

WIAS

TYGODNIK SPOŁECZNO-LITERACKI

Rok III

Łódź, 22-29 grudnia 1946 r.

Nr 50-51 (78-79)

KOLEDY CHŁOPSKIE

W tym rajskim sadeczku^{*)}

W tym rajskim sadeczku
Lipka zielona,
A pod tą lipką zieloną
Studzienka cembrowa,
Maryja się umyła,
Syna porodziła...

Oj, stało nam się wesele!
Boże Narodzenie!

Porodziła, powiła,
W jasełka włożyła
I zakolysała:
A lulu, lulu, synku,
Jużby ja śniadała...

A cóżbyś, Matuchno, śniadała?

A rybki, żebym miała...
Oj rybki, rybeczki,
Drobne szczupialeczki!

Poczekaj, Matusiu, za chwilę,
Za małą godzinę,
Jeno się spuszcze do rzeczek,
Nalowią ci rybeczek.

Oj, stało się nam wesele!
Boże Narodzenie!

Anieli ogień składali,
Rybki gotowali
I stał się ogień lodowy...
A płomień wiatrowy...
Stolec „malmurowy“...
Obrus drelichowy...
Talerz miesięcowy...
Łyżeczki cynowe...
A noże gwiazdkowe...

Oj, stało się nam wesele,
Boże Narodzenie!

A już, Matuchno, śniadanie,
Na Twoje rozkazanie,
Siadaj, proszę, do stołu,
Bo już rybka gotowa.

Jakby to, Synu, mogło być,
Żebyś ty miał rybki łowić?
Jeszcze nie wyszło dwóch godzin.
Jakoś się, Synu, narodził,
Jeszcze nie wyszła godzina,
Jakem cię Synu, powiła...

A Ty, Matuchno, nie wierzysz,
Żebym ja miał być Syn Boży,
Syn Boży, Matus, Syn Boży,
Ten sam, co wszystek świat stworzył!
Urodziłem się z lelije,
Z tej Panny Maryje,
Urodziłem się, kieby kwiat,
Stworzyłem cały świat...

Oj, stało się nam wesele,
Boże Narodzenie!

Stworzyłem ptactwo, robactwo,
Ludziom na bogactwo...
Stworzyłem piaski, kamienie,
Ludziom zbawienie...
Stworzyłem żarna, stempę,
Ludziom na pociechę...
Stworzyłem wszystek dobytek,
Ludziom na pożytek...

Oj stało nam się wesele!
Boże Narodzenie!

^{*)} W/g Schillera („Pastoralka“) Instytut Teatrów Ludowych, W-wa 1931. Źródła: Ks. Wł. Siarkowski, Materiały do etnogr. ludu polsk. z okolic Pińczowa; Nr 14 — Włodzimierz Tetmajer, „Gody i godne święta w krakowskim“. — J. Konopka: „Pieśni ludu krakowskiego“. Str. 93 — O. Kolberg, Lud V, Krakowskie, nr 44.

Adam Sikora^{*)}

Pójdźcie chrześcijańskie narody...

(około r. 1866)

Pójdźcie chrześcijańskie narody
Do Betlejem na gody,
Tam w stajence Maryja,
Piękna jako lilija,
Zbawiciela powija.

Jaka to wielka uciecha!
Każdy się w szopie uśmiecha,
Pasterze się zbiegają,
Boskie dziecię witają,
Dary mu oddawają.

I płaszcza się ziają,
Bardzo pięknie wyśpiewują.
Rozlegały się głosy
Gdy zaśpiewały kosy,
Aż pod same niebiosa.

Skowronek się wznosił wysoko,
Ze go ledwie dojrzy oko,
Tam swojemi wierszami,
Chwalił Boga nad nami,
Przytrzepując skrzydłami.

Drózd ze szpakiem bardzo wcześniej
Obydwa poranne pieśni
Bardzo pięknie nucił,
Których się nauczył,
Wtenczas, gdy w gnieździe byli.

Pyka nuci tak wesoło,
Aż się głos rozlega wkóło,
Szczygiel w pięknym ubiorze,
Przy szopie na jaworze,
Chwalił Boga w pokorze.

A słowik zaś na jasieniu,
Przy tem Bożem Narodzeniu,
Miał sławnego gloria,
Pięknie głosik rozwija,
Tak aż uszy przebija.

Kukuczka na wierzchu sosny,
Ogłasza czas dobrej wiosny,
Wesoło sobie kuka,
Powiada, że to sztuka,
Wielbić Bożego wnuka.

^{*)} Poeta chłopski z Zaolzia. — Bliższe dane o nim przyniesie artykuł Gustawa Przeczka w następnym nrze „Wsi“.

Wróbel z poloczkim na trześni,
Wyśpiewują nowe pieśni,
Dziw, dziw, dziw, dziw nad dziwy,
Zrodził się Bóg prawdziwy,
Będą dobre zasiewy.

A sikora: widzą, widzą,
Tu żadnego nie oszydzą,
Cofaj, cofaj się stara,
Nastanie nowa wiara,
Pim, pim, pinczararara.

Lastoweczka^{*)}, ranny ptaszek,
Przelatuje popod daszek,
Śpiewa: wiedz, wiedz, wiedz, wiedz,
Kto nie zechce uwierzyć,
Ten nie będzie wiecznie żyć.

Gwizdek^{**)} z płotu na płot lata,
Gwizda uf, uf, ujtata,
A brat jego ze synem,
Na szczycie z kominem,
Chwałą z niebios dziecięcą.

