazło się miejsce dla najbardziej podstawowych, najostrzejszych zagadnień chwili bieżącej. Celem ich było przede wszystkim ustalenie wytycznych dla YMCA w skali światowej na okres lat najbliższych. Jednak nie ulega wątpliwości, że postanowienia XXII Światowej Konferencji YMCA uzyskają oddźwięk szerszy.

Polacy mieli podczas Zjazdu Stulecia wiele powodów do wdzięczności. Dopuszczono ich do głosu na równych prawach, chociaż formalnie do Światowego Związku nie należą. Mieli możliwość podzielenia się własnymi doświadczeniami i przedstawienia swych potrzeb i postulatów. Głos ich spotykał się zawsze z pełnym szacunkiem, chociaż w niejednym wypadku reprezentowali odrębny punkt widzenia. Doznali wielu objawów serdecznej, samorzutnej życzliwości, przybierającej niekiedy formy wręcz wzruszające.

Jak na swe skromne możliwości, Polacy wzięli w Stuleciu udział dość liczny. Z samej Wielkiej Brytanii przybyło 25 osób; inni nasi delegaci zjechali z Niemiec, Francji, Austrii i Szwajcarii. Nauczylśmy się wiele. Poznaliśmy lepiej, na czym polega owo braterstwo, stanowiące znamię ruchu imkarskiego. Zetknęliśmy się z żywym przykładem takiej organizacji obrad, która umożliwiła każdemu swobodne wypowiedzanie własnych poglądów z poczuciem pewności, że odbiją się one na uchwałach końcowych. Wynieśliśmy ciepło serdeczne, które będzie nas ogrzewało w bytowaniu uchodźczym.

ŚWIETLICA

technika pracy — zagadnienia kulturalne i oświatowe

K. L. KONINSKI

POJĘCIE TEATRU

Pojęcia współczesne o teatrze znacznie rozszerzyły swój zakres w porównaniu z tradycyjnymi; stąd w rozmowach o teatrze powstają pewne kłopoty. Żeby ich w miarę możliwości uniknąć, żeby każde poszczególne ze zjawisk teatralnych nazywać możliwie dokładnie i wygodnie, tj. krótko i jednym mianem o jednym, ustalonym znaczeniu, pożądanym jest pewien określony porządek mianownictwa (terminologii). Pozwalam sobie niniejszym podać projekt paru takich nazw, naturalnie trzymając się w miarę możliwości nazw już używanych. Nie uniknę przy tym paru potrażeń o samą treść zagadnień teatralnych.

Więc przede wszystkim co to jest w ogóle teatr? Ze słownikiem w ręku, widzimy, że istotnym składnikiem pojęcia „teatru“ jest pojęcie „przedstawienia“*); i tak przez „teatr“ rozumiemy, 1) *budynek* do przedstawień, 2) *instytucję*, mającą na celu przedstawienia, 3) *działalność społeczną*, mającą na celu organizowanie i prowadzenie przedstawień (w sensie: teatr polski, francuski, itp.), 4) *samo przedstawienie* (np. „urządźmy teatr“), 5) *zbiór utworów literackich*, służących do przedstawień, tj. repertuar (np. teatr ludowy, komiczny, tragiczny itp.), 6) *wreszcie zdarzenie* (ucieszne), mające jakby pozór przedstawienia (np. „to ci teatr“, „tyjater“ w tym samym znaczeniu co „kome-dyja“).

Ale nie każde przedstawienie jest teatrem; np. nie jest nim pojedynek pcheł w lunaparku, albo znów ognie bengalskie, — (choć swoją drogą zaświecenie kolorowego światła może być kulminacyjnym punktem przedstawienia dziecięcego); są to przedstawienia, ale nie ludzkie; gdybyśmy takie przedstawienia dopuścili do rangi teatru, to byśmy ten ostatni w szacowaniu naszym obniżyli, a pojęciu jego odebrali wszelką dokładność; więc zgódźmy się, że teatrem są tylko *ludzkie przedstawienia*: biedna małpka Maryśka w czer-

wonym łańchmanku, tańcząca na batutę cygana, koleżanką aktorów nie jest...

Tu potrzebne dalsze ograniczenie. „Człowiek — mucha“, wspinający się na drapacz chmur przed tłumem widzów, daje przedstawienie, które jest przecież „ludzkim“, ale narzuca się tu poczucie, że tego rodzaju przedstawienia nie są teatrem. Nie są nim ringi atletów w cyrku, w ogóle widowiska sportowe, o charakterze przedstawieniowym, tj. obliczone na widzów. A więc należy tu wzbogacić treść pojęcia „teatr“ o nową jakąś cechę. Sądzę, że jest nią *udział ludzkiej mowy*. Tam, gdzie się o czymś mówi, tam jest teatr; przedstawienie, co tej zawartości nie ma, jest poniżej rangi i poza dziedziną teatru. I może wolno powiedzieć: przedstawienie jest tym bardziej teatrem, im więcej w nim ludzkiej mowy; na przykład: trefniś cyrkowy, który prócz pociesznych min i skoków także coś mówi, żartuje, dowcipkuje, staje się do pewnego stopnia kolegą artysty teatralnego, wchodzi już w sferę teatru, jego przedstawienie okazuje się zjawiskiem teatralnym *pogranicznym*.

Lecz oto od razu nasuwa się zastrzeżenie: czy pantomina nie należy do teatru? I dalej, czy sceny nieme w teatrze wychodzą poza ramy przedstawień teatralnych? Nie. Dlatego trzeba tu odpowiednio wyjaśnić pojęcie „mowy“. Należy zrozumieć ją szerzej, nie tylko jako mowę w znaczeniu ściśle lingwistycznym (językowym), lecz także jako *gest mówiący*, inaczej: mowę w znaczeniu, o które u idzie, teatralnym, będzie wszelką *ekspresją*, czyli wyrażanie ludzkiej treści.

Tu czytelnik zechce zdać sobie sprawę z pewnej różnicy dość cienkiej. Chwyty atlety może być bardzo zrozumiałe; da się go też opisać słowami; ale *nie wyraża on ludzkiej treści*, aczkolwiek wykonuje go człowiek. Jest to chwyt sportowy, ściśle rzeczowy, techniczny. Naturalnie i w nim zawarta jest jakaś może bardzo natężona,

doza *duszy* człowieka, bo zręczność itp. — to jest rzecz psychiczna; ale nie psychika atlety obchodzi widza. Natomiast cios, zadany na scenie teatru, albo skromne tupnięcie nogą ma zupełnie inne znaczenie; ma wyrażać gniew, zemstę itp., słowem *wyrażać* duszę; gest, jeśli ma być teatralnym, musi być gestem *wyrazu*, wyrazu psychicznej i dlatego ściśle ludzkiej treści. Dlatego też pantomina, balet mogą wejść do teatru — i to z tym większym uprawnieniem, im więcej mają w sobie wyrazu *duchowego* (przy czym odrazu zastrzegam się, że na tym miejscu nie idzie mi o wartowościowanie etyczne); samo zręczne podnoszenie nówek na wysokość pasa nie jest teatrem, tylko cyrkiem, akrobatyką; ale jeśli ruchy tancerki są *symbolem* jakiejś treści duchowej, choćby tylko ogólnikowo nastrojowej, to już jesteśmy w *teatrze*.

Z drugiej strony widowisko sportowe będzie miało w sobie element teatralny, jeśli by gracze walczyli nie tylko o ścisłą rzeczowość gry, o zwycięstwo, lecz starali się także o okazywanie swoich uczuć zapału, zawziętości itp.; ale tu od razu czuje się, że to byłby zupełnie niepotrzebny i niesmaczny nawet dodatek do widowiska sportowego. Zapał i zawziętość, energia graczy mają się całkowicie ukazywać tylko w celowości i energii ich gry, w niczym więcej, inaczej będzie poza, komedianstwo. Tu widzimy, a raczej czujemy pewną wyraźną granicę teatru. Natomiast toleruje publiczność meczowa i nawet lubi żarciki, hece, trefnisiostwa graczy, które są cyrkowym momentem meczu.

Można sobie jednak wyobrazić widowisko sportowe, które by było nie czym innym tylko teatrem: wtedy, gdyby mecz był z góry obmyślony, wyreżyserowany i miał np. w założeniu przedstawiać zwycięstwo zielonych, klęskę czerwonych, — słowem, gdyby był to mecz *udawany*. Mecz publiczny jako taki jest przedstawieniem, bo jest widowiskiem urządzonym dla widzów. Ale ten mecz udawany byłby przedstawieniem *meczu*, więc przedstawieniem innego przedstawienia. Widzimy tu głęboką różnicę pomiędzy sportem a teatrem — i istotny rys teatru; sport należy do wymiaru życia *prawdziwego*, chociaż ludzie, którzy w nim biorą udział, bardzo zachowaniem się swoim odgraniczają się od rzeczywistości codziennej; ale decydujące jest to, że zachowanie ich jest prawdziwe, walczą naprawdę, aby osiągnąć cel prawdziwy, zwycięstwo.

Natomiast teatr najbardziej realistyczny jest

w całkiem innym wymiarze rzeczywistości: w teatrze nie dąży się do niczego, bo wszystko jest z góry dane. I tak było nawet w teatrze najbardziej improwizowanym, we włoskiej *commedia dell' arte*, gdzie aktorzy, na godzinę przed przedstawieniem, otrzymywali od dyrekcji temat przedstawienia. Małe gierki, w których naprawdę do czegoś się dążyło, więc np. jeden usiłował *naprawdę* w oczach widza, przechytryć drugiego, były tylko epizodycznymi urozmaiceńiami. Kto patrzy na jakąkolwiek grę, patrzy na sprawę, należąca do wymiaru rzeczywistości; kto patrzy na teatr, *zagląda* w wymiar fikcji. *Otwór sceny* jest plastycznym symbolem tego faktu i dlatego teatr *sceniczny* będzie zawsze najbardziej typowym, klasycznym „teatrem“.

Ale porównajmy teatr z zabawą. Zabawa nie należy do życia codziennego, podobnie, jak gra, ale na ogół należy do życia rzeczywistego, bo idzie w niej przeważnie o jakieś dążenie, usiłowanie, choć tylko rozrywkowe, ale w każdym razie *naprawdę*; np. zabawa zwana flirtem polega na walce słownej i mimicznej o sympatię erotyczną; w zabawie dziecięcej w „zboje i żandarmy“ idzie o prawdziwe, nie udane zwycięstwo; jest to zresztą właściwie gra, od właściwej, sportowej różniąca się tylko ilościowo, tj. mniejszą ilością reguł. Ale są zabawy dziecięce *fantazyjne*, zabawy „w kogoś“: np. dziewczynka bawi się w matkę swej lalki, urządza jej chrzciny i angażuje do tej zabawy nawet osoby starsze, na księdza, „babkę“, kumotrów itd. Tu już jesteśmy blisko teatru, bo już podchodzimy do wymiaru fikcji: do niczego *naprawdę* nie będzie się dążyć, bo role są już z góry rozdane, niemal wszystko przewidziane z góry. Mimo to w teatrze jeszcze nie jesteśmy; dlaczego? Wyobraźmy sobie tak: dzieci doskonale bawią się w kogoś, udają jakieś urojone życie, ale to życie jest dla nich, subiektywne, niemal *prawdziwe*, pamiętam dzieci, które się pomiędzy sobą pobily o jakichś fantazyjnych, z palca wyssanych „chłopczyków“ i „dziewczynek“. Więc te urojone, sny na jawie dziecięcej zabawy, nie są „fikcją“ w znaczeniu, którego tu się trzymamy; bo tam naprawdę czegoś się chce, do czego dąży. Ale weźmy teraz, że w trakcie tej zabawy dzieci spostrzegły, że są obserwowane przez kogoś starszego; i oto jedno z nich zaczyna przesadzać, zaczyna udawać, nie bawi się już naiwnie, z bepośrednią wiarą w rzeczywistość swego urojonego, ale tak, ażeby podobać się obserwatorowi. Otóż tu dziecko wprowadzi coś sztucz-

nego do tej zabawy. Ale to będzie raczej przykre, to będzie jakaś „demoralizacja“ tej zabawy, „komedianctwo“ — ten wyraz nam się nasuwa tu, na znak, że tu wejdzie w zabawę moment teatralny, ale że tu nie będzie on na miejscu.

Natomiast — przynajmniej zasadniczo — nie odczujemy niesmaku, widząc dzieci, świadomie „udające“ w teatrze dziecinny. Widzimy tu ostrą granicę między teatrem a zabawą (fantazyjną): teatr i zabawa są blisko siebie, bo odprowadzają w szczęśliwy świat urojeń, ale urojenia zabawy nie chcą być urojeniem, chcą być prawdą; urojenie teatru jest urojeniem świadomym (ale to od strony aktora, niekoniecznie widza, zwłaszcza naiwnego).

Teatr dlatego jest przedstawieniem z samej swej istoty, rzecz teatralna odbywa się jakby w przestrzeni zwierciadlanej; psuje się natomiast *zabawa*, jeśli staje się *przedstawieniem*.

Dopóki się mówi tylko o czymś, czy to „bawi“, „zajmuje“ lub nie, jesteśmy w granicach rozrywki; ale jeśli zaczynamy pytać się, czy to jest ładne, czy „się podoba“, — to już pytamy o to, czy to należy lub nie należy — do sztuki? Naturalnie na poziomie widzów teatru popularnego rozróżnienie takie nie istnieje: „ładne“ jest i „podoba“ się właśnie to, co jest „zajmujące“ i „zabawne“.

Nie będę i ja próbował, ani się starał wdawać w definicję doznania estetycznego w ogóle, a doznania estetycznego w teatrze w szczególności. Wystarczy, gdy powiem, że teatr należy do sztuki, jeśli wrażenia, jakich odeń się spodziewamy, dadzą się w jakiś sposób zmieścić w jednym rzędzie z wrażeniami, dostarczonymi nam przez inne tzw. „sztuki piękne“. A jeśli tego zażądamy od teatru, to będzie nasza przez nas ustanowiona *norma* — (jednocześnie *mutatis mutandis* odnosi się to do każdej innej, z *osobną wziętej* sztuki). Dość, że chcemy, że zależy nam na tym, ażeby teatr, także popularny, był sztuką.

Zastanawiano się niejednokrotnie nad podobieństwami i różnicami pomiędzy sztuką a zabawą; nie wchodząc w te kwestie zaznaczę tylko, że jeden z uczonych, badających kwestie sztuki (estetyków), Müller-Freienfels, główną między nimi różnicę widzi w tym, że dzieło sztuki ma pewien trwały kształt, którego nie ma zabawa. Otóż tu jest dalsza, ważna różnica też między przedstawieniem teatralnym, jako dziełem sztuki, a zabawą: ono się zawsze musi oprzeć przynajmniej na jakimś ogólnikowym scenariuszu,

zawsze jest coś *napisanego*, co musi być wykonane, podczas gdy zabawa, nawet wtedy, kiedy jest grą, to jeśli opiera się na regułach, nie potrzebuje osobnego, spisane go scenariusza. Przedstawienia teatralnego bądź co bądź zawsze trzeba się uczyć; zabawa jest bez porównania prostszą, pojmuje się ją na poczekaniu; zabawa, której by trzeba było uczyć się, przestałaby być zabawą.

Jeśli teatr jest sztuką, to taką, której materiałem jest sam żywy człowiek, — ale nie tylko on: przecież teatr marionetek (kukielek) też zaliczamy do teatru? Słusznie to czynimy, bo choćby nawet kukielki przedstawiały nie ludzi, ale istoty fantazyjne lub zwierzęta, to człowiek nimi porusza, za nie mówi, wyraża jakąś treść psychiczną. Natomiast gdyby skonstruowano automaty przedstawiające np. bokserów itp., toczące między sobą walkę, to to nie byłby już teatr. Nie byłoby tam ani treści psychicznej, ani bezpośredniego, *żywego* udziału człowieka, jak jest w marionetkach biorących swój rytm od rytmu żywej ręki. Ale wtedy, kiedy np. człowiek w teatrze daje automat, rzekomo odczłowiecza się, wcale nie wykraczamy poza ramy teatru, bo treść takiego przedstawienia jest czysto i bardzo ludzka: napawa wielką grozą przed światem rzeczy martwych, a to jest doznanie zaiste *duchowe*...

Wreszcie zauważyć trzeba, że teatr należy do sztuk optycznych, tj. obliczonych na oko: wprawdzie słowo w teatrze jest elementem jego integralnym, a także muzyka stanowi nieraz główny efekt lub nieodstępną przyprawę do przedstawienia, jednak zasadniczo teatr nie jest sztuką dla ślepców, jak jest nią muzyka i poezja. Wprawdzie ślepi słyszą w teatrze dialogi, ale dialogi te nie różnią się dla nich od lektur dramatycznych, których do teatru w pełnym tego słowa znaczeniu nie zaliczamy, tak jak wysłuchawszy przez słuchawkę radiofonicznej tragedii lub operetki, nie powiemy przecież, żeśmy „byli w teatrze“... Deklamacji nie wliczamy do teatru, ale wliczamy doń *monolog*, jeśli jest wygłoszony z gestykulacją, mimiką, ewentualnie i w kostiumie: bo wtedy i oko ma na co patrzeć. Ale naturalnie nie ma tu przy ustalaniu pojęcia „teatru“ żadnych nieprzestępnych granic, z góry nam się narzucających.

Zebrawszy to, co było powiedziane, stwierdzimy: *teatr jest to celowo, dla estetycznego oglądania zorganizowane widowisko (tj. przedstawienie), wyrażające treści duchowe za pomocą mo-*

wy w najszerszym tego słowa znaczeniu (tj. za pomocą słowa, gestu, mimiki itp.).

To jest definicja od zewnątrz raczej, od strony społecznej ujmująca teatr. Definicja zaś, która by miała to samo uczynić od strony jego, żeby tak powiedzieć, „istotnej“, brzmiałaby chyba tak: teatr razem z grami (w tym i sporty) i zabawami należy do rozrywek, polegających na (zbiorowym) działaniu, oderwaniu się od codziennego życia. Gdy jednak w grach i zabawach cel działania jest rzeczywisty, to w teatrze jest fikcyjny. Co do zabawy fantazyjnej, to w niej, podob-

nie jak w teatrze, działanie odbywa się w świecie iluzji; tylko że w teatrze iluzja ta jest zasadniczo świadoma swej istoty; teatr jest zorganizowanym i świadomym udawaniem, udawaniem publicznym, dla celów estetycznych.

Określenie teatru jako sztuki ze względu na jej materiał było już podane. Tu można by tylko dodać, że teatr jest może raczej zbiorem sztuk rozmaitych, niżli jedną sztuką, — i ta pełnia artystyczna teatru stanowi jego szczególny powab.

JÓZEF EKKERT

MICKIEWICZ A MUZYKA

1. MUZYKALNOŚĆ POEZJI WIESZCZA

Przedmiotem podziwu szczególnego w poezji Mickiewicza jest muzykalność jego wiersza. Zwrócono na nią uwagę wiele lat temu, jeszcze za życia poety. Jego talent muzyczny i zdolność wyczuwania muzyki chłonęły chciwie zarówno piosenkę wieśniaczą, jak i śpiewny rytm polskiej mowy kresowej. Jego dar improwizacji, ujawniony już w młodzieńczym wieku, miał niewątpliwie powiązania z jego muzykalnością. Czar pieśni dziewczęcej młodej Joasi zbliżył poetę do niej. Podobnie jego największej miłości ku Maryli Wereszczakównie towarzyszyło wspomnienie śpiewanej przez ukochaną pieśni wieśniaczej:

Da czerez moj dwor, da czerez moj dwor,
Da ciciera laciela. —
Nie dau mnie Boh, nie dau mnie Boh,
Kako ja chciała.

Próby swoich zdolności muzycznych zostawiła Maryla w utworze tanecznym przez siebie skomponowanym.

O talencie muzycznym Mickiewicza przechowały się świadectwa córki jego Marii Góreckiej i syna Władysława. Przyjaciół Mickiewicza Alojzy Niewiarowicz stwierdza również, że Mickiewicz miał zdolności komponowania melodii. Wyraz temu dał tenże Niewiarowicz w roku 1881 w czasie wigilii Bożego Narodzenia, spędo-

nej w mieszkaniu Władysława Bełzy we Lwowie. Zanucił on wtedy melodię, skomponowaną rzekomo przez Mickiewicza do tekstu „Słowiczka“, ofiarowanego Bohdanowi Zaleskiemu. Obecny na wigilii szwagier Bełzy, profesor konserwatorium lwowskiego Antoni Ostrowski, nucną przez Niewiarowicza melodię zagrał na fortepianie, a następnie przeniósł na papier nutowy, dorabiając jeszcze akompaniament fortepianowy. Sporządzoną w ten sposób melodię Mickiewicza do „Słowiczka“ wydała księgarnia Seyfertha we Lwowie. Również umieścił ją w jednym z numerów w roku 1882 „Tygodnik Ilustrowany“.

