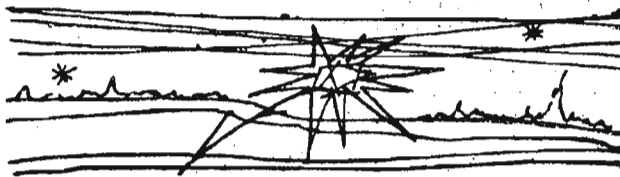


Jerzy Walawski

DNIE I WIERSZE

białe moje wiersze
czarne moje wiersze.
jak dym
jak powietrze
słowa na deszczu
druty na wietrze
zmrok pada
rzeka płynie
smutek idzie
cichymi krokami
w szarej godzinie
rośnie olbrzymi kwiat
cisza
słyszać tylko
stuk serca
słyszać głos
z ust twoich nieruchomych
cisza
rosną tęsknoty nieprzejrzyste
listem poleconym
w świat wysyłane
bez adresu

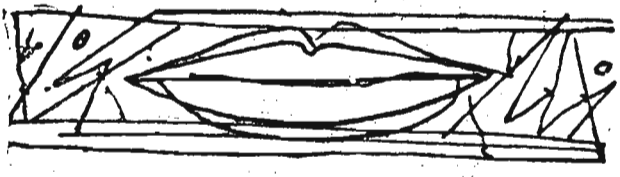


TRYPTYK

jesteś rudy wiatr
może motyl
dotyk kolorowy
który nie mija
biegniesz w koralach we włosach
naga

powiedz
rośniesz na łące
pochylona o różowych paznokciach
wtulona w kaczęce łopiany
w traw szepoty
i drzenie serca

patrz góry pioną
rosną mgłą
słońce ostatnie skały wygląda
wydłuża cień
gubiący ścieżki
dzień tonie



NOWINY TYGODNIA

SOBOTA
Nr 19 (363)
25 V. 1937 r.

DODATEK SPOŁECZNO - KULTURALNY „NOWIN RZESZOWSKICH”

W numerze:

♦ MARIA KONOPNICKA — Wiersze ♦ JAN GRYGIEL — Maria Konopnicka (w 115. rocznicę urodzin) ♦ OLGA — Rozmowy o malarstwie — Kubizm ♦ MAGDALENA BOGUSŁAWSKA — „Teoria snów” ♦ K. S. — „Dziewczęta Placu Hiszpańskiego” ♦ DYSKUSJE — POLEMIKI ♦ HUMOR

W 45-lecie śmierci Bolesława Prusa

SERCE SERC

— **P**anie, gdzie tutaj mieszka pan Głowacki? — pytał jeden z początkujących wówczas dziennikarzy wąsatego ciecia, urzędującego na podwórku z olbrzymią, brzoziwą miotłą.

— A kto to taki? Nie znam.

— Taki co pisze, wie pan...

— A, pan Prus pewno! Wiem, wiem, jakżeby ktoś nie znał Prusa! Pójdziesz pan po dwórkim, potem w górę tymi schodami i jak postyszysz za drzwiami klekot, taki jakby kto młócił zboże cepem, to będzie właśnie mieszkanie pana Prusa!

Młody dziennikarz, z wielkim wzruszeniem idący na spotkanie z głośnym powieściopisarzem i sławnym kronikarzem Warszawy, słyszał każde uderzenie własnego serca. Ale daleko głośniejszy był dziwny stuk dochodzący zza drzwi. Kiedy znalazł się twarzą w twarz z dobroliwie uśmiechniętym panem, którego oczy przysłaniały niebieskie okulary, zobaczył stojące na stole dziwo: maszynę do pisania.

Bolesław Prus od najmłodszej młodzieńczej przeszłości interesował się techniką i wszelkimi wynalazkami. Może datowało się to jeszcze z tego okresu, gdy jako uczeń gimnazjum lubelskiego entuzjastycznie zajmował się matematyką, rozgłaszając na prawo i lewo, że „wszystko jest głupstwem i kłamstwem, czego nie można wyliczyć i zważyć”. A potem, gdy jako student wydziału matematycznego warszawskiej Szkoły Głównej gardował za szkołami zawodowymi i zamiana fraka na bluzę roboczą, czego zresztą nie omieszkał zadokumentować na sobie samym, wstępując jako zwykły ślusarz do znanej fabryki Lilpop i Rau. Spośród wielu zawodów, których chwycił się wówczas, ta-

kich jak guwernerka, posadka urzędnicza, wygłaszanie oświatowych prelekcji dla ludu itd. najbardziej przypadł mu do gustu zawód pisarza, któremu pozostał wierny do końca dni swoich. Rozpoczyna go pod kryptonimem Jana z Oleju; za którym to krył się jego ironiczny stosunek do wszelkiego fideizmu i konwencjonalizmu. Rozpoczął jako humorysta, współpracownik głośniejszych „Muchy” i „Koleców”, przerywając się niebawem na felieton i kroniki tygodniowe.