A nasz strzyżyczek^{***)} maleńki,
Włazi przez szparę do stajenki,
Tam po jasełkach furka,
Pięknie dzieciątku ciurka:
Polskiego mazurka.

Gołąb przy nim pogruchuje,
Synogarlica cukruje,
Cukruj, cukruj dzieciątku,
Cukruj zaraz z początku,
Papeczkę niemowlątku.

Paw rozłożył śliczne piórka,
Znieważyla go przepiórka:
Ja parady nie chwalim,
Zaraz ci je podpalim.
Ej, podpalim, podpalim.

Wszystkie ptaszęta śpiewały,
Stwórcę swego wychwalały,
Za wierszem dokonany,
Stary jasrząb z bocianem
Zawsze powiedział Amen.

^{*)} jaskółka
^{**)} chwistek
^{***)} czyżyk.

Hej, hej, lelija!^{*)}

Hej, hej, lelija.
Panna Maryja!
Gdzie porodziła
Pana Jezusa
Panna Maryja?

Hej, hej, lelija.
Panna Maryja!
Tam między dwoma
Bydłatkoma,
Tam leży słoma,
Barłozeczkom,
Tam porodziła
Pana Jezusa
Panna Maryja!

Hej, hej, lelija.
Panna Maryja!
W co powijała
Pana Jezusa
Panna Maryja?

Hej, hej, lelija.
Panna Maryja!
W Najświętszej Panny
Pogłowniczek,
W świętego Józefa
Przypaśniczek,
W to powijała
Pana Jezusa
Panna Maryja!

Hej, hej, lelija.
Panna Maryja!
W czem kolysała
Pana Jezusa
Panna Maryja?

Hej, hej, lelija.
Panna Maryja!
Tam między dwoma
Oltarzykom,
Tam kolebeczka
Jest zawieszona,
Tam kolysała,
Pana Jezusa
Panna Maryja!

Stanisław Kolada

Jezusiczku mały

(Koleśka z r. 1943)

Jezusiczku mały, jakież gorzki padół nasz,
wróg pożary, krew z nas toczy —
dziś nie poznasz nas.

Jezusiczku mały — lud do Ciebie dłoń wyciąga,
patrz nie mamy strzechy drogiej —
wróg nam wciąż urąga.

Wśród zawieci
Ty cierpiąłeś, cierpiż zawsze —
cierpi naród twój.

Ześlij cud i spokój dla nas, niech
odejdzie wróg.
Wkrąg stajenki gore wojna,
gore i nasz próg.

Jezusiczku narodzony, lęz sieroty, ojca
zmaż,
mv wierzymy, wierzyć będziemy,
że nam pokój dasz.

^{*)} W/g Schillera („Pastoralka“) Instytut Teatrów Ludowych, W-wa, 1931 r. Zaczepnięte z O. Kolberga, Lud. XVI, Lubelskie nr 6 od Pulaw.

Zygmunt Kałużyński

„Cud mniemany czyli Krakowiacy i Górale” w inscenizacji Leona Schillera

Tygodnik nasz z reguły nie przeznacza miejsca dla sprawozdań teatralnych. Recenzja, której typ panuje dotychczas ma znaczenie orientacyjne dla czytelników gazet wielkiego miasta, wskazuje na sztuki godne zainteresowania, lub na ich marginesie podaje komentarze literackie, pochwały i nagany dla aktorów. Zanim nie narosnie pokolenie nowych teatrologów, którzy potrafią omówienie spektakli ująć jako wzory i wskazania dla działaczy teatral-



Józef Maliszewski (Wawrzyniec) i Konstanty Pągowski (Bartłomiej) — W kostiumie Wawrzynca aluzje, podkreślające charakter jakby emisariusza politycznego, zgodny z poważnym tonem przemówień tej postaci.

nych ludowych, rozproszonych po całym kraju, a jednocześnie w przedstawieniu każdym znajdują problem, który tak rozbudują, że zaznajomi się z nim z pożytkiem nawet czytelnik, który przedstawienia nie widział i okazji do zobaczenia mieć nie będzie. — do tego czasu blady felieton teatralny nie jest nam potrzebny. Są jednak wyjątki — gdy mamy do czynienia z wielkim dziełem teatralnym, które wchodzi trwale do naszego dorobku narodowego, jako twórczy fakt kulturalny, rzadko się zdarzający, albo gdy przedstawienie specjalnie jest ciekawe ze względu na teorię i praktykę teatru masowego, a więc również teatru chłopskiej przeszłości. W wypadku „Cudu mniemany czyli Krakowiacy i Górale”, wystawionych w Państwowym Teatrze Wojska Polskiego w Łodzi w inscenizacji Leona Schillera, jeden i drugi powód wyjątkowy istnieje; jest to bowiem jednocześnie jeden z pierwszych monumentalnych spektakli po wojnie, a zarazem realizacja przykładowa teatru masowego, na której działacz sceniczny ludowy nauczy się tyle, co na całorocznym kursie. Spróbujmy więc, choćby ogólnikowo, zanotować najważniejsze z naszego punktu widzenia dane.

WIELKI REPERTUAR DLA TEATRU LUDOWEGO

Przedstawienie łódzkie jest jedną z realizacji programu, nakreślonego przez L. Schillera w zakresie teatru masowego, jako zespół wytycznych dla jego działaczy w odrodzonej Polsce, a drukowanych w 1ym nrze czasopisma „Teatr”. Ponieważ praca ta nie jest dostatecznie rozpowszechniona, nie od rzeczy będzie na łamach „Wsi” powtórzyć plan Schillera, bowiem artysta ten stworzenie przykładowego, nowoczesnego teatru masowego oznaczył sobie jako jeden z celów działalności.