Po raz pierwszy wykonano tę pieśń w sali Lwowskiego Koła Literackiego dnia 19 marca 1882 roku na koncercie, urządzonym z okazji 80-ej rocznicy urodzin Bohdana Zaleskiego. Tak więc w „Słowiczku“ splócił się tekst poetycki Mickiewicza z kompozytorskim (jeśli wiadomość jest prawdziwa).

Pod wpływem szczególnie lubianych melodii układał Mickiewicz wiersze, różniące się od tekstów słyszanej pieśni. Ulubionym kompozytorem Mickiewicza był Karol Maria Weber. Z jego operą „Freischütz“ (Wolny Strzelec) zapoznał się prawdopodobnie w Kownie w domu lekarza Kowalskiego, którego żona, Niemka z pochodzenia, zaznajomiła go z muzyką Webera powszechnie wówczas uwielbianą. W ten sposób powstała „Pieśń strzelca“ (Wśród opok i jarów).

2. MICKIEWICZ W MUZYCE POLSKIEJ I OBCEJ

Muzykalność wiersza Mickiewicza wywiera niesłychany urok na kompozytorów polskich i obcych; wielu kompozytorów pod wpływem czaru jego poezji poczyna pisać utwory wokalne. Oczywiście najczęściej kompozytorzy wypowiadają się w małej formie muzyki wokalne, pieśni.

Pierwszą kompozycją do tekstu Mickiewiczowskiego była muzyka Karola Lipińskiego, sławnego wirtuoza skrzypiec i kompozytora. Już w roku 1827 komponuje on muzykę do sonetu: „Do Niemna“. Wkrótce układa znana pianistka i kompozytorka pieśni Maria Szymanowska: „Pieśń z wieży“, „Wilie“, „Alpuhare“. W tej salonie czytano utwory Mickiewicza, między innymi „Konrada Wallenroda“ prowadząc na jego temat obszerny dyskusje.

Z rosyjskich kompozytorów piszą muzykę do utworów Mickiewicza słynni muzycy: Michał Glinka, Cezar Cui, Rimskij-Korsakow, Czajkowski i inni. Z wyjątkiem Cezara Cui, komponującego swoje utwory do słów oryginału — znał bowiem język polski — komponują do tekstów, tłumaczonych na język rosyjski. Zachodzą w tych przekładach bardzo często różnice miary poetyckiej, niezgodnej z oryginałem. Z ukraińskich muzyków komponował pieśni Mickiewiczowskie Mikołaj Łysenko, jeden z najwybitniejszych muzyków ukraińskich starszego pokolenia.

Z niemieckich kompozytorów muzykę do kilku ballad napisał Karol Loewe, wybitny muzyk XIX w. Utwory swoje komponuje Loewe do przekładu na język niemiecki Karola von Blankensee. Muzykę pisał Loewe do ballady „Czaty“, „Panicz i dziewczyna“ (tekst A. E. Odyńca i Mickiewicza), „Trzech budrysów“, „Świtezianka“ etc.

Inny kompozytor niemiecki Ferdynand Hiller pisze muzykę do „Pieśni o Wilii“.

Litewski kompozytor Jurgis Karnavicius do-rabia nuty do „Grażyny“, a Włoch Ponchielli — do „Konrada Wallenroda“.

Na tle pieśni Mickiewicza liczni kompozytorzy polscy tworzą również wiele utworów należących do większych form muzycznych, np. kantaty (St. Moniuszki „Sonety Krymskie“ na chór mieszany, solo tenorowe i orkiestrę symfoniczną oraz tegoż kompozytora „Widma“ — muzyka do

„Dziadów“ Mickiewicza, ze względu na cenzurę zatytułowana „Widma“); Henryk Jarecki operę dziecięcą „Powrót taty“; Władysław Żeleński operę „Konrad Wallenrod“; Felicjan Szopski operę „Lilie“. Do „Pana Tadeusza“ muzykę napisał amator muzyk Tomasz Wydzga, korzystając z pomocy Galla przy instrumentacji i pisanii nut, ponieważ sam był ociemniały.

W ciągu okresu stulecia od zgonu Mickiewicza zainteresowania muzyków dla tematyki Mickiewiczowskiej ulegały wahaniom. Zyskiwały na natężeniu w okresie sprowadzenia zwłok Mickiewicza i pochowania ich w krypcie wawelskiej, czy w setną rocznicę urodzin poety, czy wreszcie z okazji stawiania pomników na cześć wieszczka w różnych miejscowościach na obszarze ziem polskich.

W Kraju Związek Kompozytorów Polskich rozpisuje konkurs międzynarodowy na utwory muzyczne, związane z tekstami Mickiewicza. Wynik konkursu znajdzie wyraz w ogłoszeniu drukiem utworów. Poszczególni kompozytorzy przygotowują nowe wydania Mickiewiczowskich utworów muzycznych Moniuszki, Niewiadomskiego i innych.

3. JAKĄ PIEŚNIĄ UCZCIĆ ROCZNICĘ MICKIEWICZA?

Przy urządzaniu imprez wokalnych w czasie obchodu mickiewiczowskiego na pierwszy niewątpliwie plan wysuwają się pieśni i inne utwory wokalne do słów Mickiewicza, odznaczające się szczególnymi walorami artystycznymi. Z obfitego repertuaru pieśni solowych na pierwszy plan wybija się ballada Moniuszki „Czaty“. Ballada jest formą poetyczną, w której ustępy o zakroju dramatycznym sąsiadują z miejscami lirycznymi. Kompozytor ma więc w tej formie poetycznej przeciwstawić treść muzyczną o wyrazie dramatycznym ustępom o zabarwieniu lirycznym. Stąd też w początkowych taktach, powiązanych z treścią dramatyczną, spotykamy się tutaj z melodią, która maluje niepokój zazdrosnego męża, obserwującego z ukrycia rozmowę swej żony z kochankiem. W dalszym ciągu linii melodycznej zjawia się nastrój liryczny zakochanej pary, nie przeczuwającej groźnej sytuacji. Końcowe teksty odzwierciedlają grę uczuć Kozaka i jego tragiczną decyzję. — Przepiękną melodią odznacza się również pieśń Moniuszki „Pieszczotka“. Do wiersza „Pieszczot-

ka" napisał muzykę również Fryderyk Chopin, podobnie jak do wiersza do Marii Wereszczakówny, zaczynającego się od słów: „Precz z moich oczu“. Pieśni te wpisał do albumu uwielbianej przez siebie Marii Wodzińskiej w Marienbadzie w 1836 roku. „Dudziarz“, pieśń solowa kompozycji Ignacego Paderewskiego, odznacza się śpiewną melodią, obrazującą wędrowną dudziarza „z borku do borku — z smugów na smugi“. Wiele liryzmu spotykamy w potocznej melodii Władysława Żeleńskiego do słów „Polali się łzy me czyste, rześiste“. Pieśń ta, często wykonywana na koncertach, cieszy się dotąd uznaniem.

Z pieśni na chór męski pierwszeństwo bierze Moniuszki: „Znasz-li ten kraj“. Liczne układy chórowe tej pieśni pochodzą od Piotra Maszyńskiego, Jana Galla i Jana Maklakiewicza. Jeżeli utwór Goethego w przepięknym przekładzie Mickiewicza odznacza się świetną plastyką malarzką, to utwór Moniuszki o pięknym brzmieniu lirycznym przypomina słoneczne Włochy. Rysunek melodii robi wrażenie szeroko zatoczonego łuku, który dochodzi stopniowo do kulminacyjnego napięcia, malując bezmiar szczęścia w słowach: „Tam był mi raj — pókiś ty ze mną była“. Walorem swoim, a zwłaszcza maestrią melodyjną pieśń Moniuszki przewyższa kompozycję na ten sam temat Beethovena, Schuberta i Schumanna.

Inna pieśń chóralna z tekstem Mickiewicza, natchniona wpływem pieśni strzeleckiej z „Wolnego Strzelca“ Webera, swoim żywym rytmem i rozmachem maluje żywość poruszeń myśliwych, przy odgłosie ogarów biegnących z tropu w trop, wśród okrzyków myśliwych. Żywość melodii i skoczny jej rytm są cechą tej pieśni, rzadko spotykaną w muzyce wokalne.

Piękna pieśń A. Ostrowskiego „Stepy akerańskie“ na męski chór i solo tenorowe, powszechnie znana, zwłaszcza w Małopolsce, odznacza się świeżością melodii, malującej w odpowiednim rytmie ruch wozu „wśród ostrowów burzanu“, porównanego do łódki brodzącej po wzburzonym oceanie. Pieśń kończy się desperackim ustępem, wzywającym do dalszej wędrowności po stepie, gdyż nie dosłyszał poeta z Litwy upragnionego głosu.

Chór męski niezbyt zaawansowany może wstawić do programu koncertu pieśń filarecką, śpiewaną na zebraniach koleżeńskich: „Hej, użyjmy żywota“. Pierwsza zwrotka tej pieśni

oparta jest na tekście niemieckim: „Geniesst den Reiz des Lebens“ (Użyjmy ponęt życia). Dalsze zwrotki podyktowała poecie jego fantazja. Melodia tej powszechnie znanej pieśni jest również pochodzenia studenckiego — śpiewali ją burzowie niemieccy, zastępując nią do pewnego stopnia „Gaudeamus igitur“. Zwrotkowy układ wymaga dostosowania się wykonawców do tekstu poszczególnych zwrotek. Łatwa, płynna melodia nie nasręcza wykonawcom specjalnych trudności.

Zaawansowany chór może wystąpić przed publicznością z jednym z „Sonetów krymskich“ Moniuszki, w opracowaniu prof. Stanisława Wiechowicza, na chór mieszony, solo tenorowe i akompaniament fortepianu. Sonet „Żegluga“ zaleca się piękną melodią i świetnym układem. Ze względu na stosunkowo nieczęste produkcje tych pieśni (połączonych razem w kantatę), byłoby ich wykonanie pożądaną nowością. W melodii wspomnianego sonetu panuje żywy ruch i siła; motywy są pełne wigoru.

W programie koncertu nie powinno zabraknąć kantat, pisanych ku czci Włóczy. Jedną z pięknych kantat o średnim stopniu trudności jest kantata Stanisława Niewiadomskiego: „Pod kolumną wieszczu“ (tekst Kazimierza Tetmajera), zaczynająca się od słów: „Wieszczu, niechaj nas słucha duch wielki Twój“. Powaga melodii i potęga jej brzmienia zalecają tę kantatę do wykonania przez stosunkowo liczny zespół. Inne kantaty, zaczynające się od słów: „Pokłon nieśmy, chyłmy skroń“ i „Nieśmiertelny mistrzu słowa, chlubno, dumo całej Polski“, są łatwiejsze do wykonania.

Inną kategorię pieśni bardzo popularnych, powszechnie śpiewanych w czasie wieczorynek lub towarzyskich zebrań, stanowią „Alpuhara“, „Nie dbam, jaka spadnie kara“, „Wilija, naszych strumieni rodzica“. Pieśń Moniuszki: „Powrót taty“ — to ballada z piękną, łatwą melodią, nadającą się do wykonania przez chóry dziecięce.

Maria Górecka, córka Adama Mickiewicza, w swoich wspomnieniach opowiada o ojcu i jego umiłowaniu niektórych pieśni. Jedną z nich — to sielanka „Laura i Filon“, którą nucono na zebraniach filareckich, aby pobudzić Mickiewicza do improwizowania. Pieśń „Idzie żołnierz borem, lasem“, wspomniana w „Panu Tadeuszu“, ze względu na jej żalną treść i smętną melodię, nie była śpiewana w obecności córki, ponieważ wywoływała w niej uczucie smut-

ku. Pieśń ludowa „Moja Marychna robotna była“ i słynna ballada „Stała się nam nowina“ były często nucone przez wieszczka (ostatnia pobudziła poetę do napisania ballady „Lilie“).

Z pieśni ludowych, lubianych przez Mickiewicza, należy jeszcze wymienić: „Pognała wołki na bukowinę“, „Nad wodą w wieczornej porze“, „Za gąskami chodziła“, „Poleciała przepióreczka w proso“, „Pojedziemy na łów“.

4. NOTATKA BIBLIOGRAFICZNA

Zainteresowania muzyczne Mickiewicza, muzykalność jego wiersza zajmowały zarówno badacze literatury jak i kompozytorów. Historycy literatury zajmowali się szczególnie stosunkiem poezji Mickiewicza do pieśni ludowej, wykazując na przykładach ich wzajemny stosunek. Muzycy natomiast przeważnie zbierali wiadomości o kompozytorach, tworzących różne utwory muzyczne do tekstów Mickiewiczowskich, wskazując równocześnie na wpływ poezji Mickiewicza na powstanie i rozwój polskiej pieśni artystycznej. Przed pojawieniem się pierwszych utworów Mickiewicza polska pieśń artystyczna stała na niskim poziomie artystycznym, choćby w porównaniu z naszym bogatym folklorem muzycznym. Porównując nasze skromne osiągnięcia ze stanem pieśni artystycznej w Niemczech, ustalono, że jak w Niemczech poezja Goethego skłoniła muzyków — Beethovena, a zwłaszcza Schuberta, Schumanna

i Brahmsa — do komponowania licznych utworów wokalnych, tak w Polsce poezja Mickiewiczowska swoim nieprzepartym urokiem skłaniała do twórczości kompozytorskiej Lipińskiego, Moniuszkę, Noskowskiego, Niewiadomskiego i innych. Kompozytor Władysław Wszelaczyński w drugiej połowie XIX w. zebrał sto kilkadziesiąt utworów pieśniarskich do tekstów Mickiewicza (wyd. Pamiętnik Tow. Lit. A. Mickiewicza, 1888), Chryzostom Ładzie ogłosił „Pieśń z epoki Mickiewicza“ (tamże, 1887), Albert Zipert „Użyjmy dziś żywota“ (tamże).

Wymieniamy garść innych materiałów: Władysław Jankowski: „Mickiewicz a podania ludu białoruskiego“ (Pamiętnik Literacki 1907); Władysław Bełza: „Z epoki Mickiewicza“ (1911); Zdzisław Jachimecki: „Stanisław Moniuszko“ (1921); Albert Sowiński: „Mélodies polonaises“ (Album lyrique, Paris 1857); Arthur Pruddon Coleman: „Adam Mickiewicz in Music“ (1947, New York); Stanisław Peplowski: „Teatr polski we Lwowie“ (1889); Rimsky-Korsakow: „My musical life“ (New York, 1942); Bronisław Romaniszyn: „Stanisław Moniuszko, wybór pieśni“ (Kraków, 1951, P. W. M.); Witold Rudziński: „Moniuszko“ (P. W. M. Kraków, 1954); Stanisław Niewiadomski: „Stanisław Moniuszko“ (1928, Warszawa, Gebethner i Wolff); Karol Stromenger: „Stanisław Moniuszko“ (Czytelnik, 1946); Zofia Siara i Olga Łada; „Czterdzieści pieśni do tekstów Mickiewicza (1955).

ANDRZEJ NIEKOTA

ROZWAŻANIA POWAKACYJNE

Zaczyna się nowy rok szkolny. Młodzież i dorośli wraca do szkół z dobrze zasłużonych wakacji. Część jej spędzała je w różnych obozach i koloniach organizowanych przez polskie instytucje. Miała się tam „nadyszeć polskością“, jak w Soplicowie. Miała się znaleźć w środowisku polskim, w którym posługiwanie się językiem ojczystym jest rzeczą naturalną. Słyszała ten język codziennie, mówiła nim sama — lepiej lub gorzej.

Dla dzieci, które w swych domach rodzinnych mówią normalnie po polsku, pobyt w takich obozach był połączony z rozszerzeniem ich „polskiego widnokręgu“ (język „domowy“ — język większej grupy ludzi; nowe wrażenia, nowe pojęcia, znajdujące od-

bicie w języku ojczystym). Dzieciom wychowującym się w środowiskach niepolskich winien on być dać coś więcej. Język polski dla wielu z nich był czymś jakby sztucznym i obcym, w najlepszym razie „odświętnym“, często odczuwanym jako rzecz narzucana im wbrew ich woli, a odrywająca od naturalnego dla nich obcowania z rówieśnikami i kolegami angielskimi, szkockimi lub walijskimi, francuskimi lub amerykańskimi. W polskim otoczeniu obozowym polszczyzna nabierała dla nich rumieńców życia, stawała się czymś jakby bardziej realnym, czymś, co ma walor praktyczny, środkiem porozumienia z istotami w tym samym wieku, o pokrewnych zainteresowaniach.

Dzieci, odwykłe od języka swych przodków, powo-

li wciągały się znów w żywe, naturalne posługiwanie się nim. Nawet dzieci z małżeństw mieszanych, w ogromnej ilości przypadków albo wcale nie mówiące po polsku, albo wstydzące się posługiwania językiem słabo opanowanym, ubogim pod względem słownictwa i form, musiały rozruszać się nieco w przyjaznej atmosferze obozu i sięgnąć wreszcie śmieiej po ten nowy klucz, otwierający im świat nowej dla nich wspólnoty: wspólnoty z towarzyszami prac i zabaw mówiącymi po polsku.

Podkreślanie doniosłości tych procesów dla podtrzymywania możliwie ściślej i żywej łączności dzieci i młodzieży z polskością byłoby bezcelowe: jest ona zrozumiała dla każdego, a zwłaszcza dla każdego pedagoga. Nie jedynym oczywiste, ale niezmiernie ważnym, wiążącym intymnie, a stąd nieraz decydującym momentem w owym poczuciu łączności jest właśnie opanowaniem języka ojczystego. Chętnie powiedziałbym więcej: umiłowanie go, związane się z nim uczuciowe. Umiłowanie takie, świadome lub nieświadome, intymne, uczuciowe związane z językiem, z którym łączą się wspomnienia wczesnego dzieciństwa, pieśnoci matczynych, dziwów odkrywanych przed nami przez pierwszego „najpotężniejszego i najmańdrzejszego“ człowieka, którego pamiętamy — naszego ojca — jest może rzeczą najistotniejszą, jeśli chodzi o zachowanie jednostki dla jej „gromady“ narodowej. (Stąd, nawiasem mówiąc, nie jestem optymistą w ocenie możliwości zachowania dla polskości dzieci z większości małżeństw mieszanych, w których matka posługuje się w stosunku do dziecka językiem niepolskim głównie albo wyłącznie). Im więcej dziecięcych wspomnień znajdzie swój wyraz w języku ojczystym, tym mocniejszy będzie związek z nim danej jednostki. I pod tym względem kolonie i obozy letnie dla dzieci (nie tylko młodzieży!) odgrywają rolę doniosłą.

Nie jedyną wszakże i nie wystarczającą do osiągnięcia celu. Pod świeżym wrażeniem tego, co można było zaobserwować w jednym z tegorocznych obozów letnich, widzę, jak ich działanie stępia się, gdy natrafi na liczniejszą grupę dzieci nie umiejących wcale mówić po polsku lub mówiących bardzo źle. Rzeczywiście włączenie takiej grupy w polskie życie kolonii jest właściwie zadaniem ponad siły jej kierownictwa, czemu trudno się dziwić.

Na takim tle tym jaskrawiej uwypukla się rola rodziny szkoły w dziele utrzymania polskości najmłodszych członków naszej rzeszy emigranckiej. Rodzina polska, świadomie dążąca do utrzymania polskości dzieci, jest tu oczywiście czynnikiem najważniejszym, ale wcale nie zawsze decydującym. Języka trzeba uczyć, pojęcia składające się na całość świadomości narodowej pogłębiać. Samo ustalenie uczuciowego do nich stosunku nie wystarcza jeszcze, choć stanowi warunek może nawet

konieczny, jakby niezbędny fundament pod całość budowli.