Od tych utworów beletrystycznych przechodzi Prus do wielkiej twórczości powieściowej. Pierwszym z tego cyklu utworów jest „Lalka”, przynosiąca kapitalny obraz społeczeństwa warszawskiego z drugiej połowy ubiegłego stulecia. Jednakże wiele realiołów z „Lalki”, uważanych za czysto warszawskie, wziętych było z Lublina. „Taki ty podobny, jak stary subiekt, spotykał wielu jeszcze w Lublinie — opowiada pani Głowacka, żona Prusa, wspomniawszy Rzeckiego z „Lalki”. — Tak samo z Lublina wzięty jest zwyczaj sklepu, od którego opisu rozpoczyna się „Lalka”, łącznie nawet z tym pajacem wystawionym w oknie”.

„W ciągu mojej pracy w „Kurierze Warszawskim” — wspomina Prus — pisywałem rocznie około 40 felietonów. Jako felietonista musiałem zajrzeć od czasu do czasu na koncert, teatr, maskaradę... Kupując moje artykuły tanio, „Kurier Warszawski” był bardzo wymagalny. Ile razy w moich kronikach znalazło się coś niezgodnego z sympatiami redakcji, wyrzucano mi to bez ceremonii. Comte, Mill, Darwin, „Przegląd Tygodniowy” i jego współpracownicy — były to osoby i pisma, za które najwięcej zapłaciłem „Kurierowi” kar pieniężnych”.

Równocześnie z pracami publicystycznymi Prusa zaczynała się pojawiać jego pierwsza powieść i nowela o biednych, skrzywdzonych ludziach bądź to kalem, bądź chorobą, bądź też przez stosunki społeczne — „Antek”, „Sieroca dola”, „Kamizelka”, „Katarzynka” czy „Sen”. W tym samym czasie zaprząta Prusa problem pomiędzy fabrykantem a robotnikiem, któremu daje wyraz w „Powracającej fali”. Fabrykantem jest obcy kapitalista, Niemiec Adler. Innego rodzaju konflikt narodowo-społeczny, pomiędzy

Wynalazek Geista — metal lżejszy od powietrza — to uciełka Prusa w ten świat „gdzie wszystko można wyliczyć i zważyć”, świat nauki i techniki, prowadzący w rezultacie do jakiegoś mechanicyzmu i fideizmu. W ten świat uciekł Prus wraz ze swym bohaterem, Wokulskim od codziennego życia swych „Kronik” i tak znakomicie podpatrzonej współczesnej mu socjety warszawskiej.

Innym jej obrazem są „Emancypantki”, oparte już całkownie o realia warszawskiej pensji dla dziewcząt, Krzywickiej i należącej do wspomnianych. Dzieje pracującej inteligencji, niemiłosiernie wyzyskiwanej przez bogactwami mieszczańskimi, zostały przez Prusa odsłonięte z niebywałym mistrzostwem i pasją demaskatorską, nie spotykaną w takiej sile w żadnym z innych utworów tego pisarza łagodnego serca.

Z nieminiejszą pasją demaskuje Prus rolę zachłannego na władzę kleru pod postacią kapłanów egipskich w „Faraonie”. Walka Ramzesa usiłującego wyłamać się spod władzy arcykapłana kończy się klęską młodego faraona. Zgubiona funkcja religii, jako czynnika uswijającego wyzysk ciemnych mas pracujących, została ukazana z całym przekonaniem. Charakterystyczny



BOLESŁAW PRUS
rys. J. Sienkiewicz

jest fakt, że kler egipski, dla upozorowania swej rzekomo nadziemskiej władzy, posługuje się różnego rodzaju zdobyczami technicznymi i magicznymi sztuczkami, przypominającymi żywo różnego rodzaju mediumiczne eksperymenty, którymi pasjonowało się współczesne Prusowi pokolenie. Pogarda Prusa dla wszelkiego rodzaju szalibierstw i różnych cudów, przy równoczesnym jego uwielbieniu dla techniki mogącej działać prawdziwe cuda, okazała się tu raz jeszcze pod postacią najdoskonalszej artystycznej transformacji.