Byłaby to pracownia doświadczalna, skupiająca najwybitniejszych działaczy i artystów; osiągnięcia jej jako przykładowe, mogłyby być pokazywane w różnych ośrodkach, zaś opisane stu-

żyłyby za wzór do reprodukcji dla seitek scen ludowych w kraju.

Teatr ten nosiłby nazwę „Teatru Ludowego im. Wojciecha Bogusławskiego”. „Będzie to — pisze Schiller — awangardowa placówka demokratycznej sztuki teatralnej; szkoła wychowania moralnego, kulturalnego i politycznego szerokiej mas.

Poza warstwami pracowniczymi, robotniczymi i inteligentnymi, społecznie uświadomionymi i zorganizowanymi, teatr ten powinien przyciągać do siebie grupy społecznie nieświadomione jeszcze, niewyrobione, źle zorganizowane lub całkiem nie zorganizowane. Powinien obudzić zamilowanie tych nowych odbiorców do widowisk teatralnych, z pewnością mało albo całkiem nieznanymi. Czynić to winien stopniowo, zaczynając od widowisk łatwych, rozrywkowych, kończąc na wartościowych, poważnych. Tematyka i problematyka tych widowisk musi być żywa i interesująca widownię, pod względem formy zaś powinny być one klasycznie czyste.

Widowiska objaśniane będą za pomocą komentarzy, wygłaszanych lub wyświetlanych, albo też za pomocą programów, rozdawanych widzom bezpłatnie.

Teatr dążyć będzie do tworzenia nowych form dramatycznych i inscenizacyjnych, wynikających z potrzeb nowej widowni, z jej ideologii i jej roli dziejowej w odrodzonej Polsce.

Co do repertuaru tego teatru to obejmowałby on:

a) widowiska dostępne dla wszystkich, nawet dla widzów najbardziej kulturalnie zacofanych, społecznie mało uświadomionych; wodewile i melodramaty z życia ludu miejskiego i wiejskiego, o szlachetnych tendencjach demokratycznych, np. przeróbki starych wodewilów typu Nestroya czy Ferdynanda Raimunda, lub melodramatów w guście „Dwóch sierot” d’Enneryego; nowe, zrewidowane historycznie, ideologicznie wyprostowane opracowania Ancezyca „Kościuszki pod Racławicami”, Bełcikowskiego „Przekupki warszawskiej”, Bałuckiego „Kilińskiego” itp. w formie ulubionych na ogół u nas „sztuk ludowych ze śpiewami i tańcami”; mogłaby być mowa o nowych adaptacjach „Królowej przedmieścia” i innych wodewilów Krumbowskiego, „Kaśki Kariatydy” Zapolskiej, „Popychadła” Szukiewicza itp.;

b) przeróbki utworów powieściowych, np.: W. Hugo „Nędznicy”, Dickensa „Powieść o dwóch miastach”, Sienkie-

powstały (powstanie kościuszkowskie, Legiony), „Powrót posła” Niemcewicza w podobnej oprawie dramaturgicznej (sejm czteroletni, konstytucja 3-go maja), Wandy Wasilewskiej „Bartosz Głowacki”, Br. Jasińskiego „Rzeczpospolita gromadzka”, Merime’go „Wojna chłopska” (w swobodnej adaptacji), G. B. Shawa „Święta Joanna”, R. Rollanda „Wilki” i „14 lipca” (w obróbce wyjaśniającej tło polityczne widzowi polskiemu mniej znane), St. Przybyłowskiej „Sprawa Dantona”;

d) cykl wielkich faktomontażów historycznych (dramatów ideologicznych, dokumentalnych, „bezfabularnych”) pt. „Dzieje Demokracji polskiej”, na który to cykl, będący owocem pracy zbiorowej dramaturgów, historyków i znawców zagadnień politycznych złożyłyby się następujące epizody: 1. Upadek Rzeczypospolitej szlacheckiej. 2. Insurekcja Kościuszkowska. 3. Legiony. 4. Powstanie listopadowe. 5. Emigracja (przenikanie idei demokratycznych do kraju; współpraca demokracji polskiej z Europą demokratyczną — pierwsze próby akcji zbrojnej — Zaliwski; sprawa ludowa — Worcell, Heltman i in., Szymon Konarski, ks. Ściegienny, Edw. Dembowski, Henryk Kamieński, Mierosławski; zrewolucjonizowane Poznańskie; — Szela, powstanie chłopsko-ludowe). 6. Trybuna Ludowa; Mickiewicz. 7. Rok 1863. 8. Komuna paryska. 9. Proletariat. 10. Rok 1905. 11. Walka w okresie 1918—1939. 12. Udział mas ludowych w walce z okupantem niemieckim — zwycięstwo demokracji ludowej.