W normalnych warunkach naszego życia ojciec i matka, zwykle oboje zapracowani, najczęściej nie mogą zapewnić dziecku własnymi siłami tego wszystkiego, co ma je w przyszłości łączyć z polskością w sposób trwały, gdy już dorosnie. Do tego celu prowadzi najskuteczniej dobre opanowanie języka na poziomie charakteryzującym tzw. jednostkę wykształconą i znajomość podstawowych pierwiastków kultury ojczystej. W kraju daje to wszystko szkoła — krajowa — w normalnym zakresie swego działania. Tu, na emigracji, jesteśmy w tym szczęśliwym położeniu, że już dzieci nasze mają szkołę dobrą, dobrze przygotowującą je do życia w warunkach miejscowych, a nadto dostępną dla każdego dziecka. Żadne z nich nie jest pod tym względem upośledzone w porównaniu z otoczeniem obcym. Rzecz sprowadza się nie do zapewnienia im wykształcenia ogólnego, ale do uzupełnienia go tymi elementami, których nie daje im szkoła obcojęzyczna. Uzupełnienie to nie ma się bynajmniej kłócić z tym, co daje ta szkoła, nie ma się w żadnym sensie przeciwstawiać jej kierunkowi, jak to bywało ze szkołą obcojęzyczną w Polsce pod zabarami; wręcz przeciwnie — winno się odbywać w całkowitym zharmonizowaniu z duchem i kierunkiem szkoły angielskiej. Nie ma być więc ono czynem walki ze stojącym poza szkołą wrogim państwem — co w swoim czasie pociągało naszą młodzież samą atmosferą dynamizmu, heroizmu nawet, do tym gorętszego umiłowania rzeczy polskich — ma być czymś znacznie bardziej „prozaicznym“ (stąd właśnie mniej efektywnym dla dziecka, a zwłaszcza młodzieńca): po prostu wykonaniem pewnej dodatkowej pracy, „na którą będę miał dość czasu potem“, jak się może zdawać (niesłusznie) niejednej młodej istocie, spragnionej normalnych dla swego wieku rozgrywek w czasie wolnym od zajęć szkolnych.

Toteż trud dodatkowy naszych dzieci należy oprzeć nie tylko o zdecydowany nakaz rodziców i nie tylko o rozwijane poczucie obowiązku patriotycznego i dumy z przynależności do narodu o bogatych dziejach i kulturze, ale i o jak największą atrakcyjność tej dodatkowej pracy. Winna ona wynikać ze starannie kultywowanego i coraz bardziej uświadamianego poczucia obowiązku narodowego i obywatelskiego, ale niechże się na nim wyłącznie nie opiera! Młodość ma swoje prawa, których gwałcenie łatwo może doprowadzić wychowawcę do wyników wręcz sprzecznych z zamierzonymi. Rozwój polskich szkół sobotnich i wzrost liczby dzieci w nich świadczą o umiejętnym i właściwym podejściu do sprawy zarówno nauczycielstwa, jak i organizujących je czynników z SPK i Macierzą Szkolną na czele.

Początek jest zrobiony — i zrobiony dobrze. Cho-

dzi o ciąg dalszy, nad którym warto jest się zastanowić przed rozpoczęciem nowego roku szkolnego.

Jak każda trudna praca, tak i ta ma oczywiście prócz blasków swoje cienie. Poziom poszczególnych szkół jest różny, czego zresztą całkowicie uniknąć się nie da, gdyż — jak wiadomo — duszą szkoły jest nauczyciel: dobry poprowadzi ją należycie w najgorszych warunkach, słabszy musi mieć pomoc. Otóż pomoc ta nie jest jeszcze dostateczna, jak się zdaje, a potrzeby duże. Pałaca sprawa „podręczników“, o której tyle się mówi od lat na różnych konferencjach nauczycielskich i nienauczycielskich, też wciąż jeszcze nie jest rozwiązana praktycznie... I to, w przeciwieństwie do ogromnej większości spraw Polonii, nie dla braku funduszy! Fundusz Oświaty starannie przechowuje kwotę, zadeklarowaną na pomoc w wydaniu podręcznika; inne organizacje prześcigają się niemal w ofiarności na tę sprawę; zapadły już nawet różne uchwały po licznych długich i gorących naradach — a podręcznika jak nie było tak nie ma. Lukę zapełniają częściowo istniejące czasopisma dla dzieci oraz podjęty przez Veritas w porozumieniu z Macierzą Szkolną i SPK plan wydawnictw szkolnych, który ma być realizowany od początku przyszłego roku szkolnego. Przeredagowanie programu szkół sobotnich przez Wydział Oświaty i Wychowania oraz ogłaszane wskazówki metodyczne stanowią cenny wkład do właściwego zorganizowania całości pracy. To samo można powiedzieć o wzmagającym się kontakcie bezpośrednim ze szkołami odpowiednich komórek nadzorczych w zarządach takich instytucji opiekuńczych.

Informowano mnie ostatnio, że Referat Oświatowy SPK w inicjatywy poszczególnych szkół postanowił wyzyskać dla nich dorobek Ośrodka Nauczania Korespondencyjnego i nawiązał w tej sprawie

kontakt z kierownictwem Ośrodka i jego organizacjami opiekuńczymi. Jest to jeszcze jedna wiadomość pocieszająca, bo o konieczności współpracy Ośrodka ze szkołami sobotnimi pisano już i mówiono wiele, niemal tyle, co o podręczniku, bez konkretnych dotąd wyników. Niewątpliwie gotowe już i wypróbowane długoletnią praktyką lekcje korespondencyjne Ośrodka mogą stanowić poważną pomoc dla uczniów i nauczycieli szkół sobotnich, choć oczywiście i one w obecnej swej postaci nie zastąpią podręcznika, gdyż były opracowywane dla dzieci, które opanowały już jako tako język polski w mowie i piśmie. Nic jednak nie stoi na przeszkodzie do opracowywania przez Ośrodek nowych lekcji, dostosowanych do poziomu i możliwości uczniów szkół sobotnich i innych form nauczania.

Dotychczasowy dorobek Ośrodka jest już poważny. Poza lekcjami na poziomie, odpowiadającym ograniczonym z konieczności (czas trwania nauki) możliwościom polskich szkół sobotnich, które miałyby być opracowane specjalnie na ich użytek, należałoby nadal dążyć do jak najpełniejszego wyzyskania gotowych już opracowań Ośrodka — nie tylko w zakresie szkoły powszechnej, ale i średniej. Nie cała przecie młodzież nasza poprzestanie na zdobyciu minimum wykształcenia w zakresie polonistów — z konieczności poza tym fragmentarycznego. Byłoby rzeczą bardzo smutną zaiste, gdyby tak być miało. W braku zaś innych dróg szerzenia znajomości języka na wyższym poziomie, obowiązującym pełnowartościowego „inteligenta“, i zasadniczych elementów kultury polskiej wśród licznych rzesz młodzieży naszej uczęszczającej do szkół średnich obcych, Ośrodek pozostaje nadal instytucją o dużych możliwościach. Od nas samych zależy, czy zdołamy z nich odpowiednio skorzystać.

S. N. P.

KORESPONDENCYJNA SZKOŁA ŚREDNIA GIMNAZJUM I LICEUM

Zadaniem P.G.L.K. jest pomoc w przygotowaniu się do egzaminów w celu otrzymania *polskiego świadectwa dojrzałości* oraz do egzaminów *uzupełniających* (np. z języka polskiego, łaciny, matematyki i in.). P.G.L.K. zajmuje się także dokształcaniem w zakresie I, II, III i IV klasy gimnazjum w celu przygotowania się do egzaminów dla uzyskania *świadectwa ukończenia polskiego gimnazjum ogólnokształcącego*. P.G.L.K. organizuje również grupy, przygotowujące się do

egzaminów angielskich (np. w celu otrzymania General Certificate of Education).

Nadto P.G.L.K. prowadzi odrębnie *kurs nauki przedmiotów ojczystych*, w szczególności: religii, języka polskiego, historii i geografii Polski — w zakresie szkoły średniej dla *młodzieży i dorosłych*. Naukę tych przedmiotów zaleca się wszystkim, którzy pragną odświeżyć lub *udoskonalic znajomość języka polskiego* oraz *pogłębic swą wiedzę o Kraju ojczystym*.

Nauka w P.G.L.K. jest dostępna dla *wszystkich ośrodków Polonii* w wolnym świecie — zarówno dla kandydatów, pragnących rozpocząć naukę od początku szkoły średniej, jak i dla tych, którzy chcą dokończyć przerwane studia.

Nauka w P.G.L.K. obejmuje *systematyczne studia do egzaminów na różnych poziomach*, w zakresie pełnego programu szkolnego lub z *wybranych przedmiotów* — a nadto *studia wolne* bez egzaminów w celu uzupełnienia lub pogłębienia wiadomości z poszczególnych przedmiotów lub nabycie *praktyki* w swobodnym posługiwaniu się językiem (wypracowania, referaty, przemówienia, korespondencja itp.).

P.G.L.K. jest prowadzone przez zespół doświadczonych pedagogów i objęte jest wspólną administracją Polskiego Uniwersytetu na Obczyźnie i Szkoły Nauk Politycznych i Społecznych.

P.G.L.K. ma charakter *instytucji społecznej nie obliczonej na zysk*.

Nauka w P.G.L.K. jest prowadzona przez specjalistów z poszczególnych przedmiotów. Wymaga ona pracy ucznia pod kierunkiem i w myśl wskazówek profesora i polega głównie na wykonywaniu szeregu prac, ćwiczeń i zadań, które przesyła się do kierownictwa P.G.L.K. w celu poprawienia. Po poprawieniu prace są odsyłane uczniowi wraz z oceną oraz uwagami i zaleceniami profesora — do ponownego przestudiowania.

Na poziomie licealnym *program* obejmuje następujące przedmioty: 1) Religię, 2) Język polski z historią i literaturą, 3) Historię Polski i tle dziejów powszechnych, 4) Matematykę, 5) Fizykę, 6) Chemię, 7) Biologię, 8) Zagadnienie życia współczesnego. Nauka łaciny jest przewidziana dla uczniów gimnazjum i liceum humanistycznego.

MIECZYŚLAW GIERGIELEWICZ

O WYKONANIU ARTYSTYCZNYM

I.

Popęd do tworzenia artystycznego, stanowiący jedną z powszechnych właściwości natury ludzkiej, może ujawniać się w *bezpośrednim kształtowaniu*. Artysta-plastyk wytwarza i modeluje gotowy przedmiot, ucieleśniający jego intencje, i nadaje mu taką postać, w jakiej mają oglądać go

Uczeń P.G.L.K. czerpie materiał do nauki i do wymaganych prac:

- 1) z podręczników własnych lub wypożyczonych przez P.G.L.K.,
- 2) ze skryptów wydawanych przez P.G.L.K. — z pozostałych przedmiotów,
- 3) z książek zaleconych do przeczytania.

Czas trwania nauki w P.G.L.K. zależy od jego zakresu, ilości czasu, poświęconego na naukę przez ucznia, oraz od osiągniętych przez niego postępów. Jeżeli chodzi o pełny program gimnazjum i liceum — to klasy I i II gimnazjum trwa średnio 15 miesięcy, kurs klasy III i IV — 15 miesięcy, kurs licealny — 18 miesięcy. Bliższych informacji na temat programu, przewidywanego czasu trwania nauki i innych kwestii udziela się *indywidualnie*, po uzyskaniu bliższych danych od kandydata.

Koszty nauki są następujące: koszt I i II klasy gimnazjum — £ 30.0.0, III i IV £ 30.0.0, liceum — £ 36.0.0. Opłaty za naukę przedmiotów ojczyistych lub innych wybranych przedmiotów są odpowiednio dostosowane do zakresu nauki i liczby przedmiotów.

Po zakończeniu nauki uczniowie, ubiegający się o odpowiednie świadectwa, przystępują do egzaminów przed *Komisją egzaminacyjną*, powołaną przez Polskie Władze Oświatowe, a utworzoną w kraju stałego miejsca zamieszkania.

Naukę w P.G.L.K. można rozpocząć *w dowolnym czasie*.

Kandydat winien napisać do Kierownictwa P.G.L.K. na adres: 32, Bolton Gardens, London, S.W. 5, England, skąd otrzyma kartę zapisu. Do wypełnionej i podpisanej karty zapisu należy dołączyć krótki życiorys z podaniem dotychczasowych studiów.

przyszli widzowie. Malarz miesza i nakłada na płótno farby tak długo, dopóki obraz nie zadowoli jego ambicji artystycznej. Długo rzeźbiarskie nie ustaje w ruchu, aż bryła nabierze zamierzonego kształtu. W ten sam sposób powstają budowle architektoniczne. Kontrola wykonawcza dotyczy każdego szczegółu i ustaje dopiero po do-

prowadzeniu pracy do końca. Wrażenia, otrzymane przez odbiorców przy obcowaniu z gotowym dziełem plastycznym, pod względem jakości zmysłowych ograniczają się do reakcji na bodźce, jakich dostarcza oglądany przedmiot. Barwy na malowidłach artystów renesansowych grają w naszych czasach z równą świeżością, jak za życia swych twórców. Wynik wysiłku plastycznego jest niezmiernie dostępnym dla otoczenia.

Bezpośrednie kształtowanie artystyczne podlega ograniczeniu o tyle, że można je stosować jedynie do pomysłów natury plastyczno-wzrokowej. Zawodzi ono natomiast zupełnie, jeśli chodzi o dźwięk. Modelowanie okazywało się również bezsilne w stosunku do ruchu. Można przedstawić na obrazie jakieś jednorazowe, błyskawicznie podchwyczone widzenie pędzącego konia, niepodobna jednak odtworzyć w nieruchomym materiale jego jazdy, choćby domagał się tego nasz instynkt twórczy. Rzeźbiarz utrwała co najwyżej jakąś jedną pozę tancerki, ale nie potrafi dać wyobrażenia o nieustannych zmianach pozycji, bez których nie ma mowy o sztuce tanecznej. W ogóle tradycyjne środki plastyczne okazywały się bezużyteczne przy wszelkich zjawiskach, mających rozciągłość czasową, odbywających się nie w jednym ułamku chwili, ale przez czas dłuższy. Tymczasem wiadomo, że na tworzywo artystyczne składają się nie tylko migawkowe impulsy, ale i procesy długotrwałe.

Aby uczynić w pełni zadość wewnętrznym koniecznościom twórczym, trzeba było stosować inne metody. Jedną z nich polegała na *samorodnym wykonywaniu właściwych ruchów i wydawaniu głosów*. Człowiek wiergotny, pragnąc odtworzyć emocję, jakich dostarczyło polowanie, przewyciężone niebezpieczeństwo czy inne niezwykle przeżycie, ucieka się do pantominy, która z jednej strony „maluje“ odebrane wrażenia i umożliwia zapoznanie się z nimi innym członkom plemienia, z drugiej zaś wyzwała podniecenie wewnętrzne. Uczuciom triumfu i żałoby, bólu i rozkoszy, uwielbienia i buntu mogły towarzyszyć śpiewy lub okrzyki, podporządkowane umownej dyscyplinie. Dla wzmocnienia wyrazistości rozpowszechnił się zwyczaj posługiwania się różnymi przedmiotami i urządzeniami, które pomagają do wydobywania i wzmocnienia pożądanego dźwięków lub podkreślenia ruchów. Pewne ślady *improwizowanej twórczości* zachowują się nawet w społeczeństwach cywilizowanych, spotykając się niekiedy z entuzjastycznymi odgłosami.

Talent improwizatorski posiadali dwaj najwięksi artyści polscy — Szopen i Mickiewicz.

Samorodny, nieprzygotowany zryw twórczy, zawierający pierwiastki dźwięku i ruchu, w przeciwieństwie do plastyki okazuje się niestały. Po imponującym wysiłku, który trzymał w napięciu wrażliwość przygodnych widzów czy słuchaczy, nie pozostaje wkrótce śladu. Tymczasem w życiu społecznym wcześniej przejawia się dążność do *zapewnienia osiągnięciom artystycznym trwałości*.

Na zaspokojenie tej potrzeby pozwala w pewnym stopniu *pamięć*. Kultury ludowe nie znały zazwyczaj żadnych zapisków, a jednak drogą wzajemnego naśladownictwa przekazywano z pokolenia na pokolenie podania, pieśni i widowiska, składające się na odrębny system estetyczny. Dążność utrwalająca znajdowała potężne wsparcie w powadze tradycji i wierzeń religijnych, które nakazywały przechowanie uświęconych formuł i zwyczajów w nieodmiennej postaci.

Mimo najlepszej woli pamięć nie zapewniała nigdy wytworom artystycznym w ich efemerycznej odmianie trwałego, niezmiennego bytu. Dlatego w różnych ogniskach kultury zrodziły się niezależnie od siebie rozmaite próby notacji czyli zapisu. Najpierw pojawiały się zazwyczaj znaki obrazowe, które ułatwiały wywołanie w cudzej świadomości podnieć, sygnalizowanych przez osobę zapisującą. „Czytelnik“, podstawiając zamiast znaków ich odpowiedniki i łącząc swoje wrażenia w pewną całość, mógł z pewnym przybliżeniem odtworzyć zapisaną pantominę, zespół dźwięków, lub kombinację tych elementów. W wyglądzie pisma zaznaczało się wyraźnie jego obrazowe pochodzenie. Z biegiem czasów wygląd zapisków uniezależnił się zupełnie od wrażeń, które miał reprezentować. Litera i znaki nutowe nabierają sensu dopiero wtedy, kiedy znamy system notacji i dzięki temu umiemy podstawić zamiast wszystkich znaków odpowiadające im umówione dźwięki i pauzy. Podobnie czytelnik, który nie zna np. alfabetu arabskiego, nie wyczyta na pewno z wyglądu strony brzmienia poszczególnych słów i sensu wyrażonych myśli.

Tak więc efemeryczne znikanie pewnych efektów artystycznych można przewyciężyć bądź wysiłkiem pamięci, bądź przy pomocy systemu znaków, składających się na *notację symboliczną*. Posługiwanie się zapisem może odbywać się w sposób niezależny, bez uprzedniej twórczości improwizacyjnej. Artyści umieją odgadnąć z góry,

jaką reakcję wywołują poszczególne znaki, i uczą dobierać je w celowe układy.

Bez względu na metodę konserwacji utwor, złożony ze wspomnień i znaków, pozostaje po pewnej chwili kapitałem estetycznie niewyzyskanym i społecznie jałowym. Aby go ożywić, trzeba zamiast martwego znakowania wprowadzić właściwe odpowiedniki, — ruchy i dźwięki. Wówczas dopiero możliwe jest dla otoczenia doznawanie wzruszeń estetycznych. W procesie tym udział samego autora przestaje być rzeczą konieczną. Pracę biorą na siebie bądź sami odbiorcy, bądź specjaliści, którzy znają sens poszczególnych znaków i umieją zastąpić je właściwymi wartościami. Jeśli znajdują się świadkowie takiego wysiłku odtwórczego, niejasne wspomnienia lub bezduszne skrypty nabiorą nowego blasku i wyrazistości.

II.

Wykonanie artystyczne (nazywane często *interpretacją*) okazuje się zatem procesem złożonym. Warunek wstępny stanowi *istnienie gotowego dzieła*, nadającego się do odtworzenia; w pewnych okolicznościach przybiera ono postać ostateczną dopiero w toku przygotowań do interpretacji. Dalej trzeba posiadać do dyspozycji środki, umożliwiające wydobycie właściwych ruchów i podniet dźwiękowych. Mówimy tu zwykle o *instrumentach*, pojmując ten wyraz w znaczeniu rozległym. W dziedzinie wykonawczej za instrument uważa się nie tylko skrzypce i fortepian, fagot i bęben, ale także głos śpiewaka lub aktora i ciało tancerki; dyrygent dla urzeczywistnienia swej wizji artystycznej musi dysponować chórem lub orkiestrą; dla reżysera teatralnego funkcję instrumentu spełnia udekorowana i odpowiednio oświetlona scena łącznie z całym zespołem aktorskim i pracownikami technicznymi. Odrębne właściwości „instrumentów“ odzwierciedlają się w efekcie ogólnym. Nieobojętna jest także *osobowość wykonawcy*, od której zależy nie tylko poprawne użycie narzędzi artystycznych, ale i sposób odczytania utworu; poza tym indywidualność wytwarza rodzaj promieniowania osobistego, którego nie można zastąpić mechanicznymi surogatami. Skoro wreszcie wykonanie ujawnia się na zewnątrz i staje się zjawiskiem społecznym, na przebieg jego oddziaływa *publiczność*, przyczyniając się nieraz w rozstrzygającym stopniu do nastroju interpretacji.

Tradycyjne rodzaje wykonania kojarzą się z ruchem i dźwiękiem. Postać ruchową mają *ta-*

niec i *pantomina*; podłoże dźwiękowe dominuje w *śpiewie*, *muzyce* i różnych odmianach *recytacji*. Łączne stosowanie dźwięku i ruchu pojawia się w przedstawieniach i widowiskach teatralnych, odbywających się bądź z udziałem aktorów, bądź też przy zastosowaniu cieni lub kukielek. Muzyka towarzyszy również zazwyczaj sztuce tanecznej. Łączenie niezależnych pierwiastków wykonawczych prowadzi do świeżych efektów.