Twórczość Prusa, to spory kawał życia narodowego Warszawy i kraju w ubiegłym stuleciu. „Kiedyś powieści jego — pisał Ludwik Krzywicki — będą przyczynkami o charakterze naukowym; jak Dickens w Anglii, Balzac we Francji, tak Prus u nas stanie się świadectwem, które dalekim pokoleniom opowie jak ludzie żyli życiem powszednim w Polsce w drugiej połowie XIX wieku”. Wszystkie niedostatki i niedoskonałości ówczesnego życia polskiego, niedola pokrzywdzonych i bezbronnych, wyzysk moźnych pieniądzem i władzą, rodząca się nowa klasa warszawskiego mieszczaństwa, przeżytki starego feudalizmu, postęp techniczny i żywiołowy rozwój nauk, emancypacja kobiet — wszystko to znalazło odbicie w twórczości pisarza. Człowieka, który ukochał innych, dobrych ludzi i swoje miasto — Warszawę, której stał się najświetniejszym dziejopisem.

To prawda. Ale czym była-by ta najbardziej wnikliwa relacja bez geniuszu literackiego Prusa? Bo przecież coraz nowe pokolenia jego czytelników pociąga przede wszystkim niedoścignione piękno klarownej prozy autora „Lalki”, ukazujące obrazem artystycznym prawdę o minionych czasach.

Toteż, gdy czterdzieści pięć lat temu, 19 maja 1912 r. zamknął powieki, cały naród i cały lud warszawski odpróżował na Powązki jego trumnę, składając spontanicznie hołd swojemu „sercu serc” — jak nazywano Prusa.

ADRIAN CZERWIŃSKI

A jednak zwycięża sztuka. Po górze bzdur i inwektyw, upraszczających rzeczywistość w sposób wręcz groźny dla samej istoty życia, po inkwizytorskich sądach o arcydziełach, ogłaszanych przez czterciointeligentów z pewnością siebie, właściwą tylko zupełnej ignorancji, po szeregu krzywdzących opinii i niepełnie słusznych (lub zupełnie niesłusznych) rozpraw, ogłaszanych przez szereg ostatnich lat na temat „Wesele”, a doprowadzających w rezultacie do wieloletniej banicji tego dramatu ze scen polskich — arcydzieło Wyspiańskiego wraca nie tylko do naszych teatrów, ale powraca również oficjalnie — do zna-czenia jakie ma, miało i będzie miało w kulturze i literaturze polskiej. Cała „sprawa Wesele” jest w ogóle znużającym przykładem ignorowania przez ciasny dogmatyzm istniejącej rzeczywistości — i to nie tylko rzeczywistości literackiej, konkretnego dzieła sztuki, ale również rzeczywistości historycznej, w jakiej kiełkowało i narodziło się to dzieło. Dopatrzyć się w „Weselu” ideologię burżuazyjną, hasła solidaryzmu narodowego mógł tylko ten, kto z całej sztuki niczego nie rozumiał, kto z góry przyjęty schemat (i sąd) przyłożył do utworu, całkowicie ignorując ideową wymowę dramatu. Bo nie trzeba

Jan Paweł Gawlik

„Wesele” ironiczne

ba specjalnej bystrości, aby dostrzec w nim ostre, sztydnerce widzenie sprzeczności społecznych, aby odczytać drwinę, jaką dobrze odczuli współcześni. Puzyna nazwał „Wesele” pamfletem. Jego głośny spór z Anielą Lempińką obracał się nie tyle wokół tego faktu, ile wokół autorstwa pewnych nowych tez o „Weselu”, umieszczonych zarówno w rozprawach Puzyny, jak i w świetnej wcześniejszej nieco książce Lempińskiej pt. „O „Weselu” Wyspiańskiego”. Puzyna był jednak radykalniejszy w formułowaniu sądów, radykalniejszy i... bliższy rzeczywistości. Może dlatego, że bardziej zaufał Wyspiańskiemu. Analizując dramat i konfrontując argumenty, trzeba przyznać rację Puzynie. Drwina jest bowiem w „Weselu” tak oczywista, kompromitacja tak bezsporna, konsekwencja tak pełna, że trudno przypuścić, aby dramat o podobnie przenikliwym widzeniu rzeczywistości mógł powstać przypadkowo, bez bardzo wyraźnego zamysłu i dojrzałej intencji. Wreszcie sama genealogia