Forma dramatyczna widowisk tego rodzaju przypominałaby nieco swą konstrukcją scen łącznie z sobą związaną strukturę widowisk ekspresjonistycznych. Inszenizacja nie kusiłaby się o efekty iluzjonistyczne, zerwałaby z opisowością dawnego realizmu. Przeróżne sceniczne rozwiązania byłaby symultanizmie. Ważnym elementem inscenizacyjnym objaśniającym zawartość ideową poszczególnych dramatów, mówiących o sprawach i zdarzeniach, nieukazanych na scenie — byłyby wkomponowane artystycznie w widowisko projekcje tekstów i scen filmowych, przemówienia speakera, ułotki rozrzucone na widownię — oraz współpraca aktorów z widzami, którzy w pewnych momentach byłiby wciągnięci w akcję;

e) widowiska dydaktyczne w formie reportaży, dyskusji udratyzowanych itp. osnute na takich np. tematach: naukowa organizacja pracy, wieś i miasto, zjednoczenie świata pracy,

cyjna), W. Hugo „Hernani”, „Marion Delorme”; Musseta „Lorenzaccio”; Goethego „Egmont” i Schillera „Intryga i miłość”, „Don Carlos” (obydwu potętów dzieła dopiero wówczas, gdy dojdzie się do przekonania, że pisarzy niemieckich grać należy), Lope de Vega „Owece źródła”, Ibsena „Cesarz i Galilejczyk”, „Pretendenci do korony”, komedie Goldoniego i Gozziego, Gogoła „Rewizor”, „Ożenek”, „Martwe dusze” itp.;



T. Cygler jako Bryndas. Patetyczny kostium zbójnicki, jakkolwiek historycznie i zwyczajowo niezgodny z prawdą, jest celowo przez inscenizatora wprowadzonym motywem dekoracyjnym.

g) polska wartościowa twórczość dramatyczna z Dziadami, Kordianem, Horstym, Balladyną, Nieboską, Irydionem, Różą i najpiękniejszymi komediami Fredry na czele;

h) perły dramatyki chłopskiej i mieszczańskiej — widowiska na motywach ludowych osnute np. „Gody weselne”, „Rok staropolski”, Misterium o Bożym Narodzeniu, Misterium wielkopostne i wielkonocne, Tańce śmierci, Komedie rybałkowskie — „Kram z piosenkami” (montaż inscenizowanych dawnych piosenek polskich od XVIII-go do czasów ostatnich).

Teatr winien służyć za wzór dla wszystkich ochotniczych i zawodowych scen ludowych, winien także jako przybudówka Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej szkolić reżyserów i instruktorów scen tego typu.”

REALIZACJA PLANU.

Plan ten, zakrojony na wielką skalę, jest jedyną dotychczas w naszej literaturze konkretną próbą stworzenia repertuaru teatru ludowego na wielką skalę. Ma on znaczną rozpiętość pedagogiczną, przeprowadzając widza przez osiem stopni wtajemniczenia w coraz trudniejszy język teatru; nacechowany jest nie cofającą się przed trudnościami, obliczoną na lata i pokolenia ambicją wychowania widza masowego, dojrzałego do najsubtelniejszych osiągnięć sztuki europejskiej współczesnej; zrywa raz na zawsze z pogardliwą zaściankowością teatru anezykowskiego, który nosił piętno „jałmużny kulturalnej”, uproszczonej, udzielnionej sztuki, traktującej widza ludowego jako nie-dojrzałego umysłowo, karmiącej go lichotą artystyczną i naiwną pedagogią w plebańskim duchu. Teatr masowy zaprojektowany przez Schillera nie jest przyczepką do innych projektów, (jakkolwiek artykuł, z którego jest wyjęty, planuje również różnorodne typy teatrów i w ogóle reorganizację życia teatralnego w Polsce) a jest główną realizacją polskiego teatru współczesnego, realizacją do której mobilizować się będzie wszystko, co jest w sztuce naszej najlepszego, i nie po to, by tworzyć je-



Dekoracja Wł. Daszewskiego, utrzymana w stylu skomponowanego realizmu, z aluzjami do ówczesnych rycin.

wieca „Krzyżacy”, Prusa „Powracająca fala”, Żeromskiego „Przedwiośnie”, Struga „Dzieje jednego pocisku” itp.;

e) sztuk o treści historyczno-politycznej z polskiej i cudzoziemskiej literatury np. „Krakowiacy i Górale” Bogusławskiego i Kamińskiego, w ramach inscenizacji historycznej, odtwarzającej chwilę dziejową, w jakiej te utwory

imperializm kapitalistyczny i jego obrońca — faszyzm, budownictwo socjalistyczne itp.;

f) cenniejsze dzieła dramatyki cudzoziemskiej, np.: dramaty królewskie Szekspira, Moliere „Skapiec”, „Grzegorz Dydala”; Beaumarchais’go „Cyrulik sewilski” i „Wesele Figara” (naturalnie z uwypukloną treścią rewolu-

go, podkreślających polityczne znaczenie premiery, której byli świadkami, i przed każdym aktem komentujących jego sens ukryty. Inscenizator dopisał dwa większe fragmenty, — monolog studenta Bardosa, postaci kluczowej, najostrzej ideologicznie zarysowanej, granej przez samego Bogusławskiego. Bardos opowiada, jak relegowano go z akademii za pochwałę Rewolucji francuskiej i porównanie „elektryki” do gilotyny, „która chociaż ból sprawia, wychodzi na zdrowie”; w ten sposób wieloznaczna postać Bardosa nabrała wyrazistości ideologicznej. Drugą większą całością dokomponowaną jest epilog w formie kupletów śpiewanych przez poszczególne postaci, a następnie podchwytywanych przez chór. Nawiązuje on do zwyczaju wprowadzającego w ostatnich słowach sztuki jej tytuł, np. w komedii Dmuszewskiego „Szkoda wasów” śpiewano wodewil końcowy, zawierający dwa słowa tytułu w refrenie. Podobnie tu na kanwie refrenu zawierającego wyraz „Cud” wprowadzono aktualne przysłówki, np. ten o ziemi nad Nisą i Odrą:

Cheecie znów ją skraść złodzieje
To wam się nie uda!
Ja się z tych pogródek śmieję,
Nie wierzę w te cuda!