Z postępowaniem technicznym pojawiły się nowe możliwości interpretacyjne. Film niemy uchodził za królestwo czystego ruchu; z dodatkiem dźwięku charakter sztuki filmowej uległ gruntownym przeobrażeniom. Słuchowiska radiowe dostarczają odbiorcom wrażeń dźwiękowych bez jakiegokolwiek domieszki czynnika wizualnego; w podobny sposób określa się przeznaczenie artystyczne płyty gramofonowej. Jednak bliższy rozbiór musi doprowadzić do wniosku, że „mechaniczne“ odmiany wykonania różnią się pod niejednym względem od innych form interpretacji i dlatego podlega nieco odmiennym kryteriom estetycznym.

W pewnych odmianach wykonania artystycznego niezależnie od stopnia ich złożoności sprzymierzają się cztery podstawowe czynniki: dzieło, instrument, osobowość wykonawcy i publiczność. Znaczenie każdego z tych elementów uwydatnia się najlepiej w świetle porównania z innymi, pokrewnymi zjawiskami artystycznymi. Jeśli chodzi o t.zw. *commedia del arte* i w ogóle wszelkie występy *improvizowane*, brak im gotowego tekstu utworu. Dzieło powstaje podczas wykonania; przedtem ustala się jedynie ogólny zarys akcji. Rozdwojone zadanie nie pozwala wykonawcy skupić całej uwagi na technice interpretacyjnej; zmieniający się tekst utrudnia wytwarzanie się tradycji wykonawczej. Publiczność włoska przychodziła na przedstawienie *improvizatorów* nie dla podziwiania ich gry, ale dla przekonania się, w jaki sposób wykonawcy wyplączą się z niespodziewanych powikłań scenicznych.

Terminem „*konkretyzacja*“ obejmuje się zazwyczaj wszelkie zastępowanie właściwymi odpowiednikami znaków symbolicznych, za pomocą których autor udostępnia swe dzieło ogółowi, a więc i wykonanie artystyczne. Jedną z odmian konkretyzacji jest *czytanie ciche*, któremu w przeciwieństwie do pełnego wykonania brak instrumentu, pozwalającego na wytworzenie właściwych podniet zmysłowych, oraz oczywiście jakiegokolwiek udziału publiczności. Odczytanie

ciche w zestawieniu z interpretacją wydaje się przytłumione i bezkrwiste; sami twórcy poznają należycie swoje dzieło dopiero w teatrze lub w sali koncertowej. *Próbą* nazywa się zazwyczaj wykonanie bez publiczności. Próby generalne zawierają to wszystko, co mają ujrzeć widzowie na przedstawieniu właściwym, i zdawać by się mogło, że nie powinny różnić się od premiery, — a jednak z pojawieniem się publiczności salę ogarnia jakiś prąd magnetyczny, który zmienia do niepoznaki atmosferę widowiska. Jeszcze więcej podobieństwa do właściwej interpretacji wykazują *nagrania*, w których artysta zdobywa się na swój szczytowy wysiłek wykonawczy. Wiadomo jednak, że słuchacze radiowi protestują przeciwko programom, złożonym z samych płyt, choćby artyści lokalni nie wykazywali równie wysokiego poziomu technicznego. Rzeczą istotną dla odbiorcy jest złudzenie bezpośredniej obecności w czasie wykonania i wpływania — rzeczywiście lub iluzorycznie — na jego przebieg. Dlatego rywalizacja płyty, kina i telewizji wydaje się dzisiaj mniej niebezpieczna dla teatrów i sal koncertowych, niż przypuszczano w latach dawniejszych.

III.

Emeferyczność wykonania sprawiła, że niepodobna odtworzyć jego dziejów w taki sposób, jak to jest możliwe w dziedzinie plastyki, budownictwa czy literaturze. Wiemy jednak, że przeszłość interpretacji artystycznej, czyto zbliżonej do improwizacji, czy opartej na tekstach gotowych, jest bardzo odległa. Wśród wykopalisk archeologicznych znaleziono instrumenty muzyczne, których wiek oblicza się na 25.000 lat. Wczesne kultury wieku kamiennego знаły taniec krążący bez wzajemnego dotykania się uczestników; w epoce późniejszej, reprezentowanej przez australoidów, pojawiły się tańce zwierzęce, węzowe oraz zmysłowe tańce seksualne. Obrzędem religijnym z dawna towarzyszyła dążność do dramatyzacji.

Długowieczna tradycja wykonania artystycznego znajduje bezpośrednie potwierdzenie w uprawianiu tej odmiany aktywności twórczej przez ludy pierwotne, reprezentujące niskie stopnie rozwoju cywilizacyjnego, i to w niezależnych od siebie skupieniach. W Kongo buszmeni straszą się wzajemnie w maskach, którym przypisuje się nadprzyrodzoną siłę magiczną; na wyspach polinezyjskich krajowcy tańczą rytualne tańce miłości i nienawiści; w Alasce i brytyj-

skiej Kolumbii Indianie i Eskimosi odprawiają misteria dramatyczne w potwornych maskach oraz pantominy, osnute na historycznym podłożu. Wszystkie znane plemiona pierwotne znają i wykonują pieśni myśliwskie, wojenne, miłosne, religijne i pogrzebowe. Fakt ten oznacza, że już na prymitywnym poziomie użycie instrumentów muzycznych i głosu ludzkiego kojarzyło się z najważniejszymi doświadczeniami życiowymi.

Szczególnie interesującą rolę odgrywają różne rodzaje sztuki interpretacyjnej w obrzędach religijnych. Dla ilustracji wspomnimy o niektórych zwyczajach indiańskich. Jeden z pośród nich był związany z osiągnięciem wieku dojrzałości. Chłopiec po przekroczeniu wieku lat 12 lub 13 udawał się samotnie na wierzchołek góry, gdzie spędzał bez pożywienia trzy dni i trzy noce, wyrażając w śpiewie przeżywane wizje i wzruszenia. Dla niektórych szczepów indiańskich pieśń była tajemnicą, której nie wolno było przekazywać innym istotom ludzkim, stanowiła bowiem skarb, którego należało strzec jako wrót, prowadzących od ludzkości do Wielkiego Ducha; w innych okolicach dzielono się chętnie pieśnią z pozostałymi członkami plemienia, traktując ją jako dowód uzyskania łaski. Melodii uczono się na pamięć i śpiewano je zawsze w ten sam sposób, nawet z zachowaniem wysokości tonów.

Chociaż najbardziej poetyczne były pieśni, odtworzone przez Indian w samotności, znali oni również śpiewy o charakterze publicznym, przystosowane do uroczystych wydarzeń i codziennych potrzeb. Dla odpędzenia chorób posługiwali się magicznymi inkantacjami. Spośród uprawianych tańców indiańskich największy rozgłos uzyskał taniec słońca (zakazany w roku 1882), który stanowił trzydniową próbę wytrwałości. Wojownicy, którzy ślubowali wiarę Wielkiemu Duchowi, odbywali najpierw trzydniowy post, podczas którego śpiewali sami lub też słuchali śpiewu widzów. Zachowanie ich obserwowano „publicznie“, mieszcząca się na specjalnej galerii. W pewnej chwili na piersiach tancerzy robiono nacięcia, przez które przewlekano skórzaną rzemienią, zawieszoną w górze na poziomych żerdziach. Na tych rzemieniach tancerze podciągali się ku słońcu. Tańcowi towarzyszyły dźwięki sakramentalnych grzechotek i bębnow. Tancerze, krwawiąc z ran, wznosili oczy, zwracali się z modlitwą ku słońcu; kapłani zawodzili melodie. Taniec kończył się upadkiem z osłabie-

nia i wyrwaniem rzemieni, co miało zapewnić oczyszczenie duchowe. Znamiona okropości wykazywał również taniec ze skalpami.

Na inne przeznaczenia tańca u ludów pierwotnych wskazują obyczaje, panujące na wyspie Samoa. Dla jej tubylczych mieszkańców taniec odgrywał rolę *podstawowego środka wychowawczego*. Samończycy nie znają wprawdzie nauczycieli choreografii, ale mają prawdziwych wirtuozów tanecznych. Rodzaj uprawianego tańca zależy od indywidualności osoby tańczącej. Nie ma ustalonych figur poza kilkoma pozycjami przejściowymi oraz krokami, pojawiającymi się na początku i przy zamknięciu. W praktyce wyróżnić można 20 — 30 póz tanecznych, 2 — 3 pozycje wyjściowe i przynajmniej trzy zasadnicze style: 1) poważny i uroczysty (t.zw. taupo), 2) taniec chłopców i 3) burleskowy taniec blażeński. Dziecko, rozpoczynające naukę, ma te trzy odmiany taneczne do wyboru, ustaloną liczbę figur do opanowania i wreszcie wzory innych wykonawców. Naśladownictwa nie uważa się za zjawisko karygodne; jednak różnice między tancerzami zaznaczają się tak wyraziście, że nie spotyka się dwóch tańców identycznych. Dzięki tańcowi znika onieśmienie, a młodzież zdobywa wczesne opanowanie ruchów. Jednostki niezdolne do tańca, są nieszczęśliwe; należą one jednak do wyjątków, gdyż Samończycy wyzyskują dla efektów tanecznych nawet ułomności cielesne. Chłopiec o wydatnym garbie umiejętnie naśladował w tańcu wspólnie ze swym rówieśnikiem ruchy zółwia. Wykonawcy znajdują chętnych widzów, którzy nie szczędzą oznak zachęty lub uznania.

IV.

We wszystkich wielkich ośrodkach cywilizacyjnych umiejętności wykonawcze osiągnęły wysoki stopień rozpowszechnienia. Wywalczyły one sobie miejsce w życiu publicznym oraz opiekę władz rządowych i społecznych. Na widowiska i koncerty muzyczne przeznaczono poważne środki. Występy indywidualnych artystów lub zespołów wykonywanych urastają często do wagi doniosłego wydarzenia, ściągającego tłumy. Charakterystyczne były zwłaszcza pod tym względem stosunki, istniejące na obszarze Indii i w Japonii.

Hindusi znali już w starożytności przynajmniej trzy rodzaje imprez teatralnych. Najstarsze były widowiska na otwartym powietrzu, stanowiące wyraz publicznego uwielbienia dla Ramy i innych bóstw. Uroczystościami towarzy-

szły tańce, muzyka i recytacje poetyckie. W podobny sposób lud hinduski oddaje po dzień dzi siejszy hołd Ramie i Krsnie. W Indiach Wschodnich istnieje ludowa odmiana teatru, t.zw. „yastra“, co znaczy dosłownie „procesja“ lub „pielgrzymka“. Podczas świąt tłumy rozpoczynają pochód, wystawiając bóstwa przy akompaniamencie miejscowych prymitywnych instrumentach muzycznych. Jednocześnie odbywają się tańce. Wcześniejsze „yastra“ przypominają nasze przedstawienia operowe lub widowiska melodramatyczne. Akcję szkicował zazwyczaj pisarz, dialog układali aktorzy, specjalny zaś kierownik widowiska udzielał wyjaśnień narracyjnych. Pokrewieństwo z „yastra“ wykazują „rasadhari“, rodzaj przedstawień dramatycznych, osnutych do podłoża czynów Krsny. Dwaj chłopcy wykonują rolę Krsny i Radha, reszta zaś aktorów obejmuje rolę pasterzy i dójek. Widzowie wykazują niekiedy taką łatwowierność, że zaczynają cześć chłopców jak prawdziwe bóstwa.

Druga odmiana widowisk hinduskich — to na pół świeckie dramaty, układane przez poetów dla odgrywania przed książętami i zaproszonymi gośćmi. Sposób pisania obfitował w efekty umowne, nie nadawał się więc dla realistycznej inscenizacji. Istniało wreszcie widowisko Rama-Lila, które odznaczało się wyjątkową wspaniałością; organizował je radża Benaresu. W przeciągu 20 — 30 dni czytano całą Ramayanę, dramatyzując jednocześnie wszystkie sceny i wydarzenia, nadające się do tego rodzaju ilustracji. Gra jest oczywiście niema; liczba wykonawców — olbrzymia. Wypadkom nadaje się w miarę możliwości rzeczywiście; tak więc gdy mowa o Gangesie lub o morzu, akcja przenosi się na brzeg stawu lub jeziora. Przywiązuje się duże znaczenie do masek i kostiumów. Efekty sceniczne dorównują niemal pomysłowości pantomin europejskich; np. gdy Rama przywraca do życia żonę świętego, używa się rozsuwanych drzwi w podłodze.

Japonia знаła różne rodzaje wykonania artystycznego. Tradycje wykonawcze, podobnie jak w Indiach, sięgają odległej starożytności. Stosunkowo najpóźniej uformował się teatr, który za to osiągnął wysoki poziom rozwoju technicznego. Koło roku 1375 cesarz Shogun Shigemitsu pod wrażeniem tańca dramatycznego jednego z kapłanów zaprosił go na swój dwór. Od tego oficjalnego wyrazu uznania dla sztuki taneczno-teatralnej datuje się rozwój teatru japońskiego w jego postaci tradycyjnej.

WIECZORNICE

materiały i pomoce

WANDA PEŁCZYŃSKA

DYLIŻANS Z WARSZAWY

Obraz sceniczny w 3 odsłonach.

SŁOWO WSTĘPNE

W dniu 22 lipca 1934 w Paryżu, w kościele St. Louis d'Antin, Adam Mickiewicz poślubił Celinę Szymanowską, córkę głośnej w owym czasie pianistki i kompozytorki Marii z Wołowskich Szymanowskiej. Poeta poznał Celinę jako młodziutką pannikę w Petersburgu, gdzie w latach 1828 i 1829 był częstym gościem w domu jej matki. W sześć lat później, gdy przebywał we Francji, zaproponował Celinie Szymanowskiej małżeństwo. Celina mieszkała wówczas w Warszawie. Ponieważ Mickiewicz ze względów politycznych nie mógł przekroczyć granicy zaboru rosyjskiego, panna Celina w towarzystwie starszej od siebie kuzynki, Laury Brzezińskiej, odbyła podróż dyliżansem z Warszawy przez Drezno do Paryża.

* * *

OSOBY: Celina Szymanowska
Laura Brzezińska
Major
Porucznik
Podróżny.

ODSŁONA I.

Pokój w zajeździe w małym miasteczku niemieckim na zachód od Drezna. Dwa łóżka, krzesła, fotele, stół, okna z białymi firaneczkami. Na oknach kwiaty. W pokoju nie ma nikogo, ale słychać śmiech młodej Niemki i jej głos wesoły, trochę krzykliwy.

GŁOS POR. Greta — jesteś miła i dobra dziewczyna, dziękuję ci kochanie!

GŁOS GRETY Dziękuję? — Das habe ich gut gesagt?

PORUCZNIK Niebardzo dobrze, ale robisz postępy. Daj klucz od pokoju. (słychać otwieranie drzwi z klucza). No, tak to dobrze.

GŁOS GRETY Dziękuję!

PORUCZNIK (woła do Grety, której na scenie nie ma) Greta, jesteś anioł!

MAJOR (wchodzi za porucznikiem z miną nadąsaną) Oj, Michale, to mnie gniewa! Gadasz duse-ry! Dziewczyna oczy do ciebie wywraca i wyobraża sobie nie wiedzieć co! Winszuję, winszuję, ale nie zazdroścę!

PORUCZNIK Zazdrość nie na wiele by się zdała! Wolę siedzieć w ciepłym pokoju, niż przed zajazdem czekać na przyjazd dyliżansu, a to wszystko za cenę kilku komplementów. Dzisiaj deszcz mży. Możemy czekać godzinę albo i dłużej, żeby się dowiedzieć, że nikt dyliżansem nie przyjechał.

MAJOR Jeżeli nikt nie przyjedzie — to dla nas zawód, ale najgorsi są ci, co, panie dobrodzieju, z Warszawy, z serca Polski, przyjeżdżają, a zapytao co — to ani be, ani me. „Nie widziałem, nie sły-szałem, nic nie wiem“, albo plotą duby smalone, których słuchać nie warto. A w człowieku serce się rwie.

PORUCZNIK (ze smutkiem) Ludzie milczą — jeden drugiego się boi i jeden drugiemu nie ufa. Po tamtej burzy — jak w lesie, przez który przeszedł huragan — drzewa leżą powalone i las milczy.

MAJOR Oj, Michale, Michale. Tu smalisz cho-lewki do niemieckiej dziewczyny, a teraz — „las milczy“.

PORUCZNIK Nie dokuczaj mi tą dziewczką. Patrzeć na te wszystkie Niemki nie mogę. Powiem ci bez owijania w bawełnę: tęsknię do polskich dziewcząt. Nie do jednej — do wszystkich! Gdy mi taka Niemkini zacznie oczy wywracać, a płakać, a wzdychać, że Polak, że nieszczęśliwy, że wygnaniec, mówię ci, nie mogę tego słuchać, taka mnie chwyta wściekłość. Zakochać się mógłbym tylko w polskiej pannie...

MAJOR I poszedłbyś za nią do piekła, co?

PORUCZNIK Co tu gadać.

MAJOR A! teraz rozumiem!!! Rozumiem, dla-czego tu siedzisz. Chcesz dyliżans z Polski z ja-

kaś panienką przyłapać. Tak, tak! to nie o wieści z Kraju, nie o zasięgnięcie języka ci chodzi, ale o te liczka kraśne. (Po chwili podchodzi do okna). Deszcz coraz lepiej zacina. Stąd rzeczywiście całą drogę widać jak na dłoni.

PORUCZNIK Może tym razem los nam poszczęści. (po chwili) Poczekaj, majorze — ile to już lat jesteśmy na tej tułaczce. Mamy rok 1834. Czas leci, leci jak na skrzydłach. Toć to już 1834!

MAJOR Tak, tak, już prawie trzy lata poniewierki na obcej ziemi, trzy lata czekania na cud. (Słychać z daleka trąbkę dyliżansu).

PORUCZNIK Majorze, majorze, dyliżans! (Tupot podków końskich, gwar głosów, urywane słowa niemieckie: „ja, ja, bitte“).

MAJOR (wychylając się przez okno) Ależ wyładowany sakwożazami, pewno damy podróżują.

PORUCZNIK Schodźmy na dół!

MAJOR Patrz no Michale. Jakaś śliczna panna wysiada z karocy. Najpierw przypatrz się pannie, nim zejdziesz na dół.

PORUCZNIK (jeszcze bardziej wychylając się przez okno. Po chwili nadłuchiwanie — oznajmia uroczystym głosem) Majorze, ta panna mówi po polsku. (wybiegają na dół). (Słychać głosy Majora i Porucznika: „Czy panie pozwolą“, „Niech panie nie odtrącają naszej pomocy“. „Jakże miło usłużyć rodaczkom“).

GŁOS LAURY Bardzo to uprzejmie ze strony waszmościów. (Po chwili wchodzi Major i Porucznik obladowani kuferkami i koszykami).

MAJOR (szepem) No, Michale, spełniło się. Panna jak marzenie!

PORUCZNIK Dziś od samego rana czułem, że coś niezwykłego mię spotka.

MAJOR Pilnuj się chłopcze!

LAURA (w płaszczu podróżnym, z szalem na kapeluszu, staje w drzwiach) Panowie tacy uprzejmi. To są przecie spore sakwożaze i tyle tego. Patrz, Celinko — patrz, jaki czysty pokój. Och, tu będzie można wypocząć.

CELINA (rozgląda się) Okna wychodzą na drogę. Jaki rozległy widok. Miło tu nam będzie (zdejmuje płaszcz. Potem pomaga rozebrać się Laurze).

LAURA Czy bardzo jesteś zmęczona, kochanie?

CELINA Tak, troszeczkę. W głowie mi szumi.

LAURA Należy się nam wypoczynek i ciepła strawa.

MAJOR Nie będziemy paniom przeszkadzać. (kłaniają się, jakby mieli zaraz wyjść).

LAURA Dziękujemy, bardzo dziękujemy za uprzejmą pomoc i fatygę.

MAJOR Gdyby panie chciały nam rozkazywać. Jesteśmy do usług. My tak do kraju stęsknieni.

Kilka słów z rodakami — a zaraz na sercu raźniej. Tyle już lat poza ojczyzną.

LAURA Panowie wygnaćcy?

MAJOR Pani pozwoli przedstawić się, jestem major Heblewski, a to mój krewniak i druh, porucznik Michał Manowski.

OBIE PANIE Bardzo nam miło.

PORUCZNIK Nie śmiemy paniom przeszkadzać.

MAJOR Może jutro z rana panie pozwolą choć chwilę rozmowy, żeby Polską odetchnąć.

CELINA Polską odetchnąć?

PORUCZNIK Panie tej łaski nie odmówią. Prócz pań ani jeden rodak dziś dyliżansem nie przyjechał.