świadczy o jego ideologii. Rok, w którym napisano „Wesele”, rok 1900/1901, był rokiem szczytowego nasilenia młodopolskiej fali. Stańczykowska arystokracja krakowska cofała się pod naporem demokratów, socjalistów i cyganów skupionych w kilku kawiarniach (głównie w słynnym „Paonie”). Wcześniej jednak wewnątrz sił nacierających, wewnątrz ugrupowania demokratów, wśród polityków, działaczy, artystów zaczęły rysować się sprzeczności, świadczące o słabości postaw ideowych i bliskim kryzysie w łonie ugrupowań, które przygotowały ów bunt młodości i przekory, jakim — w Istocie — była cała Młoda Polska. Demokraci popadli w narodową tromtadację, nie wychodzili z kontuzji, socjaliści liczebnie raczej słabli, nie posiadający silnego zaplecza w przemyśle, gubili się w szlacheckich, chociaż dość jałowych dysputach, stroniąc od nadmiernej radykalizmu, a artyści, nie tak dawno prowadzący piękną walkę z akademizmem i kanonami artystycznymi anclien regimu — sami popadli w maniérę, w

młodopolski patos i młodopolski sentymentalizm, które dzisiaj tak nas drażnią. Wydrwił potem to wszystko Zieleny Balonik, ale nim otworzył swoje podwoje, wszystkim (ciąg dalszy na str. 3)



Dzięk

(Ciąg dalszy ze str. 1)

Jan Paweł Gawiłk

ko to, z czego zaśmiewał się potem Bóy i Nosiowski, poburzając do śmiechu cały myśliwy Kraków, było celebrowane na serio, z śmiertelną powagą i mało kto orientował się w istotnej wartości całej tej szopki narodowej, opartej w lwiej części na mitach, jak większość naszych ulubionych złudzeń, programów i nadziei.

czyków. Znając jego heroiczną bezkompromisowość i radykalizm sądów, znając szerokość i drwinę towarzyszących mu na bódzień, a nie opuszczających również i w twórczości — przyjąć można też Puzyry o pamfletie jako istotnej treści „Wesele” za bardzo prawdopodobną, niemal pewną. Taka psychologiczna i genetyczna interpretacja utworu, acz nie rewelacyjnie świeża w metodologii badań literackich, pozwala często na znalezienie najbliż-

„Wesele” ironiczne

wiele takich sprzeczności i nieraz — jak to już ktoś powiedział — dzieło jest mądrzejsze od swego twórcy. Wyspiański umiał patrzeć, dostrzeżać i dlatego pozostawił po sobie dramat, który sięgnął najwyższej rangi narodowego dzieła.

Myszę, że dobrze się stało, iż Hugon Moryciński wystawiając „Wesele” w Rzeszowie, mocno zaakcentował

nie udzia się, niestety, Rachel, chociaż postać miała wiele ciekawych momentów psychologicznych, świadczących dobrze o możliwościach aktorskich Urbanowicz i umiejętnościach obserwowania charakterów — ale to nie była Rachel, pomijając może kilka najlepszych momentów. Bardzo zresztą trudno grać Rachelę po Halinie Mikolajskiej. W pozostałych rolach wystąpili Stefan Buczek (Gospodara), Józef Jachowicz (Pan Miody), nabył chyba autorów dla swego historycznego pierwowzoru, ale dobrze ugrajujący się w tonie przedstawienia, Ojciec (Leszek Bieńkowski), Marynia (Jadwiga Ulatowska), Staniszek (Sta-

Rozmowy o malarstwie

(Ciąg dalszy ze str. 2)

rozwinęły się konsekwentnie tego kierunku, przeprowadził podział na kubizm naukowy, instynktowny, sławny i artystyczny (do kubizmu instynktownego podciągnął też działalność fowistów).



AMADEO MODIGLIANI — akt

Braque. To właśnie on budował nową materię obrazu, korzystając z różnych środków — rzeźbionej faktury, liter, znaków graficznych, barwnych płaszczyzn, naklepanych papierów, a nawet kawałków tapety.

Owe „papiers collés” — wklejane w obraz skrawki kolorowych papierów i gazet, stały się ulubionym motywem wielu kubitów. Mają one nosz z prówokacji. Pokazują dobitnie, z pewnym odzieniem przekory i nonszancji, jak dalece dowolna są metody tworzenia i jaka rolę gra w nich umowność. Dzieło w młodości malarza uależnione jest od jakoś do użytku środków, wszystko prawie zależy od swobodnej decyzji, od swobodnej inwencji artysty.

Gdy szukać będziemy przykładów malarstwa kubitycznego, w znaczeniu stylu znajdziemy je u Braque'a.

O ile Picasso, mało dbał o tworzenie szkoły, — pisze André Salmon — o tyle Georges Braque kodyfikował,

ustanawiał prawa... Prawdziwym założycielem kubizmu był w gruncie rzeczy Georges Braque

Kubizm stał się próbą spódną. Jest w roku 1908 Braque ze swymi pejzażami „skonstruowanymi z drobnych kubów” bynajmniej nie jest samotnością. Dufy, Friesz, Derain — tłumią koloryst swych obrazów, akcentując w nich bryłę albo wydobywają przed-

szukiwanie nowej kubitycznej stylizacji.