Kuplety te będą aktualizowane, zależnie od zmienionej sytuacji, przyjdą nowe związane z wyborami, ze zmienioną sytuacją zagranicą i u nas itd. Wtętem jest również wprowadzenie Uniwersału Polanieckiego w ostatnim akcie, oraz wyjątku z listu Kościuszki do Czarotorskiego: „O Boże, co za epoka dla radości powszechnej i pomyślności narodu!”

W chórze końcowym wprowadził Schiller retusze, by podkreślić hasła równości i braterstwa. Te wtętry i apostrofy do publiczności usprawiedliwione są zasadą, że w wodewilu wolno było dopisywać aktualne wstawki. Kamiński (kontynuator i naśladowca Bogusławskiego, autor „Zabobnu czyli Krakowiaków i Górali”) dodał całą scenę z Pastuchem, ogłaszającym wejście wojsk napoleońskich i wzywającym do mobilizacji w śmiałych, patriotycznych zwrotkach, na co nawet komiczny organista Miechodmucha oświadcza że „dośiadzie szkapiny”.

Również w zakresie muzyki potrzebne były interpolacje; kompozycja Stefanięgo, mimo, że rzetelna i stylowa jest wątpliwa, niedosć znana, zaćmił ją późniejszy Kurpiński; trzeba było wprowadzić wtętry z opery Kurpińskiego, której styl jest już inny, bardziej „ludowy”, zamaszty; polonez Kurpińskiego nie ma już zacięcia mennetowego, osiemnastowiecznego (Ogiński), jak ten u Stefanięgo (śpiewany przez Dorotę). Jednakże popularny polonez Miechodmucha (Kurpińskiego) musiał być wprowadzony, jako fragment dla tego widowiska nader charakterystyczny, tylko dla wyrównania stylu orkiestrę sciszono. Z Kurpińskiego pochodzi taniec Górali „Bierz chodaki czart chłopaki”, jedna z najpopularniejszych melodii (w 3-cim akcie), również w stylu różna od mozartowskiego Stefanięgo, to też trzeba było dbać o interpretację taneczną, która nie mogła być żywiołowa, mimo, że pasji i ludowości jej nie brakowało; jednak muzyki tej nie wolno „zatupać”. W ostatnim akcie pochodzi z Kurpińskiego mazurek „Serce nie sługa”, włożony w usta Doroty, śpiewany w okresie swobód galicyjskich otwarcie: „Polak nie sługa, nie zna co to pany”, wreszcie interpolacja najbardziej rażąca, to marsz kosynierów - grenadierów „Dalej bracia, dalej żywo!”, stary mazurek, potem śpiewany w wojsku (Dąbrowskiego), z grupy agitacyjnych pseudoludowych pieśni insurekcyjnych (np. „Nasz Kościuszeko dobry był...”, „Bartoszu, Bartoszu...”). Schiller zmienił słowa, które były blahe, wprowadził wyznaczenie wiary i nadziei. Podobnie niehistorycznym jest wprowadzenie pobudki wojskowej, trąbki na tle werbli, z „Kościuszką pod Raclawicami”, używanej w czasie bitwy; chodziło o wyraźną aluzję do Raclawic. Schiller daje krakowiakom do rąk kosy. Zresztą agitacja mo-

gła na wieś docierać, np. Wawrzyniec wygląda na emisariusza - konspiratora, ale raczej tak nie było, również z powodów społecznych (chłopi nie musieli wierzyć szlachcie).

Styl inscenizacji. Można było podkreślić konwencjonalizm, mimo znakomitej ludowości. Zbliżył się bowiem Bogusławski do tonu ludowego niesłychanie w porównaniu do Karpińskiego, Brodzińskiego („Wielawa”), nie mówiąc już o Gessnerze. Jest to istotną zasługą Bogusławskiego, mimo, że „Cud czyli Krakowiacy i Górale” nie jest pierwszą ludową sztuką („Agatka” była jednak konwencjonalna, z niedolnym mazurzeniem, w „Nędzy uszczęśliwionej” Bo-

homolca mówią literackim językiem). Lud u Bogusławskiego jest prawdziwy, zachowuje on lokalny koloryt (mowa o Piaskach gdzie był sławny kościół Karmelitów, prawdziwe obrzędy, nieprawdopodobni tylko górale mieszkający „za rzeką”. Jednakże konwencjonalizmowi zostało dosyć, ci chłopci musieli wypowiadać myśli inteligentnie, fabuła również jest konwencjonalna. W żadnym jednak wypadku nie można wystawić „Krakowiaków”, jak to zrobił Kamiński w dekoracji Frycza w Warszawie (przedstawienie na Starym Mieście) w r. 1913, w Warszawie, która ludowości nie znalazła i nie lubiła. Pejzaż ujęty był realistycznie i „nastrojowo”, w ro-

dzaju obrazów J. Stanisławskiego, na scenę puszczone żywe gołębie, inscenizacja realistyczna w malarskim stylu „reinhardtowskim”. Można tę dawną komedio - operę ująć zupełnie konwencjonalnie à la „stary teatr”, więc dać kulisowe „przecięcia”, tło malowane jako prospekt, las podobnie malowany.