LAURA Tak! w Polsce coraz trudniej dostać zezwolenie na wyjazd za granicę. Tyle to kosztuje trudu i zabiegów, tyle podań trzeba pisać, tyle trzeba się nachodzić, naprosić. Czasem wydaje się, że łatwiej na księżyc skoczyć, niż wyostać się z Warszawy tu na Zachód. Jesteśmy odcięci od świata wielkim murem.

MAJOR W ciężkich czasach żyjemy.

CELINA Proszę, niech panowie usiądą.

LAURA Czy panowie znają ten hotel? Może panowie każą przysłać do naszego pokoju gorącej kawy. Celinko, musimy panów poczęstować babką, którą z sobą wieziemy.. Kochaneczko, rozwiń tamten pakunek, tak, tak, ten z wiktuałami. Niech panowie sobie wyobrażą, że wieziemy duże, piękne baby, prawdziwe, litewskie baby, robione według doskonałych przepisów. Mogą leżeć, nic nie tracą na smaku. Jedną z nich nietkniętą musimy dowieźć do Paryża. Ale tą drugą podzielimy się z naszymi miłymi gośćmi... (obaj panowie protestują: „Ale jak można, cóż znowu, bardzo dziękujemy“). Niech panowie nie protestują! Panowie są polskimi oficerami, panowie są wygnaćcami, których spotykamy w naszej dalekiej podróży. To spotkanie trzeba uczcić. Przełamiemy się, jak chlebem, bo przecież babka upieczona z polskiej pszenicy. (śmieje się). Wobec takiego argumentu panowie chyba skapitulują.

MAJOR Wobec takiego argumentu: leć Michale po kawę — niech Greta zaraz na górę przynosi. (Porucznik wychodzi. Celina krząta się po pokoju).

LAURA Panowie tu zadomowieni. Zapewne znaleźli pracę w tym miasteczku?

MAJOR Tak. Pracuję jako kierownik stajni u bogatego Niemca. Skąpe to Niemczyisko, ale ceni mają znajomość rzeczy. Zgodził się przyjąć Michała do pomocy.

LAURA Porucznika Manowskiego?

MAJOR Michał jest porucznikiem 7 pułku ułanów. Rękę ma do koni! Ho, ho! Z żelaza i z aksamitu. We dwóch jakoś nam raźniej.

LAURA (po chwili) Czy to prawda, że rząd ro-

syjski interweniował w Dreznie, żądając wydale-
nia polskich oficerów z Saksonii?

MAJOR A tak, tak! I tu nas potrafi osiągnąć
ręka moskiewska. Wielu spośród nas na skutek tych
interwencji wyjechało do Anglii. Ale my obaj z Mi-
chałem — jakoś przyczailiśmy się dzięki pomocy
naszego Niemca. Czy jednak na długo? Myślmy
o wyjeździe do Ameryki.

LAURA Aż na drugi koniec świata! Tak strasznie
daleko!

MAJOR Istotnie daleko. Ale, mój Boże, dla Oj-
czyzny ratowania można wrócić i zza oceanu, mo-
ścia dobrodziko!

LAURA (ze smutnym uśmiechem, ale z powagą)
Rozumiem, panie majorze, rozumiem. „Niech tylko
orły w pole wyniosą“.

PORUCZNIK (otwiera z hałasem drzwi i wnosi ta-
cę z kawą i filiżankami. Na tacy leży piękna ga-
łąź jaśminu).

MAJOR Prędko zakrzętałeś się, Michale, nawet
o kwiaty zdążyłeś się zatroszczyć. Co to znaczy
młodość!

PORUCZNIK Właśnie przed naszym zajazdem
rozwinęły się jaśminy (śmieje się). Dopiero teraz
spostrzegłem, że cały świat zakwitł nagle kwiatami.
(podaje kwiaty Celinie).

CELINA (wyciąga rękę dygając) Dziękuję. Ta-
ka śliczna gałąź.

LAURA Panie poruczniku, proszę tu postawić.
Kawa ładnie pachnie. Niech panowie siadają (Ce-
lina nalewa kawę).

MAJOR Ależ babka. Cóż za kolor wspaniały!

LAURA Proszę nic nie mówić, zanim pan nie sko-
sztuje. (Kraje babkę i rozkłada na talerzykach).

MAJOR Tak, to się nazywa sztuka taką babkę
upiec. Ta lekkość i ten smak.

PORUCZNIK Już prawie zapomniałem, że takie
specjały mogą być na świecie.

LAURA Panowie dawno na wygnaniu?

MAJOR Dawno. Z oddziałem generała Giełguda
przeszedłem przez Prusy.

LAURA To tragiczne dzieje, panie majorze.

MAJOR A no, najedliśmy się biedy i poniewierki
— do syta — do syta. Straszne to słowo kłeska!
Straszna to rzecz narzucić na mundur płaszcz cy-
wilny, kupiony gdzieś u przechodnia za ostatni
grosz uczciwego, żołnierskiego żołdu. Ciężko iść w
świat obcy i zostawić za sobą ojczyznę, wydaną na
łaskę wroga.

PORUCZNIK Co tu mówić, nie my pierwsi!

MAJOR Oby Bóg dał, żebyśmy byli ostatni.

CELINA Któż wie, czy nasze nieszczęścia wypeł-
niły już po brzegi kielich cierpień. Nikt nie może
przewidzieć wyroków Bożych.

MAJOR Skąd w pani tyle smutku? Taka młoda
istota, stworzona do uśmiechu i radości.

LAURA Celinka jest młoda, a już dużo w życiu
przeszła bólów i zmartwień. Ale ja zawsze Celinie

powtarzam, że smutek nie może trwać wiecznie.
Teraz Celinka zaczyna nowe życie.

PORUCZNIK Nowe życie? Jakże to? Pani w
ogóle zaczyna dopiero życie. Rozkwitający kwiat.
CELINA Wcale już nie jestem taka młoda, mam
23 lata.

LAURA Celinka jedzie do narzeczonego na swój
własny ślub i to jest właśnie podróż...

PORUCZNIK Podróż przedślubna?

MAJOR Czyż narzeczonego nie mógł do pani przy-
jechać? Po taki skarb? Zapewne wygnaniec.

CELINA Mój narzeczonego nie może przekroczyć
progę niewoli moskiewskiej.

PORUCZNIK Brał udział w powstaniu?

CELINA Nie, nie brał.

LAURA Chciał dostać się do walczących, ale...

PORUCZNIK (przerywa) Kto chce walczyć, ten
zawsze drogę znajdzie.

LAURA Pan niesprawiedliwie i nazbyt surowo
osądza. Pan młody i porywczy.

PORUCZNIK Jestem żołnierzem.

CELINA On też chciał być żołnierzem. Wybuch
powstania zastał go w Rzymie. Bardzo boleje, że
nie mógł być w kraju, kiedy naród chwycił za broń.
Po dziś dzień cierpi nad tym.

PORUCZNIK To pięknie, że pani broni narzecz-
onego. Ja wiem jedno: nigdy nie byłem tak pełen
radości i tak pełen wiary, jak w tamte dni.

LAURA Marzy się panu wojna?

PORUCZNIK Nie. Nie wojna. Marzy mi się cha-
ta, rozsiadła na ziemi mazurskiej. Lipy nad chatą,
ule w ogrodzie. Żona młoda i gospodarna...

LAURA (przerywając) Przecie car ogłosił amnes-
tję. Może mógłby pan wrócić?

PORUCZNIK Wrócić? Nie wierzę ani w amnes-
tję, ani w wolność moskiewską.

MAJOR Pani dobrodzika myli się srodze mówiąc o
amnestii. Pamięta pani, jak to było z żołnierzami
Giełguda? Prusacy pędzili ich ku granicy, na któ-
rej stali Moskale. Nasi chłopcy nie chcieli wra-
cać, kładli się na ziemi, twarzą do śniegu. Prusacy
szarżowali końmi na leżących. Wielu zginęło, a ci,
co zostali! — ciężko mówić — przepędzono ich siłą
przez kordon graniczny, a dziś? Wie pani, co się
z nimi dzisiaj dzieje? Przykuci do tacek pracują
w kopalniach Sybiru. Taka to jest amnestia mos-
kiewska.

CELINA (zakrywa twarz rękoma) Boże, mój Boże.

PORUCZNIK Panno Celino, panno Celino. Nie po
to przyszliśmy tutaj, aby o tych strasznych spra-
wach mówić. (bierze jej obie ręce i mówi miękko)
Panienczko jasna, nie trzeba brać do serca słów
zbyt twardych.

CELINA Niech panowie nie sądzą, że kraj o tym
zapomniał. Kraj o tym wszystkim pamięta, głębo-
ko pamięta, choć milczy. (ociera łzy ukradkiem,
podechodzi do okna. Porucznik idzie za nią jak urze-
czony).

LARA (do majora, szeptem) Celinka po matce odziedziczyła taką wielką wrażliwość.

MAJOR Czyją córką jest panna Celina?

LAURA Celinka jest córką Marii Szymanowskiej. Pan słyszał o niej?

MAJOR Maria Szymanowska — wielka pani!!

LAURA Wielka artystka. Królowie i poeci schylali przed nią czoła.

MAJOR Głosiła po świecie sławę imienia polskiego. (z czułością) A to jest jej dziecko. Mój Boże, czyż mogłem przypuszczać, że tu na obczyźnie zobaczę córkę Marii Szymanowskiej.

LAURA Znał pan Marię?

MAJOR Pamiętam, Wielki Książę Konstanty wysłał mnie do Petersburga z kilkoma starszymi oficerami, żeby na dworze cara, na wielkiej fecie dworskiej, polskie mundury świadczyły o potęgze Rosji. Zgrzytaliśmy zębami, gdy szliśmy po wyszlifowanych posadzkach pałacu. Aż oto minęła nas szumiąc jedwabiami dama niezwykłej urody. Gdy szła, wszyscy rozstępowali się przed nią, czyniąc miejsce. Ktoś szepnął: „To Maria Szymanowska“.

CELINA (szeptem) Moja mamusia.

MAJOR A ona płynęła, obojętna na ukłony i uśmiechy, i wolno zdejmowała z rąk białe rękawiczki. Stała przy klawikordzie, złożyła ukłon dworski w stronę, gdzie car rozparł się w złożonych fotelach z carycą i carską familią. Potem wyciągnęła dłonie ku klawiszom. Tak! To ona. Ta polska pani zawiadnęła tłumem carskich zauszników i carskich slug. Ona nakazała im ciszę, budziła podziw i uwielbienie.

CELINA (stara się uśmiechem pokryć wzruszenie) Mama koncertowała w całej Europie, wszyscy mamę kochali, mama była urocza. Kiedy mama żyła, byliśmy bardzo szczęśliwi.

LAURA Rosłyście przy matce jak kwiaty hodowane w cieplarni, ale przecież, kochanie, ta podróż to też bajka z tysiąca i jednej nocy.

CELINA (z trwogą w głosie) Z tysiąca i jednej nocy.

PORUCZNIK Mówi pani: bajka z tysiąca i jednej nocy?

LAURA (po długiej przerwie) Celinka jest zaręczona z panem Adamem Mickiewiczem i jedzie do Paryża, by go poślubić. (Obaj mężczyźni zrywają się z miejsc).

MAJOR (składa głęboki ukłon. Celina stoi z szeroko otwartymi oczyma, przyciska ręce do serca, patrzy na nich zmieszana).

MAJOR (oponowując wzruszenie) To jest tak, jak bym stał przed dziewczką, która ma być poślubiona na Wawelu... (Przyklękając całuje jej rękę).

CELINA (śmieje się dziecinnie rozbawiona) Niechże pan nie przyklęka jak przed królowną.

LAURA Ach, Celinko. W Dreźnie pan Odyniec zasypywał cię komplementami, tu panowie składają ci hold. Wszystko jest jak sen. Ta podróż i ślub. Do ołtarza będzie Celinkę prowadził sam Julian Ursyn Niemcewicz.

MAJOR Piękny to dla nas dzień. W naszym smutnym, szarym życiu. Cóż, Michale. Kto by to mógł przypuścić, że dyliżans przywiezie nam aż taką niespodziankę.

PORUCZNIK (patrząc na Celinę) Niech Bóg da pani wszystko najlepsze, najlepsze.

MAJOR Chodź, Michale. Już późno. Czy będziemy mogli przyjść jutro raniutko przed odjazdem? Dopomożemy znieść rzeczy i usadowić się w dyliżansie.

LAURA Naturalnie. Bardzo prosimy.

CELINA Pięknie dziękujemy. (obaj mężczyźni wychodzą. Celina stoi przy oknie; Laura krząta się po pokoju, otwiera okno). Niebo zaczyna się wypogadzać. Jutro będzie słońce. (wychyla się przez okno)

LARRA Celinko, nie wychylaj się tak bardzo.

CELINA Patrę na drogę, którą tu przyjechałyśmy.

LAURA O czym tak się zamyśliłaś?

CELINA Uderzyła we mnie pewność, że tą drogą wracać nie będę.

LAURA (staje obok Celiny, obejmuje ją w pól). Jesteś smutna, Celinko. A przecież przed tobą taka szczęśliwa przyszłość. Będiesz żoną wielkiego poety. (śmieje się) Już dziś ludzie przyklękają, całując twoją rękę. (głaszcze jej włosy; po chwili) Późno już. (Otwiera pakunki, wyjmując nocną bieliznę) Chłód wieczorny zapada. Odejdź od okna, Celinko.

CELINA (powiewa ręką) To ten młody porucznik stoi na dole, patrzy w nasze okna. Dobranoc panu!!! (zasłania firanki, idzie w stronę łóżka).

LAURA Co tam układasz, Celinko, na stoliku przy łóżku?

CELINA Mój sztambuch i tomik poezji pana Adama.

O D S Ł O N A II.

Noc. Przez okno pada błękitne światło księżycy. Laura klęczy przy łóżku odmawiając pacierz; Celina w srebrzystej poświacie siedzi przy oknie. Ma na sobie długą, białą płócienną koszulę z fryzką pod szyją, długie rękawy. Na koszulę nałożona niebieska matinka. Włosy splecione ciasno w dwa warkocze. Twarz ukryta w dłoniach. Z dala bardzo cichutko ktoś gra na flecie lub na skrzypcach kołysankę Mozarta. Zegar na wieży bije godzinę **dziesiątą**.

LAURA (wstaje z klęczek) Celinko, dlaczego nie kładziesz się spać?

CELINA Nie mogę spać!

LAURA Czy ci co dolega?

CELINA Nic mi nie jest. Myślę sobie tylko o wszystkim, o wszystkim.

LAURA Sen najlepsze lekarstwo. (długa chwila ciszy).

CELINA (szepcem) Lauro.

LAURA (siada na łóżku) I mnie też nie chce się spać. Myślę o tobie, dziecko. Pamiętasz, jak doktor Morawski przyszedł z listem od pana Adama prosić o twoją rękę. Wtedy wierzyłam i dziś wierzę, że to wszystko sprawił duch twojej matki. To ona czuwa nad tobą. To ona wyprosiła u Boga twoje zamięście.

CELINA Nikogo tak w życiu nie kochałam jak mamę. I tak mi smutno! Mama oczekiwała, że jedna z nas odziedziczy po niej talent, a my tymczasem byłyśmy takie zwykłe dziewczynki. Bardzo zwykłe. Musiałyśmy mamusi ciężycie tą naszą zwykłością.

LAURA Co ty pleciesz, kochanie.

CELINA Helenka i ja, a już zwłaszcza ja. Ja się nawet z tego spowiadałam.

LAURA Celinko, z czego się spowiadałaś?

CELINA Czasem zdawało mi się, że nienawidzę tej muzyki, która mamę nam zabierała. Nienawidziłam oklasków, hołdów, kwiatów, którymi mamę zasypywano. Och! tych powozów, tych karet, które mamę porywały wieczorem, a my zostawałyśmy same.

LAURA Z wami była mademoiselle.

CELINA Ale mademoiselle spała. Helenka też, tylko nos do poduszki i zaraz chrapie! A ja leżę z otwartymi oczami i liczę minuty do mamy powrotu. Minuty idą wolno, gdy się na kogoś czeka. Och! te noce w Petersburgu! Już, już ucho łowi dzwonki sań. Serce staje z radości, że mama wraca, ale dzwonki nie zatrzymują się, lecą dalej, coraz cichsze, coraz cichsze, coraz dalsze, jak drobne kryształki — wreszcie milkną — i znów cisza. Czasami bałam się, że mama wcale nie wróci.

LAURA No, wiesz.

CELINA Na prawdę. Już taka jestem od dziecka. Coś sobie wymyślę i nie mogę się od tej myśli odczepić i zaczynam się bać. Byłam taka okropnie niemądra w tym strachu. Raz powiedziałam Helence i obie zaczęłyśmy się bać, że mamę car porwie i zamknie.

LAURA Ale po co?

CELINA Jak to po co? Żeby mu grała w dzień i w nocy. (śmieją się obie).

LAURA Nie wiedziałam, że byłaś aż taka wariatka.

CELINA Tak, byłam wariatką. Chciałam, żeby mama była tylko dla nas, a mama... Ja wiem, że byłyśmy dla mamy ciężarem, malutkim, malutkim, ale jednak ciężarem. Mama kochała nas — tak —

po swojemu. (Milczy dłuższą chwilę). Któregoś wieczoru po powrocie z koncertu zastała mnie we łzach. Wtedy to powiedziałam mamie moją tajoną w głębi serca prośbę.

LAURA Prośbę?

CELINA Żeby mama zagrała dla mnie coś bardzo pięknego.. Tylko dla mnie i żeby potem już tego nigdy nikomu... nikomu. Mama nie śmiała się ze mnie. Powiedziała tylko: „Chodź, moja kochana dziecko“, tym swoim cudnym, głębokim głosem. Pamiętasz głos mamy?

LAURA Pamiętam.

CELINA Zaprowadziła mnie do salonu. Ot tak, w koszuli i na bosaka. (wstaje, idzie do Laury i klęka przy niej) Tej nocy mama grała tylko dla mnie. (nuci kołysankę Mozarta). Potem wzięła mnie mocno rękami za głowę i patrzyła mi w oczy tak jakoś dziwnie — serdecznie i smutno. Mama już potem nigdy nikomu kołysanki tej nie grała.

LAURA Zaziębisz się, ty mała, szalona Celinko. (okrywa ją szalem).

CELINA Ale ten strach nocny to już mi został na zawsze. Dziś też bałam się.

LAURA Czego się bałaś?

CELINA Bałam się tego, co się stać musi, od czego nie ucieknę.

LAURA Pleć, pleciugo, byle długo. Pomówmy rozsądnie. (kładzie rękę na głowie Celiny) Dziewczyno, życie zsyła ci taki dar. Czeka na ciebie wielki człowiek. Da ci swoje imię, swoją sławę. Otoczy cię...

CELINA (przerywając) Lauro, ja wiem, że to wszystko jest jak bajka, ale przecież i to wiem, że on nie kocha mnie, kocha tylko tamtą, tamtą — jedną i jedyną.

LAURA Mówisz tak, żeby męczyć samą siebie.

CELINA Wczoraj pan Odyniec dał mi zeszyt, w którym miał przepisane jego wiersze. Czytałam ten wiersz. Już ja teraz wszystko wiem.

LAURA Co ci dał do przeczytania? Jaki wiersz? co za wiersz?

CELINA (mówi głośno, ale jak przez sen)

Nigdy więc, nigdy z tobą rozstać się nie mogę,
Morzem płyniesz i lądem idziesz ze mną w drogę,
Na lodowiskach widzę błyszczące twe ślady,
I głos twój słyszę w szumie alpejskiej kaskady.
I włosy mi się jeżą, kiedy się oglądam,
I postać twoją widzieć lękam się i żądam.

LAURA (opada na poduszki) Jeszcze go nie kochasz, a już się męczysz. Ręce masz zimne jak lód. Okryję cię ciepło, posiedzę chwilę przy tobie, jak przy małym, rozkapryszonym dziecku. Tylko najpierw obetrzemy te lzy. Tę jedną i tę drugą. A teraz poczekaj. Teraz ja będę mówiła. (po przerwie) Celino, przecież pamiętasz pana Adama.

CELINA (potakuje głową).

LAURA Pamiętasz, jak bywał u was? Jak przekomarzał się z Helenką i z tobą? Jak to przeżywałyście go żartami?

CELINA (przez łzy, ale już uśmiechnięta) To nie myśmy go tak nazywały. To pan Morawski przeżywał mamusię, „arcymuzyczną mością“, a pana Adama „romantyczną mością“.

LAURA Pamiętasz! Potrafił być miły. Jaki był czasem wesoly?