Ciekawym przykładem jest twórczość Rogera de la Fresnaye, malarza, który nie podporządkował swego widzenia artystycznej dla kubizmu intelektualnej przerobionej przedmiotu, będąc jednak istotnym i niezaprzeczalnym. Motywem jego obrazów jest polityczne wzruszenie. Formy ich, jasna, czysta odprężona w pełni wartości tego wzruszenia.

Inne są założenia Roberta Delaunay. Poszukuje on wzbudzenia, które pomoże mu wyrazić poezję wielkich miast nowoczesnej techniki. Malarstwo Delaunay nie jest już właściwie malarstwem przedmiotu — jest to rodzaj abstrakcyjnej opłotki i rytmów i namiętności.

Fresnaye i Delaunay szukali więc, każdy w swój sposób nowego kubitycznego znakovania. Pierwszy poprzez konkretne formy przedmiotowe, drugi już poprzez abstrakcyjne. Intencja jednak jest wspólna: czynnik subiektywny przeważa nad obiektywnym. liryzm nad naturę, pójęcie nad wyobraźnię, wyobraźnia nad rzeczywistość. Jest to przejście do twórczości już tej grupy artystów, „którzy wzięli z kubizmu nie jego procedury formalne, nie geometryczną stylizację, ale subiektywny liryzm wypowiedzi, pojęciowość plastycznego znakowania, wyobraźniość metody twórczej”.

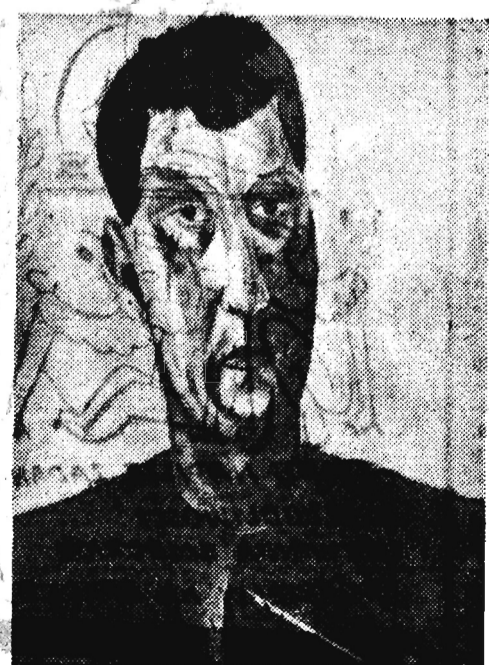
Marie Laurencin, Marc Chagall, Modigliani, Kiling, Maria Blanchard znaleźli poprzez kubizm własną drogę twórczą.

Kubizm nie był więc tylko nową modą, stylizacją, ale był drogą możliwości i postępowania, które trwają jeszcze po dzień dzisiejszy.

OLGA



ANDRE DERAIN — Szachownica (1914)



ANDRE DERAIN — Autoportret (1918)



Scena z aktu II: Julian Krzywka (Dziennikarz), Bohdan Czechak (Stanczyk)



Od lewej: Rachel (Danuta Urbanowicz), Pocta (Bogusław Sochnacki)

scydera, realistycznie, pufletową treść dzieła. Po ciekawym acz tradycyjnym „Weselu” w Warszawie, po niezwykle ciekawym i jeszcze bardziej tradycyjnym „Weselu” krakowskim, jest to bodaj pierwsza inscenizacja w Polsce, która wyłaga jakieś praktyczne wnioski z łoczącej się właśnie dyskusji o tym dramacie. Koncepcja jest też nieciekawszą wartością rzeszowskiej inscenizacji. Górzej z aktorami, z rozgrymaniem dramatu na scenie. Najsiatszy pod tym względem akt i czyni chwiliami wtręć niemiłe wrażenie, wydaje się bowiem, że to aktorzy doczepieni są do słów, a nie słowa służą aktorom. Tak rodzi się deklamacja, przester słowa nad grą, jakiś niedobry werbalizm, zabójczy dla testru.