Inaczej jednak postąpiono w inscenizacji łódzkiej; autor dekoracji, Wł. Daszewski, niewątpliwie inspirował się konwencjonalnym językiem sceny ówczesnej, ale raczej za punkt wyjścia wziął dawne ryciniarstwo. Za czasów Bogusławskiego dawano bowiem tło malowane; byli znakomici perspektywisci, jak Sacchetti, Głowacki, starannie wykonujący drobne, naturalistyczne szczegóły na panneau. Były też dekoracje słabe, linearne (Bogusławski pisze, że polskiej dekoracji zarzucano brak życia, robiona jest jakby za szkłem). Ale Daszewski szukał wzorów raczej w drzeworycie barwnym owej epoki. Panneau, wyobrażające wieś Mogilę pod Krakowem z kopcem Wandy na horyzoncie, ujęte jest realnie, drobne budynki malowane są perspektywnie, „en relief” (robią wrażenie wypukłości), ale wcale nie szło o złudzenie prawdy, przeciwnie, zaznaczono przez wyraźność konturów, plam, schematyzm drzew, że to — malarstwo, a nie „prawda życiowa” (por. fotografie). To połączenie realizmu ze stylizowaniem, — ale nigdy stylizowaniem, odchodzącym zupełnie, do granic fantastyczności, od prawdy życiowej, — stanowiło o charakterze przedstawienia, nigdy nie odrywającego się od ziemi, a przecież przenoszącego temat w płaszczyznę poetycką, (charakterystyczne były wrażenia widzów, w pierwszej chwili uderzonych „egzotyzmem”, niemal „turekością” kostiumów i dekoracji, nie mogących pojąć jak ten „czar” połączył się potem z tak autentyczną ludowością. Inscenizacja tu stworzyła nowy język, zacierając granicę między rzeczywistością a sztuką, ale tak, że z gruntu rzeczywistego nigdy nie schodzimy).

Podobnie rozwiązane zostało zagadnienie kostiumów, bardzo trudne, bo ich bogactwo kolorystyczne musi się komponować z dekoracją i z każdorazowym układem sytuacji scenicznej. Autentyzm strojów ludowych groziłby ubóstwem, choćby przyjął założenie, że akcja odbywa się w niedzielę. Dekorator Wł. Daszewski solidnie przepracował wzory autentyczne, według albumu S. Udzieli, ale następnie sparafrazował je i wzbogacił kolorystycznie. Krój sukman, kamizel, kierezji, u kobiet gorsetów i kaftanów jest zachowany, ale barwy zestawione są swobodnie, np. męskie nie tylko szare i granatowe, ale w znacznie bogatszej niż w życiu rozmaitości; wprowadzono 3 odmiany kapeluszy słomkowych itd. Górale nie noszą się tak jak ich pokazano, (harnasie w wysokich kapeluszach z piórem) w dawnej ikonografii i malarstwie niema górali jako zbójników. elementy te pojawiają się późno; tu jednak wprowadzone są jako poetycka parafraza, dla wykorzystania piękna kostiumowego.

Ten styl zachowano w ujęciu muzyki, nie może ona być zadzierzista w kapelowym chłopskim stylu, z tańców trzeba było eliminować tupanie, — mimo, że zachowano całą pasję i werwę np. oberka. Ale są to tańce „teatralne” ludowe, wystylizowane i ułożone, nie „autentycznie” reprodukowane. Stylizacja całego utworu musi mieć odpowiednik w gestyce, ale nie w marionetyzacji, schematyzacji, tylko w sensie ściślej-szego komponowania, uwzględnienia symetrii. Jednakże ostatecznym wydzwięku przedstawienia decyduje prawda, wbudowana jedynie w ramy sztuki; wszystkie konwencje operowe są tu tłem dla realnego, żywego ukazania grupy chłopskiej; twarze, głosy, gesty aktorów angażują się bez reszty w przeżycia, które ich poruszają, i tylko nogi, nie bacząc na stan ducha właściciela, wycinają regularne hulupee, wynikłe z koniecznego rytmu tanecznego.

Zygmunt Kałużyński.

Józef Andrzej Frasiak

NOWE WIERSZE

Moja wieś

Nim zamilknie ta wieś nadrzeczna
z łękiem czajek, lśniąca jak lzy,
jak wlokący się z chałup dym,
jak marsz księżyc, droga mleczna —

nim traktor nowy dotknie tej ziemi,
nim plugi zjedzą do obór i mgła,
nim echa ucichną i pora zła
a czas zamilknie w żarnach w sieni —

nim ludzie odejda i sprzęty i skrzynie
i dawność i zwyczaj — dzieła rąk,
nim przebrzmi żabia muzyka z łąk
i wiatrak na wzgórze z wiatrem spłynie:

ty mi osiczyn drżących dał,
ty mi śpiewem ozłoc tę wieś,
moich bosych stóp ślady pozbięraj —
i niech sobie wtędy muzyczny minę.

Konie

Cichnącego świerszcza muzyka
jest jak skarga, jak dzwon,
jak wieczorny przelot wron,
jak szmer kamieni u strumyka.

Zostawione w polu brony,
sączący się w ziemię chlód —
konie, wchodzące w bród,
piją wodę długo — utrudzone.

Kto, jak ja, zna ciężar pluga
i zapach ziemi, orną pieśń —
moja znojem uchodzona wieś
jak lza jest, — jak odlot, — jak dymu smuga.