CELINA (przerywając) Ach, tak! Helenka zawsze wspomina, że raz w lecie pan Adam pojechał z nami dwiema o szóstej z rana na Rynek Sienny w Petersburgu, żeby kupić kartofle. Tak było strasznie śmiesznie, bo pan Adam źle mówił po rosyjsku i każdy Moskal od razu poznawał, że to cudzoziemiec. Potem wróciliśmy na obiad, a Helenka była niemożliwie gadatliwa i rozdokazywana i przekomarzała się ciągle, a pan Adam powiedział wtedy, że jesteśmy dwie małe koteczki:

Wesolutkie, jak małe koteczki,
Liczko bielsze od mleka,
Z czarną rzęsą powieka,
Oczy błyszczą się jak dwie gwiazdeczki.

LAURA Masz czarne rzęsy i oczy błyszczące. To o tobie pan Adam pisał.

CELINA Ach, nie, cóż znowu! Mama nie cierpiała kotów i gniewała się na pana Adama, gdy nas nazywał kotkami. Miał po prostu raz za zawsze zabronione tak o nas mówić.

LAURA A czy był posłuszny?

CELINA Helenka lubiła z nim żartować, ale ja najczęściej milczałam. Przyglądałam się jego twarzy, jego ciemnym włosom, wśród których błyszczwały srebrne nitki. Raz nawet zaczęłam te srebrne nitki liczyć, ale zaraz zawstydziłam się. Byłam bardzo, barzo nieśmiała. Nie to, co Helenka.

LAURA Teraz na pewno przybyło mu włosów siwych. Już nie jest taki bardzo młody. (długa chwila milczenia) Jedziesz do Adama z Polski, z Warszawy... Bądź dla niego dobra. Pamiętaj, że on nie zaznał szczęścia. Tamta kobieta odtrąciła go, podeptała jego serce.

CELINA (z zadumą w głosie)

Jednąm wybrał z tylu dziewcząt grona,
A ta cudzym przykuta pierścieniem.

LAURA Dziecko moje. Zobaczysz, że teraz, właśnie teraz lutnia jego...

CELINA Cicho, cicho. Nie mów Lauro. Ja się tak boję... (urywa nagle po długiej chwili milczenia) Ja się tak boję naszego przyjazdu do Paryża.

LAURA Moja kochana, po co te obawy? Wszyst-

ko ułoży się najlepiej. Zajedziemy do twojego wuja. Oboje państwo Wołowscy, ludzie gościnni i zacy, przyjmą cię z otwartymi ramionami.

CELINA Czy ty nigdy nie odczuwasz lęku przed dniem jutrzejszym?

LAURA Co wieczór odmawiam „Kto się w opiekę podda Panu swemu“.

CELINA I ja też powtarzam: „Nie przyjdzie na mnie żadna straszna trwoga“; ale trwogi wewnętrznej nie umiem w sobie uciszyć. (po namyśle) Porucznik mówił, że tęskni do lip nad domem, do uli w ogrodzie. Kto wie, może to jest największe szczęście na ziemi: ciche, spokojne życie na wsi, daleko, daleko od świata, od zgiełku, od ludzi...

LAURA To musi być zacy człowiek, ten porucznik. Ujął mię bardzo kwiatami, które ci ofiarował.

CELINA (podchodzi do stołu i nachyla się nad wazonem z gałęzią kwiatów) Cudnie pachnie ten jaśmin. (obraca się nagle do Laury) Lauro! Ta chwila spotkania mego z Adamem! Widzę, widzę wyraźnie: Paryż, tłum podróżnych, zgiełk wielkiego miasta. Ja wysiadam z dylizansu. On... Posiwałe włosy okalają mu czoło. Wyciąga do mnie rękę. Patrzymy na siebie... Boże, jakaż ona będzie, jaka będzie ta chwila!

LAURA Boisz się nowego życia? Celinko moja miła.

CELINA (mówi szybko, z niepokojem w głosie) Boję się, żeby mu nie być ciężarem. Boję się... żeby kiedyś nie żałował, że to właśnie mnie (z uśmiechem poprzez łzy), że to właśnie mnie „wybrał z tylu dziewcząt grona“. Będę cicha i łagodna u jego boku, niczego nie będę chciała dla siebie. Przecież trudno wymagać, żeby orzeł zniżał lot do lotu strwożonego wróbla. (podchodzi do okna i rozchyła firanki) Jaka przejrzysta noc. Mama mówiła, że gdy światło księżycy splywa po liściach — drzewa śpiewają.

LAURA Pamiętam ten utwór twojej matki, pełen szmerów i westchnień liści kołysanych powiewem wiatru w noc letnią. Matka grała, a pan Adam improwizował. To było już dawno.

CELINA Dla mnie noc inaczej śpiewa. Wysoko ponad ziemią, ponad mlecznymi drogami, ponad srebrnym pyłem gwiazd płynie — przeciągły dźwięk wieczności. Jeśli choć na krótką chwilę ucho człowieka zdoła go uchwycić, wszystko na ziemi staje się odmienione. Nabiera innego znaczenia. Lauro, Lauro! Ten sam dźwięk przepływa przez strofy Adama. (po dłuższej przerwie) Tamtej kobiecie on dał cząstkę swojej nieśmiertelności. Nie mówię tego z żalem, broń Boże! Ale tak jest.

LAURA Tobie, Celino, on daje część swojego życia.

CELINA (z uniesieniem) Ja mu oddaję w zamian całe moje życie! Całe życie!

O D S Ł O N A III.

Ranek. Pokój sprzątnięty. Laura i Celina w płaszczach i kapeluszach zamykają torby podróżne.

LAURA Piękną mamy pogodę. Cudowne słońce. (otwiera okna). Ależ ciepło!

CELINA Pachnie kwitnącym jaśminem. Zawsze tak pachnie po deszczu. (z dołu słychać głos Majora: „Dzień dobry paniom“).

LAURA Dzień dobry, panie majorze. Dzień dobry panie poruczniku.

MAJOR (z dołu) Czy możemy przyjść po rzeczy?

LAURA Prosimy na górę. U nas już wszystko zapakowane. (Major i Porucznik wchodzą. Powitanie).

MAJOR Jakże się paniom spało na obcym miejscu?

LAURA Długo rozmawialiśmy z Celinką, ale potem spałam doskonale.

PORUCZNIK A pani? (zwraca się do Celiny). Tak pani ślicznie wygląda w ten słoneczny ranek.

CELINA Dziękuję, wypoczęłam przed drogą. Miło będzie jechać w taką pogodę słoneczną.

PORUCZNIK A nam smutno będzie zostawać. Przyjazd pań był jak promień słońca wśród dni pochmurnych.

MAJOR Przez całą noc aż do świtu chodziłem z Michałem. Przyjazd pań poruszył tyle wspomnień, tyle jakichś wrażeń. Przychodzimy do pań z prośbą.

PORUCZNIK Z gorącą i nieśmiałą prośbą.

MAJOR Chcielibyśmy wiedzieć, chcielibyśmy prosić... żeby panie... żeby pani (zwraca się do Celiny) zechciała tam, w Paryżu, dowiedzieć się od naszej góry emigracyjnej... Tam tylu mądrych ludzi. Tam na pewno zapadają postanowienia, decyzje, może nawet rozkazy... Chcielibyśmy wiedzieć, czy mamy tu trwać bliżej ziemi ojczystej, czy... Pokornie proszę, niech panie nie odmówią tej łaski i napiszą do nas. Tak ciężko żyć w odcięciu od spraw najważniejszych.

PORUCZNIK A nas przecie wszystko żywo obchodzi. Od czasu do czasu dawni kamraci zagląдают do nas, pytają o nowiny — też radzi by dostać wskazania.

MAJOR List z Paryża, od wielkiego ołtarza spraw emigracji, będzie przez nas jak relikwia przechowywany.

PORUCZNIK Nie — nie tylko przechowywany. Będzie podawany dalej tym, co są tak samo zgłodnieli, jak my, co tak samo czekają jak my.

MAJOR (mówi szeptem) Podobno generał Bem chce nas wszystkich skierować do Francji. Jakoby komitet Lelewelowski występuje do Izby Deputowanych w Paryżu z wielce ważną petycją. Czy to prawda, że Dwernicki objął przewodnictwo Komitetu

Narodowego Emigracji Polskiej? Od paru miesięcy chodzą słuchy, że księżę Czartoryski jeździ często między Londynem i Paryżem i prowadzi ważne rozmowy z możnymi tego świata. Tak, tak — krążą między ludźmi różne gadania. Nadstawiamy ucha! Niektórym dajemy wiarę, inne odrzucamy, widząc w nich plotkę albo oszustwo. Czasem jakaś wiadomość przyśpiesza bicie serca, to znów sieje zwątpienie. Ot, żyje człowiek z dnia na dzień i tylko wyteża słuch i łowi każdy głos, który w naszej sprawie płynie poprzez otaczającą nas obczyznę. Panie rozumieją naszą prośbę?

LAURA Tak, tak, mogą panowie liczyć, że zaraz po zasięgnięciu języka napiszemy do panów.

MAJOR Imię pani narzeczonego coraz częściej zjawia się na ustach naszej pielgrzymiej braci. Otoczone jest poważaniem, rzekłbym nawet: czcią. (Słychać ciężkie kroki na schodach. Głos Grety: Ja, ja, die Damen wohnen hier. W drzwiach staje Podróżny).

PODRÓŻNY Czy panie zezwolą na przekroczenie tego progu?

LAURA (z wahaniem) Prosimy.

PODRÓŻNY Ależ wysoko, mościa dobrodziejko, i po stromych schodach.

LAURA Nie mam zaszczytu znać pana.

PODRÓŻNY Zaraz, zaraz przedstawię się waszmość paniom, jeśli panie raczą wyrazić swoją zgodę. Jestem Nowicki z Wielkich Łęgów.

LAURA i CELINA Bardzo nam miło.

PODRÓŻNY Właśnie jestem w drodze do Rheims. Gdy kupowałem miejsce w dyliżansie, powiedziano mi, że jadą nim dwie polskie damy. Nie wiedziałem, że los będzie aż tak dla mnie łaskawy i żeśle mi na towarzyszki drogi tak czarujące istoty. A waćpanowie też z nami w drogę?

MAJOR Nie, tu zostajemy.

PODRÓŻNY Tym więcej przyda się paniom moja opieka. Dobrodziki raczą zezwolić — nie prawda? Cóż za czasy, cóż za czasy; dwie młode, piękne damy podróżują same. Panie do Paryża?

LAURA Tak, jedziemy do Paryża.

PODRÓŻNY Doskonale się składa. Czas w drodze minie szybko. Czy aby nie przeszkadzam paniom? Bo jeszcze będąc za drzwiami słyszałem ożywiony dyskurs.

LAURA Nie, nie przeszkadza nam waszmość. Właśnie mówiliśmy o Adamie Mickiewicz, którego obaj panowie (wskazując ręką Majora i Porucznika) mają w wielkiej estymie i admiracji.

PODRÓŻNY Ho, ho w admiracji! Ja owszem — poezji jego nie ganię. Muszę nawet pochwalić, że wierszopis coraz bardziej się doskonali; ale nie taję, bynajmniej nie taję, że wiele w nim widzę wariactwa, obcego polskiej naturze.

(Celina i Laura robią gest protestu).

Cha, cha, cha! Niech panie darują staremu, że jestem innego niż one zdania. Wiadomo, wiadomo, świat niewieści wiele adoruje poetę. Ja tam — szczerze przyznać się muszę — swego czasu z gorączkową niecierpliwością zbliżałem się do poety. Cóż z tego!

LAURA Jakto cóż z tego?

PODRÓŻNY Znalazłem go dla swojej osobowości mało sympatycznym. Pleć żółto-zielonkawa, spojrzenie zarozumiałe, a ponure. Takie spojrzenie, mosterdzieju, zdradza raczej pochodzenie obce. Czy ja wiem, w każdym razie nie polskie.

MAJOR Hola, hola!

PODRÓŻNY (podnosi głos) Pozwól waszmość, że dokończę. Od pierwszego wejrzenia zrozumiałem, że poeta zimny, zepsuty hołdami. Rozmawiając ze mną, siedział w poręczowym krześle trochę za poufale, jak na towarzystwo, w którym się znajdował. Córka domu — mówię państwu, ujmująca panna — podchodzi do poety i podaje mu filiżankę herbaty. A on! no, proszę sobie wyobrazić — on przyjmuje filiżankę całkiem obojętnie i skosztowawszy oddaje spokojnie, stojącej pannie, mówiąc: „Za mocna“.

LAURA (wybucha śmiechem) Cha, cha, cha! Celinko, nie nalewaj mu nigdy mocnej herbaty.

PODRÓŻNY (wodzi po wszystkich zdumionym wzrokiem) Co to, co to? Nic nie rozumiem.

MAJOR Niebardzo w porę waszmość pan wybrałeś się z tą opowieścią.

CELINA Nie, nie, nie, panie majorze. Nie, nie, niech pan nic nie mówi.

MAJOR Pozwoli pani, że powiem, co myślę: Wierzę, że owa panna była ujmująca, bardzo wierzę i kwestionować nie będę, jak tam poeta siedział w fotelu — rozparty czy nie rozparty. Dla nas to wszystko całkiem nie ważne; dla nas — ważne jest co innego. I to, waszmość panie, racz łaskawie w pamięci zakonotować. Nasze armaty spod Stoczka i spod Grochowa i te spod Warszawy dawno umilkły, ale on to sprawił, że słyszeć je będą nienarodzone jeszcze pokolenia. Choć wiatry i deszcze spłócą mogiły poległych braci, a nasze kości, rozsiane po szerokim świecie, w marny proch się rozypią. Tak mówię, bo tak jest.

PODRÓŻNY Ależ waszmość w gorącej wodzie kąpany.

CELINA (w promiennym uśmiechu) Panie majorze, nie wiem, jak mam panu podziękować.

LAURA (do Podróżnego) Zadrasnąłeś, panie, serce Celiny.

PODRÓŻNY Przykro mi, ale nie wiem, kto jest ta młoda panna.

LAURA To jest córka Marii Szymanowskiej.

PODRÓŻNY O nieba, o nieba! Proszę wybaczyć gadulstwo staremu. Pani matka była wielką artystką i uroczą kobietą. Miałem zaszczyt być przedstawiony matce pani. Elle était charmante, comme elle était belle, et gracieuse comme elle était charmante.

CELINA (wyniośle) Moja matka otaczała największym szacunkiem Adama Mickiewicza i w swojej obecności na pewno nie pozwoliłaby o nim nic złośliwego powiedzieć.

PODRÓŻNY Muszę, muszę rejterować. Nec Hercules contra plures. No, ale komu w drogę, temu czas. Za chwilę nasz dyliżans zajeżdża. Padam do nóżek. Żegnaj waszmościów. (wychodzi)

CELINA (wydęła wargi) Nie powiem do niego ani jednego słowa w czasie całej jazdy.

LAURA Daruj mu, już mu daruj, kochanie. Dzięki panu majorowi dostał doskonałą nauczkę.

MAJOR Bardzo uniosłem się, ale zmilczeć nie mogłem. Mój ojciec pochodzi ze szlachty mazurskiej, ale matka Litwinka. Stąd w żyłach moich mam dwie krwie: mazurską — porywczą, gorącą, i litewską — zawziętą, choć płynącą spokojnie. Dzieciństwo swoje i młodość na Litwie przeżyłem, w rewolucji narodowej biłem się na Litwie, a pani narzeczony z naszych stron — znad Wili i Niemna. Już dla tego samego nie mogłem płazem puścić tamtych słów. (Celina skłania głowę).

PORUCZNIK Teraz pani rozumie, panno Celino, jak bardzo chcielibyśmy znać jego myśli i jego nadzieje na przyszłość.

LAURA (przeciągając ręką po czole) Pan mówi o nadziei? Przypominam sobie, przypominam sobie dzień z niedawnej przeszłości. W czasie powstania narodowego. Nie, nie, źle mówię. Już w samym końcu powstania, gdy wszystko rozsypywało się w gruzy..., pan Adam przebywał właśnie w Księstwie Poznańskim, niedaleko granicy Królestwa Kongresowego. To był dworek moich krewnych w Luboni. Och, wtedy właśnie dławilo nas wszystkich przeświadczenie, że z upadkiem rewolucji narodowej wszystko się kończy. Że już po prostu nie będzie jak żyć. Straszne to były chwile; oczekiwaliśmy wiadomości z Warszawy, które mogły być tylko najgorsze. Jedna z młodych dziewcząt podała panu Adamowi kartkę, na której napisała zapytanie: „Co teraz w sercu twoim zastąpi nadzieję?“ Pan Adam spojrział na kartkę, zamyślił się chwilę, wziął pióro do ręki i napisał:

Co robi rolnik, gdy łan jego grady zbija?
Znów sieje.

MAJOR Znów sieje... (po chwili milczenia) Zrodziła nas ziemia, w którą były gromy i burze. Umieemy budować na gruzach. W tym jest nasza moc. (słychać z daleka trąbkę dyliżansu)

CELINA (cichutko) To dyliżans.

PORUCZNIK Pani już odjeżdża, panno Celino, w daleki i wielki świat.

MAJOR No, czas już znosić sakwojaże. Michale, chłopie mój serdeczny, skończył się sen.

CELINA Zaraz, zaraz, chwileczkę — niech panowie poczekają. (przykłęka, otwiera mały podręczny koszyk) Panie majorze, za tyle serca, które pan okazał memu narzeczonemu i nam obu, proszę przyjąć na pamiątkę ten tomik. Jest to ostatni utwór Adama. Właśnie teraz, w czerwcu wyszedł z druku w Paryżu. Aż dziw, że otrzymałam go tak wcześniej w podróży. Proszę przyjąć ode mnie, proszę nie odmawiać. Ten tomik niejedną chwilę może panu umilić.

MAJOR (całuje ją w rękę) Jestem bardzo, bardzo

wzruszony. Patrz, Michale, będziemy czytać wieczorami, gdy wrócimy z pracy zmęczeni na naszą kwatere. Patrz (czyta): „Pan Tadeusz czyli ostatni zajazd na Litwie. Historia szlachecka z roku 1811—1812“. O! To jakieś długie poema. (przewraca kartki. Celina i Porucznik patrzą mu przez ramię) Czy to pani zakreśliła te słowa czerwonym ołówkiem, panno Celino?

CELINA To ustępy, które mi do serca przypadły.

MAJOR (czyta)

Polak, chociaż stąd między narodami słynny,
że bardziej niżli życie kocha kraj rodzinny,
Gotów zawždy go rzucić — puścić się w kraj
świata,

W nędzy i poniewierce przeżyć długie lata,
Walczyć z ludźmi i z losem, póki mu wśród burzy,
Przyświeca ta nadzieja, że ojczyźnie służy.

(Słychać tupot podków końskich i trąbkę dyliżansu).

K O N I E C

PRZED ROCZNICĄ MICKIEWICZOWSKĄ

Zbliża się setna rocznica zgonu Adama Mickiewicza. Odbije się ona niewątpliwie serdecznym oddźwiękiem w każdym Polaku. Do kierowników życia społecznego, oświatowego i kulturalnego należy nadanie temu nastrojowi odpowiedniego wyrazu publicznego.

Czytelnicy „Poradnika“ będą do tego zadania dobrze przygotowani. Przed rokiem w numerze 170 drukowaliśmy wybór fragmentów z pism Mickiewicza wierszem i prozą, nadających się do wyzyskania na wszelkiego rodzaju obchodach, audycjach i wieczornicach okolicznościowych. W numerze obecnym znajduje się uzupełnienie w postaci artykułu J. Ekkerta, podającego użyteczne informacje o różnych oddźwiękach poezji Mickiewicza w muzyce i o możliwościach wyzyskania ich na uchodźstwie.

Na uwagę szczególną zasługuje utwór sceniczny W. Pełczyńskiej, osnuty na motywie przejazdu Celiny Szymanowskiej poprzez Niemcy do Pa-

ryża dla zawarcia ślubu z Mickiewiczem. Utwór ten nadaje się do wykonania nawet w skromnych warunkach scenicznych. Nie wnosi on do charakterystyki postaci naczelnej rysów zbyt kontrowersyjnych, a zarazem unika szczęśliwie idealizacji i czułościowości. Będziemy szczerze wdzięczni za wszelkie wiadomości o wystawieniu scenicznym „Dyliżansu z Warszawy“ i za opinię o samym utworze.

Wreszcie przypominamy, że numer 98/99 „Poradnika“ z roku 1948 zawiera „słuchowisko w 150 rocznicę urodzin Adama Mickiewicza“ p.t. „My wszyscy z niego“, którego autorem jest Zdzisław Broncel.

Po wszelkie informacje dodatkowe należy zwracać się do Komitetu Obchodu Roku Mickiewiczowskiego na Obczyźnie (18, Queen's Gate Terrace, London, S.W. 7, Great Britain). Redakcja „Poradnika“ służy również jak najchętniej radą i pomocą.