Najszczęśliwie wypadają tutaj sceny o wyraznym charakterze obyczajowym i silnym ładunku satyrycznym — jak np. rozmowa Radcy (Dobrze granej przez Marię Kassowską) z Klimina (w rówie dobrym wykonaniu Heleny Puchniewskiej), czy znakomita już u Wyspiańskiego scena rozmowy księdza (grał go Stefan Michulowicz, tworząc świetnie podpatrzoną sylwetkę małego obłudnika), z Żydem (Marian Kot), a potem księdza i Żyda z Czepcem (żywa, plastyczna z werwą zagrana rola Zdzisława Koziemta). Ale są to sceny z arsenału komedii obyczajowej, wyraźnie przed teatrem wyjątkowe, blisko granicy ironii i drwiny, której nie można przekroczyć, jeśli nie chce się popaść w kicz i szafę. Trafiały się i tu dobre postaci (jak np. świetna aktorsko Magdalena Nowakowska, pełna niespożytego temperamentu, naturalności i wzięcia w roli Panny Miodej), ale wydała się, że tekst brzęcząca aktorów i mimo namiętnej walki z ich stroną i bardzo solidnej pracy (to widać), nie tworzą oni nie więcej ponad jeszcze jeden pokaz „Wesela” z różnacznym przedstawieniem i wygłoszeniem tekstu.

Na szczęście jednak drugi akt wyraźnie pogłębia sztukę i wprowadza ją w granice prawdziwego teatru. Pbełycki nastój tego aktu został dotrze wydobyt i szczęśliwie przeciwstawiony obyczajowej panoramie aktu pierwszego. Już Chochoł stwarza odpowiednią aurę. Pogłębia ją znakomicie Marysia, grana z

maska uzupełniona była głosem o rzadkiej melodyjności i głębokim przyjemnym timbrazem. Bardzo udany, bardzo dojrzały był Bohdan Czechak w roli Stańczyka. Ten stale rozwijający się aktor był też jednym z nielicznych odtwórców tego przedstawienia, którzy naprawdę rozumeli polemizną, polityczną treść sytuacji. Ciekawie z ironią tak isto tło dla właściwej interpretacji dramatu i doskonałymi warunkami głosowymi grał Wernyhörz Witold Gruszczyński. Było też kilka innych udanych postaci — jak chociażby Gospodyni (Zofia Gorczyńska), Dziennikarz (Julian Krzywka), Jasiak (Tadeusz Krasnodębski), Hanieśka (Kazimiera Możdek), Kasper (Ryszard Major), Nos (Waldemar Skrabacz), ale nie aktorstwo najbardziej podobało mi się w tym przedstawieniu. Bogusław Sochnacki wyrażnie przeobraził poetę, chociaż był bezporównania lepszy niż w „Burzy”. Danucie Urbanowicz — fatalnie ucharakteryzowanej oglądali „Wesela”?

na szczęście jednak drugi akt wyraźnie pogłębia sztukę i wprowadza ją w granice prawdziwego teatru. Pbełycki nastój tego aktu został dotrze wydobyt i szczęśliwie przeciwstawiony obyczajowej panoramie aktu pierwszego. Już Chochoł stwarza odpowiednią aurę. Pogłębia ją znakomicie Marysia, grana z



Czepec i Gospodarz

Sprostowanie

W poprzednim numerze „Nowiny Tygodnia” błędnie wydrukowane tytuł wiersza Jana Grygla. Tytuł winien brzmieć: „Notatki z wiosennego poranka”. Za pomyłką gorąco przeprasamy Autora i Czytelników.

REDAKCJA

Magdalena Bogusławska

„Teoria snów”



PANI W. oparła się o okno i zlustrowawszy przelotnie kozytaryz szkolny, wyjęła z eleganckiej torby egzemplarz gazety. Na pierwszej stronie tłustymi literami drukowane, rzuciła się w oczy wiadomość: „Anglicy dokonali prób z bombą wodorową w pobliżu wysp Bożego Narodzenia”, „polscy fizycy domagają się zakazu prób z bronią jądrową, ostro protestują...”. Stuszałam to już dziś w radio — pomyślała i opuściła gazetę ruchem trochę znużonym. Wyrzuciła przez okno, lecz zaraz znowu wróciła do gazety. Na ostatnią stronę — do ogłoszeń. Choć od o-wych wydarzeń minęło do-brych 14 lat, pani W. nawet sama przed sobą nie przy-znaje się do tego, że szkolne podwórko, zwłaszcza gdy jest puste i pełne ciszy, budzi w niej okropne wspomnienia. Na t a k i m podwórku, któremu wówczas odebra-

no nagle cały ludzki sens, w miasteczku P., gdzie przeżyła część okupacji, skupiły się najstraszniejsze sprawy getta...

DZWONEK na pauzę wesolo zadzwieczał. I zaraz wśród dziewczynek opuszczających klasę I, do pani W. wesolo podbiegła cała różowa i biała, w błysku chabrowych oczu i we wspaniałym koronkowym fartuszkulku mała Agnieszka. „Cala mama” — wykrzyknęła kordialnie kierowniczką szkoły, wylewnie ściskając rękę Pani W. która wycofawszy się od kilku lat z tzw. spraw publicznych miasta, jest dla swych niedawnych zasług jak i trochę dla aktualnej pozycji męża, osobą ogólnie szanowaną.