Czas próby

(Fragment)

Rok ów osypany był kwieciami dali,
zamyśleniem oczu, schyleniem czoła i ciszą.
Chłopi orali pola, śledząc każdy ruch wiatru i licząc
odjeżdżające na wschód pociągi.
Dymy długie i kwaśne szły z chałup,
zadymiony krajobraz szedł w pola zamglone
i już nie wracał. Tylko psy zjadliwe,
rwały ku skrzyżowaniu dróg, ku wzgórzom
odszechkując się czołgom i kolumnom,
po czym wracając skulone, wyły zaraźliwie
pod uchylony księżyc, pod tętent wozów,
pod iskrzącą się gwiazdę polarną.
Szedł czas i niósł rzeczy owe,
które z lotu samotnie ciągnących wron,
z opadających gwiazd, ze zorzy i znaków
samotnie odczytasz, jak ongi wróżbici.
Kobiety trwożliwe — patrzyły na mężów i synów,
lzy unosiły w kąty izb pokryjomy.
Szedł czas. Rok ów w naszym kraju —
o którym poci długo smutny śpiew poniosą:
o zgliszczach i popiele, o ziemi zdeptanej,
o człowieku zaszczutym, o głodzie i rzezi,
o domostwach dogasających rankiem,
o nocach pełnych zbrodni i mordu,
o pijanicach tańczących w kościele,
o przekupniach grających o szatę,
o pogrzebach bez trumien, o zaginionych bez wieści, —
gdy brat zaprzedał brata,
gdy syn zaprzedał matkę,
gdy ojciec opuścił dzieci,
gdy matka zaparła się Boga
za podrzucony kęs chleba w czas próby i głodu —
a tylko szalał wróg, wróg i szatan.
W czas zły. W czas próby.
O roku ów w naszym kraju.

W roku 1946 w tygodniku „Wieś”

zostały zamieszczone prace następujących autorów *)

Włodzimierz Anchimowicz
Jan Stanisław Andrzejewski
Ignacy Antosz
E. Axer
Adam Bahdaj
Ludwik Bandura
Tadeusz Baran
Jan Baranowicz
Lesław M. Bartelski
Stefan Baścik
Franciszek Beciński
Józef Bieniek
Bartłomiej Bigorajski
Józef Bińczak (Bolesław Słowiański)
Władysław Blachut
Jacek Bocheński
Mieczysław Bohatyrew
Roman Bratny
Jan Broda
Józef Brojan
Władysław Broniewski
Antoni Brosz
Ludwik Brożek
Wanda Ewa Brzeska
Lech Budrecki
Kazimierz Budzyk
Tadeusz Byrski
Edmund Calka
Cassius (Czechy)
Henryka Chmielewska
Tadeusz Rokitniak-Chróścielewski
Stanisław Chruślicki
Stanisław Cieślak
Mieczysław Czciwór-Cholewa
Józef Czechowicz
Maciej Czula
Mieczysław Dereżyński
Rudolf Dilong (Słowacja)
Zofia Drózd
Władysław Dunarowski
Bolesław Dynda
Władysław Dziubiela
Stanisław Ehrlich
Ilija Erenburg (Rosja)
Józef Falenciak
Andrzej Skupień-Florek
Józef Andrzej Frasił
Dyzma Gałaj
Czesław Garda
Stanisław Gałazka
Stanisław Gębala
Jan Maria Gizges
Leszek Goliński
Teodor Goździkiewicz
Józef Gurgul
Aleksander Junosza-Gzowski
Henryk Hahn
Julia Hartwig
Frantyszek Heczko (Słowacja)
Paweł Hertz
Zdzisław Hierowski
Czesław Janczarski
Jarosław Janowski
Kazimierz Andrzej Jaworski
Wiesław Jazdzyński
Siergiej Jesienin (Rosja)
Mieczysław Józwiak
Stanisław Jucha
Mieczysław Kafel
Zygmunt Kalużyński
Anna Kamińska
Roman Kamiński
Jakub Kania
Józef Kapuściński
A. Karalijczew (Bułgaria)
Stefan Kawyn
Zdzisław Jerzy Kempf
Stanisław Kolada
Antoni Kolankowski
Dr. Irena Filozofówna-Korzyniewska
Władysław Kosowski
A. Kost
Adolf Kotarba
Anna Kowalska
Czesław Jastrzębiec-Kozłowski
Witold Kraszewski
Jan Aleksander Król
Ignacy Kruk
Marian Kubiński
Stanisław Nęcza-Kubiniec
Paweł Kubisz
Franciszek Kuś
A. Kwiecień
Stanisław Krzeptowski Biały
Władysław Leszczyński
Stefan Lichański
M. Lipiński
Marian Narcyz-Listowski
Lamar (Bułgaria)
Kachna Leczynianka-Lesiewska