WIADOMOSCI

z życia świetlic — przegląd wydawnictw — różne

N O W E K S I A Ź K I

Ks. Kardynał Stefan Wyszyński. DUCH PRACY LUDZKIEJ. Konferencje o pracy. Londyn, Veritas, 1955 (przedruk wydania z roku 1946). S. 208.

Ogłoszenie szkiców kardynała Wyszyńskiego budzi zajęcie najpierw ze względu na osobę autora. Nazwisko kardynała Wyszyńskiego urosło do rozmiarów symbolu nieugiętości i mocy duchowej. Jego postawa wobec zamachów na powagę moralną Kościoła Katolickiego na ziemiach polskich odbiła się szerokim echem w całym świecie chrześcijańskim. Słowo, pochodzące od człowieka tej miary, przyjmuje każdy ze skupieniem i szacunkiem.

Niezależnie od tego książka zasługuje na baczność uwagę ze względu na swoją treść. Zagadnienie pracy nabiera w naszych czasach znaczenia jednego z problemów czołowych. Rozstrzyga ono nie tylko o podstawach gospodarczych kraju, ale także o układzie stosunków społecznych i o samopoczuciu jednostek. Od właściwego rozwiązania tego problemu zależy osiągnięcie pomyślności i utrwalenie siły społeczeństwa. Obowiązkiem każdego z nas jest zdanie sobie sprawy z doniosłości tego problemu i zajęcie wobec niego określonego stanowiska.

Czcigodny autor miał na uwadze tę okoliczność, że spotkać się można z zastrzeżeniami wobec katolickiego poglądu na pracę. „Narody katolickie“, pisał na wstępie, „pozostają — jakoby — w tyle, gdy idzie o zdobycze pracy. Postawić im trzeba za wzór społeczeństwa niekatolickie, protestanckie, czy kalwińskie, komunistyczne, które, dzięki odmienne-
mu stosunkowi do pracy, doszły do wielkiego

dobrobytu. Katolickie natomiast społeczeństwa stoją — jakoby — na szarym końcu w zdobyczach pracy“.

Książka ze względów zrozumiałych nie zawiera rozważań polemicznych. Przeciwnie, ma ona na celu rzeczowe, obiektywne, wnikliwe przedstawienie pracy w ujęciu katolickim. Ujawnia ona znaczenie pracy jako obowiązku społecznego, jako formy dopomagania bliźnim. Podkreśla jej rolę przy wyprowadzaniu człowieka z „ciasnego podwórka na szerokie drogi miłości“. Stąd płynie chrześcijańska gorliwość w pracy, gotowość do podejmowania bohaterских wysiłków.

Piękne ustępy poświęcił autor pracy, inicjowanej z miłości ku Bogu i w tym duchu prowadzonej. W tym rozumieniu staje się ona uczestnictwem człowieka nie tylko w dziele stworzenia, ale i odkupienia. Każdy czyn, choćby drobny, może być uświęcony przez intencję. Gdy tej treści wewnętrznej zbraknie, światu grozi zmaterializowanie i zagłada. „Podniesienie myśli, woli, serca ku Bogu w ciężkiej codziennej pracy — to najszlachetniejsza forma uwielbienia Boga!“ (S. 86).

Taki jest punkt wyjścia dla rozważań, zamkniętych w omawianej książce. Daje on dostateczne wyobrażenie o jej doniosłości i powinien stać się zachętą do jej starannego, sumiennego przeczytania i przemyślenia. Podnieść należy, że zrodziła się ona w czasach wojennych, kiedy normalny, codzienny trud zdawał się zatracać sens i celowość. Tym bardziej podziwiać należy zdolność przewidywania i odwagę wybiegania ku jutru, przezierającą z całego toku przemyśleń, zamkniętych w „konferencjach o pracy“ kardynała Wyszyńskiego.

POLONIA ZAGRANICZNA 1929—1954.
Księga pamiątkowa w 25-lecie istnienia Światowego Związku Polaków z Zagranicy. Londyn 1955. S. 131.

Pragnąc upamiętnić dwudziestopięćdziesiąt lat swego istnienia, Światowy Związek opracował księgę pamiątkową. Tytuł właściwie wprowadza trochę w błąd. Redakcja nie zamierzała stawiać zasłużonej organizacji Polaków z Zagranicy okolicznościowego pomnika. Pochodzące od niej artykuły zawierają raczej próbę wybiegnięcia spojrzeniem w przyszłość. Świadczy to o przekonaniu, że najlepszą formą uczczenia placówki społecznej jest zapewnienie jej dalszego istnienia, rozszerzenie jej działalności i przystosowanie jej do nowych warunków.

Spróbujmy rozejrzeć się w tematyce Księgi. Prezes prof. Bronisław Hełczyński podjął próbę przedstawienia roli Światowego Związku dawniej i dziś, na miejscu czołowym umieszczając postulat zachowania przez emigrację wewnętrznej łączności. Mieczysław Giergielewicz zajął się problemem kultury na emigracji. Wspomniał o twórczych wysiłkach ze strony poszczególnych obszarów emigracyjnych, które we własnym zakresie prowadziły szeroką akcję oświatową i kulturalną, zanim jeszcze doszło do utworzenia Światowego Związku. Jeżeli chodzi o chwilę obecną, autor zalecił pełne wyzyskanie polskich instytucji o zasięgu światowym, prowadzących nauczanie w drodze korespondencyjnej i umożliwiających Polakom we wszystkich krajach współpracę kulturalną. Stefan Lenartowicz omówił zjazd Polonii Zagranicznej i wysunął słuszny, ale trudny do urzeczywistnienia ze względów finansowych wniosek zwołania Zjazdu nowego. Red. Bolesław Wierzbiański dał przegląd prasy polskiej za granicą. Nie pominięto oczywiście doniosłej roli duszpaństwa polskiego na emigracji. Adam Ciołkosz w ciekawym artykule o dużej wartości informacyjnej przedstawił polski ruch robotniczy poza granicami Państwa Polskiego. Barbara Mękarska zajęła się problemami młodzieży emigracyjnej.

Inny zupełnie zakrój ma dział pt. „Polacy w krajach wolnego świata“. Zamknięto w nim autentyczne relacje z życia emigracyjnego w różnych krajach na całym świecie. Sprawozdania te podano w takiej postaci, w jakiej je otrzymano, dokonując jedynie koniecznych skrótów. Dobrze to świadczy o wyrobieniu całej naszej emigracji i jej dyscyplinie organizacyjnej, że nadeszły relacje ni mniej ni więcej, tylko z dwudziestu siedmiu krajów. Zbyteczne jest dowodzić, jak dużą wartość informacyjną posiada ten dział Księgi. Dopiero zapoznanie się z nim pozwala wytworzyć sobie właściwy obraz naszego rozproszenia, a zarazem naszej zbiorowej siły. Ujawniają się przy tej sposobności problemy, wspólne dla wszystkich obszarów, i osobliwe trudności, wyrastające tu i owdzie z warunków miejscowych.

Ukazało się wydawnictwo ważne, zasługujące na szerokie rozpowszechnienie. Można by je określić jako rodzaj zwięzłej encyklopedii emigracyjnej. Bez takiej encyklopedii nie będzie rzeczą bezpieczną zabieranie głosu w sprawach ogólnie emigracyjnych. Należało tego rodzaju księgę opracować bez względu na okazję rocznicową. Dwudziestopięćdziesiąt lat Światowego Związku nadaje publikacji to ciepło, które z reguły udziela się również czytelnikowi. Bije ono zwłaszcza od obficie nadesłanych życzeń, powinszowań i pozdrowień, ujętych niekiedy w słowa prawdziwie wzruszające.

Alliance Journal, editor Marion M. Coleman, *Mickiewicz Issue*. Alliance College, Cambridge Springs, Pennsylvania, 1955. S. 78.

Spokojna, systematyczna, wytrwała praca pp. Coleman na Uniwersytecie w Cambridge Springs, zmierzająca do szerzenia znajomości kultury polskiej, daje pozytywne wyniki. Świadectwem jest m.in. obecny numer „Alliance Journal“, poświęcony wyłącznie Mickiewiczowi i związanym z jego postacią realiom.

Redakcja nie ogranicza się do współpracowników miejscowych, lecz korzysta również z wybitnych piór emigracyjnych. Wśród materiałów, zawartych w numerze Mickiewiczowskim, znajdziemy m. in. przykład opowiadania Tadeusza Nowakowskiego oraz fragmentu z „Łąki“ Zofii

Bohdanowiczowej. Miło nam przy tej sposobności sprostować, że autorka tego fragmentu dawno już wydoszła się z czeluści afrykańskich i obecnie mieszka w Wielkiej Brytanii.

Wydawnictwo nie stawia sobie wygórowanych ambicji naukowych, kładzie natomiast nacisk na zadzierzgnięcie więzów uczuciowych między współpracownikami i czytelnikami, a poetą i ziemią, która go wydała. Autorstwo „Karylli“ jest tu wyjaśnione i stwierdzone, że utwór ten spod ręki Mickiewicza nie wyszedł; dlatego podpisanie go nazwiskiem poety jest nieporozumieniem. Za to z przyjemnością przejrzelśmy dwa przekłady ballad Mickiewiczowskich: „Świtez, The castle beneath the wave“ oraz „The piper“ (Dudarz). Jest również w zeszytach próba popularyzacji „Pana Tadeusza“ w postaci przekładu historyjki sporu między Asesorem i Rejentem o sławne charty: Kusego i Sokola.

Wśród ciekawostek, zawartych w numerze, wspomnieć należy o notatce „Mickiewicz in the Antipodes“, omawiającej przekład sonetu „Grób Potockiej“ na język hawajski. Dla ilustracji cytujemy wiernie pierwsze cztery wiersze, warte wyuczenia na pamięć:

Ma ka aina uluwehi e
O na kihapai nani e
E ka pua la o ka loke e
O ke au o ka lipolipe e

Strona ilustracyjna jest dość bogata i dodaje wiele uroku ciekawemu i zajmującemu wydawnictwu.

From Mysore to Paris 1955. Times of testing. Report of World's Committee of YMCAs to XXIInd World's Conference. Lozanna 1955. S. 232.

Materiał sprawozdawczy, obejmujący działalność YMCA od XXI Konferencji Światowej w Mysore (Indie) aż do chwili obecnej, składa się na tom o sporej objętości. Podane informacje pozwalają nabrać wyobrażenia zarówno o rozwoju organizacyjnym ruchu imkarskiego, jak i jego przeobrażeniach ideowych. Do książki tej zajrzeć powinien każdy, kto pragnie zapoznać się bliżej z ideałami, dążnościami i osiągnięciami YMCA w latach ostatnich.

Polski czytelnik przekona się przy sposobności, że sprawom naszym poświęcono wiele uwagi. Znajdzie na stronach 43-44 obszerniejszą wzmiankę o zlikwidowaniu Polskiej YMCA w Kraju. Dostrzeże niewątpliwie rozsięte tu i ówdzie wiadomości o pracach Polskiej YMCA na uchodźstwie i o jej przekształcaniu się na ruch niezależny, obejmujący kilka krajów europejskich. Zauważy również, że odrębność Polskiej YMCA znajduje pełne zrozumienie.

Z Ż Y C I A Y M C A

JAN WALEWSKI

POLSKA YMCA A WOJSKO

W Palestynie, z chwilą przybycia do Ziemi Świętej Samodzielnej Karpackiej Brygady pod dowództwem gen. Kopańskiego, odbyła się w Jerozolimie w początkach sierpnia 1940 r. historyczna dla nas, polskich imkarzy, odprawa pod przewodnictwem ś. p. Witolda Hulanicznego, prezesa Rady Naczelnej Polskiej Imki na Środkowym Wschodzie. Na odprawie tej, zgodnie z instrukcjami Pawła Supera, określono zasady ogólne, którymi miała się kierować Polska YMCA w swej pracy na Bliskim Wschodzie:

1. Pełna, lojalna i rzetelna współpraca z Polskimi Siłami Zbrojnymi na obczyźnie;
2. Serdeczna opieka nad młodzieżą, a przede wszystkim nad sierotami;

3. Pomoc dla polskich uchodźców cywilnych.

Wytyczne te, którym Polska YMCA była i jest dotychczas wierna, objęły w dalszym rozwoju wypadków wszystkie kraje na obczyźnie, gdziekolwiek przebywał polski żołnierz i polski uchodźca. W tym stanie rzeczy należy stwierdzić, że jerozolimskie uchwały naczelnych władz Polskiej YMCA położyły kamień węgielny pod współpracę naszej organizacji z polską armią w okresie drugiej wojny światowej.

Pierwsze fale Polaków z Rumunii Węgier i Jugosławii uderzyły w Środkowy Wschód, w Bejrut. Zaczęła się polska, żołnierska wędrówka do

Francji. Nie wszyscy chcieli lub mogli kierować się bezpośrednio na zachód; część wędrowców pozostawała na południu. Bejrut stał się w tych czasach nie tylko przeładunkowym centrum, lecz również źródłem wiadomości dla spragnionych prawdy rodaków, co szukali drogi do wolnej Polski. Zdawało się nam wówczas, że nasze polskie, zbiorowe nieszczęście osiadło całe w duszach i sercach rozbitków, co wzorem pradziadów gnali pod polskie sztandary.

W maju 1940 roku Witold Hulanicki przybywa do Bejrutu, gdzie mieścił się zarodek organizacyjny Samodzielnej Brygady Strzelców Karpackich, by z jej dowódcą, podówczas jeszcze pułkownikiem Kopańskim, omówić współpracę Polskiej YMCA z Brygadą. Niestety, po kilku miesiącach organizacyjnej pracy Brygady nastąpiła kapitulacja Francji i przejście Brygady do Palestyny w okresie między 27 czerwca a 2 lipca 1940 roku. Początkowym miejscem postoju Karpatczyków w Palestynie był Samakh nad jeziorem Genezareth, skąd po kilku dniach Brygada zainstalowała się na dłuższy czas w Latrun, pomiędzy Jerozolimą a Tel-Aviv.

Z tą chwilą rozpoczyna się pierwszy okres współpracy Polskiej YMCA z wojskiem. Trudno było w tym pierwszym okresie przewidzieć i określić przyszły zasięg i rozmiary pracy YMCA oraz jej służby dla naszego żołnierza. Praca ta rozrastała się niemal z dnia na dzień. Na wspomnianej już odprawie ustalono następujące główne wytyczne tej pracy:

1. Polska YMCA na obczyźnie, ożywiona głęboką wiarą w odzyskanie niepodległości Polski, uważa, że własne, polskie wojsko jest twórcą i obrońcą niepodległości. Bez własnego wojska nie ma niepodległości.

2. Polska YMCA, zgodnie z tradycjami swej pracy w Odrodzonej Ojczyźnie, nie będzie się powodowała na obczyźnie żadnymi kryteriami partyjno-politycznymi a służyć będzie jedynie całemu polskiemu narodowi w jego walce o wolność i w walce tej pragnie wziąć pełny udział. Ponieważ na straży niepodległego, własnego Państwa stało w Odrodzonej Polsce przede wszystkim wojsko, dzisiaj zaś ono prowadzi walkę o odzyskanie wolności, przeto Polska YMCA postanawia oddać wszystkie swe rozporządzalne siły ludzkie i zasoby materialne polskiemu wojsku.

3. W tej koniecznej, a tak dla nas ważnej i szaczonej współpracy Polska YMCA kierować się będzie swymi podstawowymi ideałami

i zasadami, zgodnie z nauką Chrystusa. Pragniemy dać naszemu żołnierzowi nasze braterskie serce, naszą miłość oraz nasz tradycyjny, imkarski uśmiech.

Dalsze zalecenia dotyczyły już technicznego wykonania powziętych uchwał zasadniczych.

Pierwsze, samodzielne kroki w tej współpracy z wojskiem stawiała Polska YMCA w Palestynie w związku z przybyłymi z Rosji pierwszymi grupami junaków. Było to w lecie 1942 roku.

W tych to czasach narodziły się „Ciocie Imcie“, których ofiarna praca zdobyła dla nich wszystkich serca żołnierskie. W warunkach częstokroć pożałowania godnych, poruszone stanem fizycznym naszych chłopców, zabrały się dzielne Imkarki z zapalem do niesienia prymitywnej pomocy, dokarmiania, tworzenia w namiotach pustynnych „domu“, surogatu opieki matczynej, nasycenia smutnej, częstokroć tragicznej doli sieroczej owym uśmiechem imkarskim, pod którym tajały zastygłe serca, a oczy radośniej na życie patrzyły.

Praca przy Junakach i Młodszych Ochotniczkach w Palestynie była główną treścią działalności tamtejszej YMCA. Każda dobra Imkarka stawiała się „Ciocią Imcią“. Gdy nie potrafiła zasłużyć na to szaczone miano, nie mogła być Imkarką, przestawała nią być. „Ciocia Imcia“ bowiem nie tylko musiała podać w czas chłopcu czy dziewczynie „odpowiedzialną“ filiżankę kakao, mleka czy herbaty z towarzyszeniem ogromnej pajdy chleba z marmoladą czy wędliną (częstokroć własnego, imkarskiego wyrobu); musiała również pomóc napisać list, znaleźć rodzeństwo, pocieszyć, przyhołubić, utulić.

Gdy w miarę rozwoju naszego szkolnictwa na obszarze Palestyny i Egiptu zespoły nauczycielskie zaczęły przejmować odpowiedzialność za nauczanie, wtedy „Ciocie Imcie“ organizowały konkursy szachowe, fotograficzne, a Imkarze — imprezy sportowe. Władze wojskowe postawiły naszej YMCA do organizowania kursy malarstwa, kroju, szoferki, robót ręcznych, ślusarki, a nawet lotów szybowcowych. Wszelakie koncerty, występy chóralne, nawet przedstawienia operowe (wyjątki z Halki, Straszego Dworu) odbywały się w świetlicach pod opieką i przy czynnym współudziale Imkarzy, przy czym władze centralne YMCA częstokroć okazywały wydatną pomoc finansową. Należy również pod-

kreślić, iż YMCA była osią wszelkich obchodów narodowych i historycznych, na których prelegenci YMCA niejednokrotnie wygłaszali odczyty i pogadanki. Wreszcie — gdy mowa o tym okresie współpracy z wojskiem, trzeba wspomnieć o wydawaniu miesięcznika, a potem tygodnika „Junak” oraz dodatku do niego p. t. „Mały Junak”. Wydawnictwa te, finansowane całkowicie przez YMCA, cieszyły się powszechnym uznaniem. W przeważnej części pisma te były kolportowane bezpłatnie, i to na przestrzeni od Palestyny do Włoch po Wschodnią Afrykę i... Meksyk.

Musimy jeszcze kilka słów poświęcić wystawie junackiej, urządzonej w czasie Świąt Wielkanocnych w Jerozolimie w 1946 roku. Wystawa ta była dziełem wybitnie zbiorowym; w organizowaniu jej współdziałała YMCA, a wiele eksponatów było dziełem naszych imkarzy i imkarek. Stała się ona chlubą szkół junackich i była najlepszą propagandą Młodej Polski, jaką widział Środkowy Wschód. Wówczas to kilkuset dowódców, profesorów, nauczycieli, opiekunów, co w ciągu blisko czterech lat pracowali w niełatwych warunkach nad kilkoma tysiącami naszej młodzieży, pokazało swoim i obcym, jakie wyniki dała ta wspólna praca kierowników i młodzieży. Wzbudziły one szacunek u obcych, a niektóre przedmioty, precyzyjnie wykonane, wywoływały podziw. Nam zaś wystawa ta unaczniła dwie wartości: wartość zbiorowego wysiłku i wartość młodego pokolenia.

A teraz — kochani Czytelnicy — przenieśmy się na chwilę do skwarnej pustyni irackiej, gdzie temperatura osiągała nieraz w cieniu 55 stopni Celsjusza. Wojsko polskie, przybyłe poprzez Iran z piekła sowieckiego, przygotowywało się do przyszłych walk w Italii. Oczywiście, wszystkie najlepsze siły YMCA znalazły się na pustyni irackiej i zabrały się do ofiarnej pracy dla wojska. Niesamowite trudności, powodowane temperaturą i wszędobyłskim piaskiem, wzrastały z dnia na dzień. Gorące wiatry pustynne były wręcz nie do zniesienia. Szpitale przepełniły się chorymi na zapalenie opon mózgowych, udary słoneczne, malarię i inne tropikalne choroby. Produkty spożywcze trzeba było sprowadzać z odległości setek kilometrów, a ilość spożywanych napojów była olbrzymia. Trzeba było urządzić m.in. fabryki wody sodowej w prymitywnych miasteczkach arabskich.