GDY szły tak po tym z Agnieszka, obie jasnowłose, obie wesolo śmiejące się, wyglądały jak pocztówkowy obrazek rodzinnego szczęścia.

Wolno przechodziły ulicami Rzeszowa, trochę brudnymi i jakby rozleniwionymi od nieoczekiwanej majowej spiekoty, wstępując do sklepów, oglądając wystawy. Miały przed sobą całe popołudnie na rozmówki, zarciki, na małe, miłe sprawneczki...

Nieoczekiwanie, nad cichą na ogół ulicą, rozległ się dźwięk syreny. Przybliżył się i nasilał. Jezdnia w pedzie mignęła karetka pogotowia milicyjnego. — Pewnie gdzieś znowu jakaś draka — zaszczębiotała Agnieszka, zwracając ku matce swą anielską buzię.

— Dziecinko, a skądże ty znasz takie wyrażenia — zaniepokoiła się pani W., ale raczej niezbyt na serio...

...I nagle, syrena, ale wielokrotnie spotęgowana rozdarła powietrze ze wszystkich stron. Przeszywała uszy, swi drowała mózga. Alarm! alarm! — Pani W. natychmiast zrozumiała, że to alarm i natychmiast uświadomiła sobie, że Agnieszki już nie ma przy niej... W ulamku sekundy, zarzucając na ramiona płaszcz (może przydać się dla dziecka) zaczęła biec w stronę szkoły. Ponad miastem wiało urosło się wycie syreny, a od niej wszystko od razu jakby skawieniało. Biegła pustymi ulicami, poprzez skwery, na których trawa i krzewy zamary tak, jakby już nigdy żaden huragan nawet nie miał ich w ruch wprawić.

Słońce gwałtownie skryło się za chmurą i nad miastem szybko stawała bura, pełna zgrozy ciemność. Natura wylącała się, natura wylącała się — pomyślała mechanicznie — znowu pozostawia nas samych sobie. Znam to, znam to... Płaszcz już dawno opadł jej z ramion, zagubiony gdzieś na tej szalonej drodze. — Poprzez puste miasto biegła teraz ulicami, których nigdy przedtem w życiu nie widziała. Syrena huczła bez przerwy. Gdy dobiegła wreszcie do budynku szkolnego, ciemność gesta jak płachta przesiąknięta smołą, coraz niżej opuszczała się na miasto. Jeszcze kilka schodów,

na najgorsze. I Agnieszka stała tam, a ona tu, zagnębiona na zawsze chyba. I nagle — o szczęście, o ulgo, o radości! — słyszy głos Agnieszki. Wodajcy, mam! Jeszcze tylko drzwi jedne, drugie, trzecie, dziesiąte. I znowu to światło świecące się i gasnące. No nareszcie... U kresu sił, zrana zimnym potem, który niemal, że skleja jej oczy, trafia do drzwi, zza których dochodzi głos jej dziecka. Otwiera: sala wielka jak plac. Widzi Agnieszka wśród wielu, wielu innych dzieci. Chce podbiec do dziewczynki, jak najszybciej porwać ją w ramiona i czuć ją przy sobie. W tej chwili urywa się wycie syreny. Gąśnie światło. I ciemność, ciemność pulsująca w koło płomienną czerwienią. I nie ma nikogo. Nic nie ma. Tylko serce bije jak szalone. Palące łzy leją po twarzy.

— Mamusiu, mamusiu, szepcze tklawie Agnieszka — czego tak jęczysz, czy ci się śniło, że cię ząbek boli? — Pani W. przyciska dłoń do serca, ciągle jeszcze walące jak młot.

— A my już przynieśliśmy mamusi gazety — przymiła się mała.

Mechanicznie sięga po gazetę. Rzuci okiem na „Doda tek” i wśród premier zapo-

wiadanych na najbliższy okres przez teatr rzeszowski, natrafia na tytuł „Teoria snów”.

„Teoria snów” — myśli z goryczą. Nie trzeba na to Freuda, by znaleźć pogrzebane w jej życiu i pamięci elementy tego snu. Skąd zatem stany przyrody, która się „wyląca” i tępo mruga z nieba gwiazdami na nieszczęścia, które spotykają ludzkość. Na rozpacze ostateczne, które zamknął w t e d y dziedziniec szkoły w P. Skąd znam te dźwięki syreny, skąd wiedziałam, że śnie, co o n a z a p o w i a d a? Skąd znam... myślała z goryczą. A nie chcąc Agnieszce ukazać smutku czy niepokoju, powiedziała swobodnie: ależ zaspalam. Dziękuję ci córku za gazetkę. Poczutam chwilkę i zaraz ustanie. I czła, tkwiąc jeszcze w t a m t y c h sprawach, spojrziała na tytułową stronę gazety. „Japończycy protestują... Patrzac na Agnieszkę wesolo uwiązając się po pokoju zalanym słońcem, zamysliła się głęboko. Co zrobić, co zrobić, by sumienie całego świata zdradzało, tak jak w tym strasznym śnie zdradzało jej własne serce?...