Władysław Machejek
Jan Madej
Lucjan Malicki
J. Mamusie (Jugosławia)
Jan Marcinek
Bronisław Marcinek
Jan Marszałek
Edward Marzec
Ryszard Matuszewski
Bronisław Mazur
Władysław Milczarek
Mil. M. Milenkowic (Jugosławia)
Fryderyk Mistrzał (Francja)
Józef Morton
Józef Mrozek
Tadeusz Muras
Wojciech Natanson
Mikołaj Niekrasow (Rosja)
Adam Franciszek Kirto-Nowaczyk
Kazimierz Piotr Nowak (U. S. A.)
Eustachy Nowicki
Antoni Olsza
Adolf Olechnowicz
Klemens Oleksik
Włodzimierz Olszewski
Jan Olszowski
Jacek Maria Oriik
Maria Ostrawicka-Skotnicowa
Józef Ozga-Michalski
Piotr Ożarowski
Jan Bolesław Ożóg
Stanisław Paleczny
Tadeusz Papier
Stanisław K. Papierkowski
Veljko Petrovic (Jugosławia)
Marian Piechal
Stanisław Piętak
Emil Piórecki
Antoni Piper
Izydor Plaszczyk
Jan Plesiński
Józef Plachta
Józef Pogan
Leon Pokora
Seweryn Pollak
Julian Przyboś
Edmund Rabowicz
Jan Rosiński
Eugeniusz Rybak
Stefania Rybiejska
Jan Rybkowski
Stefania Rudnicka
Artur Sandauer
Czesław Schabowski
Jarosław Seifert
Zygmunt Sierp
Zbigniew Siedlecki
Jerzy Sikorski
Stanisław Skoneczny
Seweryn Skulski
Zdzisław Skwarczyński
Leon Sobociński
Leonard Sobierajski
Janina Sobieszek
Zofia Solarzowa
Kazimierz Sosnowski
Józef Stachowski
Aniela Gut-Stapińska
Zofia Starowieyska-Morstinowa
Zbigniew Stolarek
Zygmunt Stolarski
Antoni Stopa
Piotr Stopczyk
Stanisław Suchocki
Franciszek Surówka-Brzegowski
Henryk Syska
Maryla Swojska
Adam Szerzbowski
Zofia Szczęsna
Maksim Tank (Białoruś)
Stanisław Telega
Grzegorz Timofiejew
„Tomaszka”
Stanisław Turczyn
Iwan Wazow (Bułgaria)
Jan Wiktor
Jan Winiarz
Mikołaj Witowiak
Stanisław Witowski
Marianna Witkowska
Włodzimierz Wnuk
Jakub Wojciechowski
Anna Wolska
Maria Woźna
Jan Sokolicz-Wroczyński
Edward Wrona
Piotr Wyrobek
Józef Wyszomirski
Witold Zaleski
Jan Aleksander Zaremba
Marcin Zawada
Stanisław Zawadzki
Piotr Stanisław Ziarnik
Stanisław Zimbiński

*) Szczegółowy indeks prac z rozbiorem na działy ukaże się w jednym z najbliższych numerów „WSI” w formie specjalnego dodatku.

MINISTERSTWO PRZEMYSŁU CENTRALA ZBYTU MASZYN ROLNICZYCH

w ŁODZI — ul. PIOTRKOWSKA Nr 109

zawiadamia, że

wszystkie Spółdzielnie, Hurtownie i Kupcy Prywatni są zobowiązani sprzedawać pochodzące z fabryk Państwowych Maszyny i Narzędzia Rolnicze, Wozy, Koła, Części Płużne, Zęby Sprężynowe według cennika Nr 4 wydanego przez Centralę dnia 30 lipca 1946 r.

Ceny w tym cenniku są zatwierdzone przez Departament Ekonomiczny, nie mogą być samowolnie podwyższone i rozumieją się bez jakichkolwiek dopłat za przewóz we wszystkich składach w całym kraju, w tych miejscowościach, gdzie jest stacja kolei normalnotorowej.

Tam gdzie kolej normalnotorowa nie dochodzi, może składnica — po uzgodnieniu z Centralą — doliczać rzeczywiste koszty zwózki, od najbliższej stacji, lecz nie więcej jak 2 do 5 zł na każde 100 złotych wartości towaru, zależnie od odległości składu od stacji.

Cennik powinien być wywieszony na widocznym miejscu.

ROLNICY NIE PRZEPLACAJCIE ZA MASZYNY I NARZĘDZIA!

Jeżeli ktokolwiek żąda ceny wyższej niż przez nas podana, prosimy zawiadomić nas o tym pod następującym adresem:

Ministerstwo Przemysłu — Centrala Zbytu Maszyn Rolniczych
Łódź, skrzynka pocztowa Nr 224.

Listy można wysyłać bez znaczkowania.

PAŃSTWOWE PRZEDSIĘBIORSTWO Traktorów i Maszyn Rolniczych

Centrala Łódź, Al. Kościuszki 46, tel. 110-24, 174-21, 152-35

ODDZIAŁY:

Białystok
Bydgoszcz
Cieplice
Gdańsk
Kielce
Kraków
Lublin
Łódź
Olsztyn
Opole
Poznań
Rzeszów
Szczecin
Warszawa

Delegatura dla spraw U.N.R.R.A. w Gdańsku
Delegatura w Warszawie
oraz na terenie Rzeczypospolitej 246 stacji
i 10 Warsztatów Okręgowych.

Przedsiębiorstwo jest pionierem
motoryzacji rolnictwa w Polsce

Pamiętajcie
o Daninie
Narodowej

Redaktor naczelny: Jan Aleksander Król.
Komitet redakcyjny: Kalużyński Zygmunt,
Morton Józef, Ozga-Michalski Józef, Piętak
Stanisław.

Komitet terenowy: Frasił Józef Andrzej,
Nęcza Kubiniec Stanisław.

Adres redakcji i administracji: Łódź, Piotrkowska 96, tel. 100-98.

Redakcja rękopisów nie zwraca.

Wydawca: Zarząd Główny Zw. Samopom.
Chłopskiej.

Ceny ogłoszeń: kolumna zł. 60.000, 1/2 kolumny zł. 30.000, 1/4 kolumny zł. 15.000, 1/8 kolumny zł. 8.000, 1/16 kolumny zł. 5.000. Ogłoszenia przyjmuje administracja tyg. „Wieś”, Łódź, Piotrkowska 96. I p., telefon 100-98.

Drukarnia Nr. 4 Sp. Wyd. „Czytelnik” —
Łódź ul. Żwirki 2. D—09750