W takich oto warunkach musiał imkarz nie

tylko zachować spokój i opanowanie, lecz również uśmiech na twarzy. Żołnierz bowiem musiał czuć w świetlicy czy w gospodzie YMCA pogodę ducha i życzliwość. Nie dziwota wtedy, że położa imkarskiego personelu po okresie irackim poszła wprost do szpitala, odznaczona... chrońniczną malarią.

Gospody imkarskie rosły jak grzyby po deszczu. Trudno było ustalić, gdzie, w jakich jednostkach wojskowych były one niezbędne. Mimo niezwykle trudności, pod koniec irackiego okresu było 45 kantyn ze świetlicami. Oprócz tych świetlic w obozach oraz dwóch wielkich składnic towarowych, piekarni własnej, fabryki cukierków, wody sodowej i kilku wędliniarni, YMCA posiadała wielki dworzec odpoczynkowy dla żołnierzy, hotel na brzegu Tygrysu i dom wypoczynkowy dla P.W.S.K.

Gdy wojsko ruszyło do Palestyny, trzeba było pomyśleć o wygodzie naszych żołnierzy przy transporcie przez półtora tysiąca kilometrów pustyni! Przejazd trwał 7 dni, a przenieść w takich piekielnych warunkach 60 tysięcy ludzi ze sprzętem i uzbrojeniem było zadaniem nielada dla wojskowych kwatermistrzów. Choć w mniejszej skali — zadanie YMCA było tak samo trudne. Chodziło przecie o to, by w miejscach postoju żołnierzy, spragnionych i znużonych, znajdowali oni Imkarza czy Imkarkę, pogodnych, uzbrojonych w szczotki, mydło i ręczniki, w wodę, w szklanekę herbaty czy kakao. Pierwszym etapem był dworzec w Bagdadzie. Drugi większy punkt H.4 miał jeszcze trudniejsze zadanie, gdyż znajdował się o kilkaset kilometrów od najbliższej ludzkiej siedziby. Transporty przepływały dzień i noc, aby je obsłużyć, nie starczyło paru dziesiątków Imkarzy. Trzeba było na gwałt przeorganizować pracę i uzupełnić personel. Całą robotę na poszczególnych postojach wykonywało 4 lub 5 Imkarzy czy Imkarek, przy pomocy oczywiście miejscowej arabskiej obsługi. 24-godzinna praca była wielkim wysiłkiem, lecz nikt nigdy nie słyszał skargi. Trwało to przeszło miesiąc.

W końcu niedobitki imkarskie ścignięto do Palestyny, tylko po to, aby się dowiedzieć, że w niedługim czasie nastąpią dalsze przenosiny o nowy tysiąc kilometrów, do Egiptu. Tam bowiem z kolei poszedł polski żołnierz. Rzecz prosta — poszła za nim polska YMCA. Jak zwykle, z uśmiechem na ustach.

Ale Egipt — jak powiada Kipling — to inna historia. Pomówimy o nim następnym razem.

MIGAWKI ZE ZJAZDU STULECIA

— Organizatorzy stanęli na stanowisku, że jednym z celów zjazdu stulecia w Paryżu jest wzajemne zbliżenie przedstawicieli różnych ras i narodowości. Dlatego unikali skupiania poszczególnych grup narodowościowych w jednym miejscu. Poza tym w pokojach kilkuosobowych zamieszkiwali często ze sobą uczestnicy, przybyli z różnych krajów. Przekonano się później, że zasada ta przyniosła wiele korzyści, ułatwiając wzajemne porozumienie i w niejednym przypadku dając początek serdecznym związkom przyjaźni.

— Zanim przyzwyczailiśmy się do naszego rozproszenia, mieliśmy niemało kłopotów. Nie było najłatwiejszym zadaniem codzienne nawiązywanie łączności z osobami, zamieszkującymi na odległych krańcach wielkiej metropolii. Najwięcej krzątać się musiał kierownik naszej grupy tanecznej, odpowiedzialny za próby i oficjalne występy. Zanim porozumiał się ze wszystkimi tancerzami i tancerkami, musiał spędzić cały niemal dzień na telefonowaniu. Za swoje trudy otrzymał nagrodę w postaci rżęsi-
stych, serdecznych oklasków, którymi z reguły odbarzano nasz tańczący zespół.

— Większość Polaków została zakwaterowana w „Café Universitaire“. Jest to dzielnica Paryża składająca się z domów akademickich, ufundowanych przez różne państwa i prywatnych ofiarodawców. Aczkolwiek położona w pobliżu stacji kolejki podziemnej Porte d'Orléans, a więc na jednym z krańców Paryża, mo świetne połączenie komunikacyjne z dzielnicą uniwersytecką, gdzie odbywała się większość obrad grupowych. Noclegi były wygodne, jedynie od czasu do czasu ciszę nocną zakłócały głośnie śpiewy powracających akademików.

— Dyskusje plenarne i wielkie zebrania organizowano zazwyczaj w Palais de Sports. Dostarcenie do sali obrad, imponującej rozmiarami, a jednak niekiedy wypełnionej do ostatniego miejsca, było zadaniem trudniejszym. Później nauczyliśmy się płynąć z falą innych uczestni-

ków, których łatwo było wyróżnić dzięki kartom uczestnictwa.

— Polacy zbierali się zazwyczaj z prawej strony sali na parterze. Tam odbywały się ważniejsze spotkania i tam ustalano plany na przyszłość najbliższą. Branie udziału w obradach i śledzenie całego przebiegu zebrań plenarnych ułatwiał uczestnikom znakomicie funkcjonujący system tłumaczeń. Każde przemówienie nadawano jednocześnie w czterech językach: angielskim, francuskim, hiszpańskim i niemieckim. Wystarczyło nałożyć słuchawki i odpowiednio je uregulować, aby słyszeć znany sobie język. Skuteczność tego systemu prowadzenia obrad zakrojonych na tak szeroką skalę budziła szacunek dla nowoczesnej techniki.

— Obsługa prasowa działała znakomicie. Codziennie otrzymywaliśmy biuletyny, zawierające najświeższe wiadomości o różnych wydarzeniach bieżących, związanych z uroczystościami Stulecia. Niezależnie od tego dostarczano teksty najważniejszych przemówień, i to w kilku językach. Tę samą metodę zastosowano do wniosków i uchwał.

Uczestnicy zostali również obdarzeni książkami. Jeszcze przed wyjazdem na konferencję mieli możliwość zapoznać się dokładnie z tematyką przyszłych dyskusji, której poświęcone zostały trzy wydawnictwa: „Living together“ (Współzycie), „We are not alone“ (Nie jesteśmy sami) i „Fellow workmen for God“. Później doręczona została książka p.t. „Times of testing“ (Czas próby), poświęcona obrazowaniu działalności YMCA w latach 1937 — 1955. Znakomicie opracowane programy informowały nie tylko o rozkładzie zajęć i czynności, związanych ze Stuleciem, ale i o tym wszystkim, co mogło przydać się osobom, stawiającym pierwsze kroki na bruku paryskim.

Po zakończeniu Uroczystości Stulecia wszyscy polscy uczestnicy zbrali się we własnym gronie, aby podzielić się wzajemnie wyniesionymi wrażeniami i refleksjami. Przewodniczył na tym ciekawym posiedzeniu p. A. S. Dyboski.

R Ő Ź N E

TROSKI LOKALOWE

Prace nad przebudową domu londyńskiego Polskiej YMCA trwają bez przerwy. Dzięki wprowadzeniu do sufitów żelaznych belek tancerze mają już zapewnione bezpieczeństwo nawet przy wykonywaniu najbardziej ryzykownych hołubców. Dwie sale zostały już oddane z powrotem do użytku Klubu. Niestety nie zdołano jeszcze wykończyć wielkiej sali na pierwszym piętrze. Marzą o niej nie tylko tancerze, ale i pingpongiści. Pragnęliby z niej korzystać miłośnicy sztuki teatralnej. Potrzebna jest na urządzenie widowisk, zakrojonych na większą skalę.

Na razie słychać w całym budynku stuk młotków i siekier. Zapewniają nas jednak, że przed końcem października całe pomieszczenie klubowe zostanie doprowadzone do idealnego porządku. Czekają na tę chwilę niecierpliwie członkowie.

Inne kłopoty związane z lokalem, ma obecnie Sheffield. Zaczyna się ustalać opinia, iż obecne pomieszczenie klubowe jest położone w punkcie niezbyt dogodnym i że wskazane byłoby znalezienie innej siedziby, co jednak wobec przebudowania miasta nie jest zadaniem łatwym.

MUZYKA POLSKA W ANGIELSKIEJ YWCA

Prof. Stefania Niekraszowa wykonała w sali Brytyjskiej YWCA w Bournemouth program muzyczny, na który złożyły się wyłącznie utwory polskich kompozytorów. Najgoręcej oklaskiwano kompozycje Ludomira Różyckiego oraz J. I. Paderewskiego. Słowo wstępne w języku angielskim wygłosiła Maria Jaworska.

Na pierwszym koncercie w dniu 9 sierpnia sala była pełna, wobec czego występ powtórzono w dniu 12 sierpnia, uzupełniając wyjaśnienia anegdotami z życia L. Różyckiego. I tym razem publiczność oklaskiwała gorąco wykonawczynię.

HISTORIA YMCA

Stulecie YMCA znalazło swoje odbicie w świeżo wydanej historii Ruchu YMCA w języku an-

gielskim. Przedmowę do tego dzieła, zakrojonego na rozległą skalę, napisał na krótko przed swoim zgonem ś. p. John R. Mott. Historii YMCA poświęcimy szersze omówienie w jednym z najbliższych numerów „Poradnika“.

POSIEDZENIE RADY GŁÓWNEJ POLSKIEJ YMCA

W dniu 25 sierpnia r. b. odbyło się w Paryżu zebranie Rady Głównej Polskiej YMCA, poświęcone m. in. sprawom organizacyjnym i wyborom Prezydium. W skład Prezydium Rady Głównej weszli pp. A. S. Dyboski jako prezes, Sir Frank Willis, K. Sochanik i B. Samborski (trzej wiceprezesi), L. A. Moyse (skarbnik) i A. P. Krasicki (sekretarz). Dyrektorem generalnym Polskiej YMCA został p. Józef Bednarek.

Godność członków honorowych Polskiej YMCA otrzymali:

dr Paul Anderson
Hugo Cedergren
Dariusz Davis
Charles Guillon
Henri Johannot
gen. Marian Kukiel
inż. Ignacy Nurkiewicz
Kenneth Smith
dr Tracy Strong
Margaret Super
Sir Frank Willis.

ZEBRANIE POZJAZDOWE

W niedzielę dnia 25 września odbyło się w Klubie Londyńskim zebranie, poświęcone wrażeniom, jakich dostarczyły paryskie uroczystości Stulecia YMCA. Uczestnicy zebrania podkreślili wielką sprawność organizacyjną wszystkich imprez, związanych ze Stuleciem, oraz prawdziwie demokratyczny charakter obrad, umożliwiających każdemu uczestnikowi pełne wypowiedzenie swoich poglądów. Zwrócono

również uwagę na serdeczność, cechującą wzajemny stosunek do siebie imkarzy z różnych krajów. Wrażeniem dominującym była wielka doniosłość rezolucji końcowych dla przyszłej działalności YMCA w skali światowej.

Stwierdzono z zadowoleniem, że szczególne troski i problemy Polskiej YMCA spotkały się wśród delegatów z innych krajów ze zrozumieniem i sympatią. Nie można było oczekiwać, aby wszystkie nasze postulaty mogły znaleźć pełne uwzględnienie. Dokonano jednak wiele, aby spopularyzować nasz ruch i zjednać mu nowych przyjaciół. Prezes Prezydium Polskiej YMCA A. S. Dyboski w przemówieniu końcowym wskazał na wielostronne korzyści, jakie przyniósł udział w XXII Konferencji Światowej YMCA i w towarzyszących jej uroczystościach.

We wspomnieniach uczestników nie zabrakło także nuty humorystycznej. Kol. Kita opowiedział, jak wybierając się na przechadzkę z kolegą do Lasku Bulońskiego i pytając o drogę został skierowany na przyjęcie reprezentacyjne zorganizowane dla kierowników delegacji krajowych. Nasi przypadkowi przedstawiciele zachowali się z godnością: oddali najpierw sprawiedliwość darom Bożym, zastawionym na stołach, a następnie dyskretnie opuścili wspaniałą apartament.

ECHA OBOZU LETNIEGO

Tegoroczny Obóz Letni YMCA dla chłopców odbył się (podobnie jak w latach poprzednich) na południu Anglii, w Botley koło Southampton. Podobnie jak w roku 1953, przyjęto na Obóz jednego z chłopców polskich, zamieszkującego stale w Niemczech. Przybyło również dwóch chłopców z Francji.

Kierownictwo obozu spoczywało w rękach p. Bolesława Lesieckiego. W skład przodowników weszli pp. Andrzej Makomaski, Waldemar Szykowski, W. Mrozowski, Ksawery Łukaszewicz, Andrzej Kita, Kirkiewicz, Kulesza i B. Białobrodzki.

Uruchomienie obozu nastąpiło w dniu 25 lipca. Program kładł nacisk na ogniska, które cieszyły się dużą popularnością wśród obozowców innych narodowości, zamieszkujących w bliskim sąsiedztwie. Częstymi gośćmi byli zwłaszcza Francuzi, Niemcy, Belgowie i Anglicy. Specjalnie uroczyste ognisko odbyło się na zakończenie obozu; rozdano wówczas dyplomy i nagrody za najlepsze wyniki sportowe. Dodać należy, że w międzynarodowej

wej „Olimpiadzie obozowej“ przy udziale młodzieży czterech narodowości nasi chłopcy zajęli drugie miejsce.

NASI TANCERZE NA „DOŻYNKACH“

Przyjął się w Londynie zwyczaj urządzania jesienią tradycyjnych Dożynek. Organizacja ogólna należy do Związku Rolników Polskich w Wielkiej Brytanii. Na program składa się zazwyczaj widowisko obrzędowe, występy solowe artystów i tańce.

Układ tegorocznego widowiska dożynkowego, które odbyło się w pięknym budynku Royal Festival Hall w ostatnim dniu września, przygotowali O. Żeromska i Z. Gedel. Wziął w nim udział m. in. zespół taneczny Polskiej YMCA pod kierownictwem p. K. Siemaszki. Ponadto tancerze YMCA wykonali mazura i tańce Śląskie.

OŻYWIENIE WŚRÓD FOTOGRAFÓW

Londyńscy członkowie Koła Fotograficznego Polskiej YMCA otrzymali do rozporządzenia nową ciemnię. Wyposażenie jej w odpowiedni sprzęt pozwala na wykonywanie różnorodnych prac technicznych.

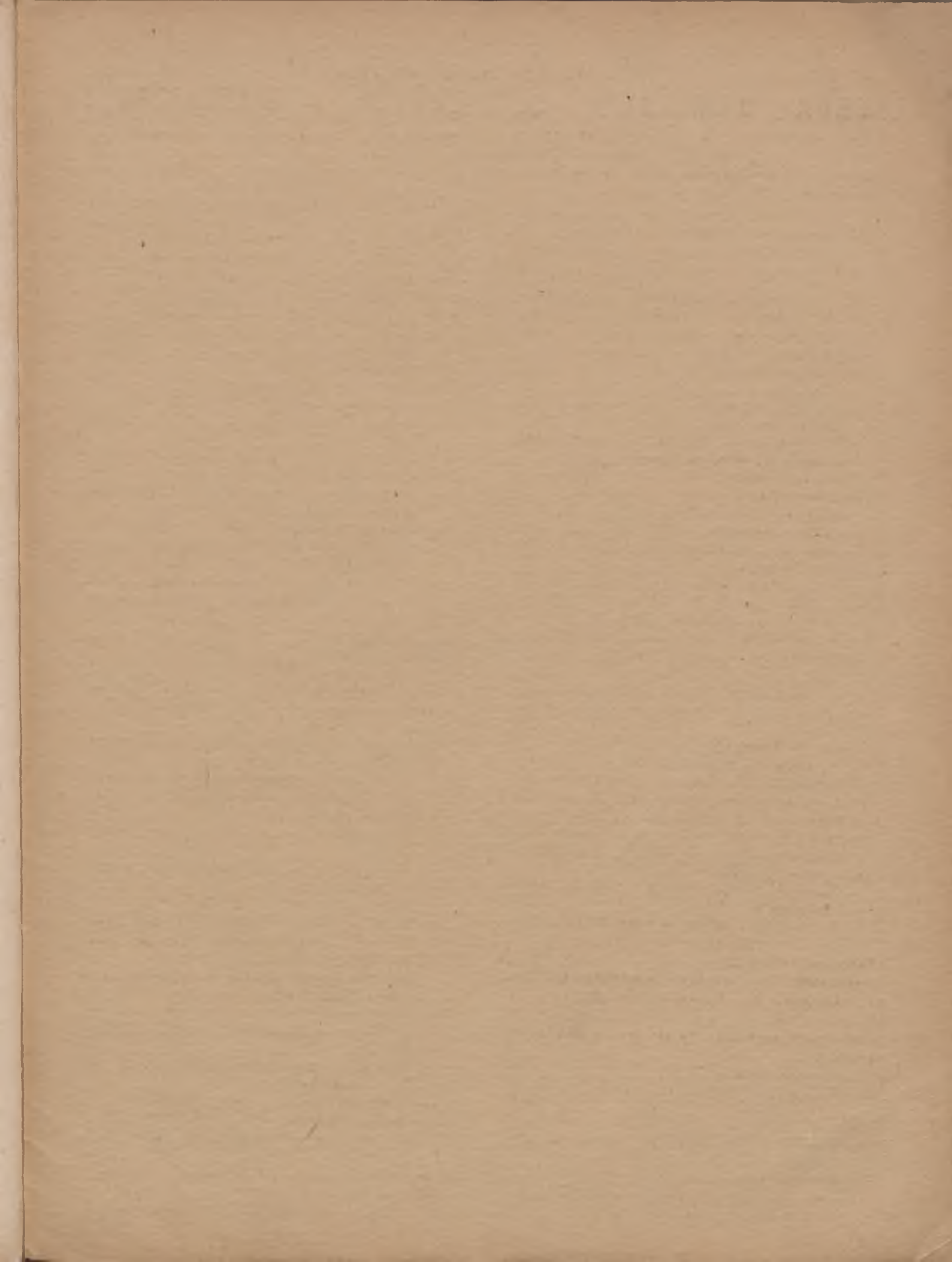
SZACHIŚCI NABIERAJĄ ROZMACHU

W nadchodzącym sezonie Londyńskie Koło Szachowe zamierza jeszcze bardziej rozszerzyć swą dotychczasową działalność. Poza rozgrywkami wewnętrznymi i ligowymi program przewiduje dalszy ciąg mistrzostw o puchar „Dziennika Polskiego“.

Aby przygotować się godnie do przyszłych wydarzeń, Koło Szachowe zaopatrzyło się w piękne szachownice, sporządzone własnym staraniem. Pozostaje ponadto jeden postulat, trudniejszy na razie do spełnienia. Chodzi o powiększenie liczby zegarów, pozwalających na wzajemną kontrolę czasu grającym przeciwnikom.

CIEKAWY SŁUCHOWISKO

W ramach programu Klubu Londyńskiego słuchacze mieli możliwość zapoznania się ze słuchowiskiem Michała Sambora p. t. „Łódź, w której była jeszcze litość“, odznaczonym pierwszą nagrodą na konkursie Polskiej Sekeji Radia Wolnej Europy.



WYBÓR UTWORÓW SCENICZNYCH I INSCENIZACJI

DRUKOWANYCH W „PORADNIKU KULTURALNO-OŚWIATOWYM“ W LATACH 1947—54

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

Budzyński Wiktor —

— Babcia winna, komedia w jednym akcie; Nr 141/2, rocznik 1952.

— Kelnerzy (z nutami), Nr 116/117, rocznik 1950.

— Villa Esperanza (Miasteczko Nadziei); Nr 125, rocznik 1951.

Conrad Joseph —

— Jutro; Nr 157/8, rocznik 1953.

Fredro Aleksander —

— Nikt mnie nie zna; Nr 152/3, rocznik 1953.

— 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.

Konopnicka Maria —

— Moja cioteczka; Nr 140, rocznik 1952.

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.

— Szalenie miły wieczór; Nr 146/7, rocznik 1952.

— 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 —

— Książd 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 —

— Świecone czyli aksamitna wiązanka bazi; Nr 102, rocznik 1949.

— Anioł pasterzom mówi; 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

Turowiczówna J. —

— Stała się nam nowina; Nr 149/150, rocznik 1953.

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, cierpiełem 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.