M. BOGUSŁAWSKA



K. S.

»Dziewczęta z Placu Hiszpańskiego«

Na słynnym Placu Hiszpańskim Lucia, Mariśsa i Elena spędzają każde południe. Tam będzie miały je, a czasem nawet zagadanie, niestary jeszcze profesor, oczarowany urokiem i prostotą trzech młodych rzymianek. Nawet kiedy dziewczęta przestaną pracować, a tym samym zaprzestaną swych codziennych spotkań na schodach placu, profesora jeszcze długo będzie nękała pamięć i przywoływała wspomnienia trzech przyjaciółek. I wreszcie profesor opowie nam o nich w filmie... Reżyser „Dziewcząt” Lucia no Emmer, znany u nas z „Sierpniowej niedzieli”, podzielił film jak gdyby na trzy części, opowiadając trzy historie młodych pracownic wielkiego domu mody. Najbardziej może jest rozbudowany wątek Mariśsy (Lucia Bose) i powiedziałabym, że wszystkie sprawy, które skupiają się wokół tej postaci są najciekawsze i najbardziej typowe dla filmu włoskiego.

Mariśsa, mieszkająca gdzieś na przedmieściu Rzymu z 10-osobową rodziną, ciasne klitki pomieszczeń, w których roi się od dzieci, nieustające kłopoty finansowe, rozkrzyżczana matka i zardrosny narzeczony — dopełniają tła. Z tej przyziemnej prozy dnia codziennego Em-

mer potrafił wydobyć elementy komizmu i lirycznej opowieści.

Romantyczne wieczory przed domem z przytulonymi parami, zakochane spojrzenia, dźwięk mandoliny i włoska piosenka, pozwalają zapomnieć o rannych kłopotach i pracy. W tym samym czasie Elena i jej niewyraźny wielbiiciel omawiają swój przyszły ślub. Razem z matką Elena przystają mieszkanie. Pożyczone firanki u okien i kwiaty, nadają całości jakiś odświętny ton. Tym bardziej będzie raził w tym otoczeniu człowiek, który rozmiął się w swym życiu z uczciwością. Nieste z sobą rozpacz, nie-szczęście, a nawet popchnię dziewczynę do samobójstwa.

Najmniejsza z dziewcząt, zawiadająca Lucia i jej życie jest potraktowane z komizmem, bez rozczarowań i bez żalów. Trzech dryblasów będzie przychodziło do końca na Plac Hiszpański, by od-prowadzić swój ideał, a ma-ły niepozorny dżokej, pozosta-nie wierny miłości do roz-trzpanego diablika.

Historia trzech dziewcząt byłaby na pewno zwykła, banalna opowieścią, gdyby nie prawdziwość i codzienne troski, które jej towarzyszą bez przerwy. Znany ze swych filmów dokumentalnych Lu-

ciano Emmer i tutaj potrafił stworzyć dokument życia młodej Włoszki, która marzy o zwyczajnym szczęściu: domu rodzinnym, dobrym mężu i małym mieszkańku.

I tak prawdziwie „wyj-dzie” droga do kariery modelki Mariśsy, której w pierwszych dniach zaimponuje życie wielkiego świata ko-biet w drogich sukniach, powoli jednak zrozumie swoje miejsce u boku narzeczone-go — szofera. I choć zarzu-ci mu w przystępie nierozumnej złości wygląd Tarzana, nieobcięte paznokcie, niezna-łomostwo literatury, będzie da-ła jej składana pieniądze na wspólne życie i przyjmie zamieszkanie jeszcze jednej osoby w ciasnych pokojkach domu rodziców, jako wielkie szczęście.

Takie już są młode Mariśsy i Eleny. W szarżenie codziennego bytowania umieją odnaleźć blaski szczęścia. Bez żalu opuszczają wspaniały Plac Hiszpański, zamieniając go na podmiejskie ruder-y. Bez żalu też odejść od przyjaciela — profesora po to, by mógł z odrobiną melancholii snuć opowieści e-kranową, która przysporzy dziewczętom nowych przyja-ciół, tym razem już wśród widzów kinowych.