

N^o 1340

GRUF

1987
STYCZEŃ

Nr
ROK VI 1



PO RAZ PIERWSZY NA ŁAMACH „GRYFA”

Prezentujemy twórczość Bogdana Urbana

Urodził się w 1950 roku w Koszalinie. Z wykształcenia nauczyciel — magister filologii polskiej.

Od 1973 r. pracuje w PKP, najpierw w Domu Kultury Kolejarza, następnie w Zespole Szkół Kolejowych. Obecnie jest I sekretarzem KZ PZPR Węzła PKP.

Debiutował na łamach „Pobrzeża” w 1971 roku. Publikował wiersze w „Głosie Pomorza”, „Tygodniku Kulturalnym”, „Głosie Nauczycielskim”.

Otrzymał dwa wyróżnienia w konkursach poetyckich. Jego wiersze prezentujemy na str. 16 i 17.

GRYF

**WOJEWODZKI
INFORMATOR
KULTURALNY**

SŁUPSK ■ STYCZEŃ ■ 1987 r.

W NUMERZE:

NIEPOKOJAMI NA TEMAT KULTURY I JEJ TWÓRCÓW DZIELA SIĘ **WALDEMAR PAKULSKI** I **URSZULA MACZKA** ● WSPOMNIENIE O AKTORCE ZANOTOWAŁA **MIROSLAWA MIRECKA** ● NA WYSTAWĘ DO ZAMKU KRÓLEWSKIEGO W WARSZAWIE ZAPRASZA **ALICJA KONARSKA** ● O LOSACH GALERII MALARSTWA MARYNISTYCZNEGO W USTCE Z WITOLDEM LUBINIECKIM ROZMAWIA **BOGDAN TOMSKI** ● O TEATRZE LALKI „TECZA” PISZE **DOMINIKA MARC** ● NAD LOSAMI MŁODEJ RODZINY POCHYLA SIĘ **BOŻENA JAKIMOWICZ** ● REFLEKSJAMI O TEATRZE I JEGO LUDZIACH DZIELI SIĘ **RYSZARD JAŚNIEWICZ** ● DZIEJE PAŃSTWA POLSKIEGO PRZYBLIŻA **JÓZEF LINDMAJER** ● MORSKIE OPOWIEŚCI KONTYNUUJE **W. M. WACHNIEWSKI** ● SWÓJ NOTATNIK FILMOWY PRZEDSTAWIA **JAN SROKA** ● DO POZNANIA TWÓRCZOŚCI MONTESQUIEU ZACHEĆA **STANISŁAW MISAKOWSKI** ● PONADTO: KRONIKA, REPERTUARY I KRZYŻÓWKA DLA DWOJGA.

ystość.

2.
ięto.

żyć cudu
rólewną

go

zawsze

własnej baśni.

PO RAZ PIERW

Prezentujemy Bogdana Urb

Urodził się w 1950 roku
magister filologii polskiej.

Od 1973 r. pracuje w
stępnie w Zespole Szkół K
Węzła PKP.

Debiutował na łamach
w „Głosie Pomorza”, „Tyg

Otrzymał dwa wyróżn
prezentujemy na str. 16 i 1

WYDAJE: Stowarzyszenie Społeczno-Kul-
turalne „Pobrzeże” w Słupsku

ADRES REDAKCJI: 76-200 Słupsk, ul.
Zamenhofska 1, tel. 283-13, 238-05.

KOLEGIUM REDAKCYJNE: Czesław Go-
mulkiwicz, Ryszard Hetnarowicz, Urszula
Mączka, Andrzej Szulc.

REDAGUJĄ: Waldemar Pakulski — re-
daktor naczelny (tel. 266-08) i Elżbieta Po-
turai — sekretarz i oprac. techniczne.

Na okładce:

- Słupski ratusz w zimowej szacie
- Koło Gospodyń Wiejskich w Debrznie

WARUNKI PRENUMERATY:
cena prenumeraty: kwart. 45,— półr. 90,—
rocznie 180,—

**1. Dla osób prawnych — instytucji i zakładów
pracy:**

- instytucje i zakłady pracy zlokalizowane w
mieście wojewódzkim i pozostałych miastach,
w których znajdują się siedziby Oddziałów
RSW „Prasa—Książka—Ruch” zamawiają
prenumeratę w tych Oddziałach,
- instytucje i zakłady pracy zlokalizowane w
miejscowościach, gdzie nie ma Oddziałów
RSW „Prasa—Książka—Ruch” i na terenach
wiejskich opłacają prenumeratę w urzędach
pocztowych i u doręczycieli.

**2. Dla osób fizycznych — indywidualnych pre-
numeratorów:**

- osoby zamieszkałe na wsi i w miejscowościach,
gdzie nie ma Oddziałów RSW „Prasa—
Książka—Ruch” opłacają prenumeratę
w urzędach pocztowych i u doręczycieli,
- osoby zamieszkałe w miastach — siedzibach
Oddziału RSW „Prasa—Książka—Ruch”,
opłacają prenumeratę wyłącznie w urzędach
pocztowych nadawczo-oddawczych
właściwych dla miejsca zamieszkania pre-
numeratora.
Wpłaty należy dokonywać na rachunek ban-
kowy miejscowego Oddziału RSW „Prasa—
Książka—Ruch”.

Terminy przyjmowania prenumeraty:

- do dnia 10 listopada na I kwartał, I półro-
cze roku następnego oraz cały rok następny,
- do dnia 1. każdego miesiąca poprzedzającego
okres prenumeraty roku bieżącego.

DRUK: Poligraficzna Spółdzielnia Pracy w
Słupsku. Nakład 700 egz. Format B-5. Zam.
1934. Druk barwnej okładki: Prasowe Zakłady
Graficzne w Koszalinie. L-8.

Cena 15 zł

MIRAŻ

Na Gwiazdkę, na Nowy Rok...

Pamiętam był szampan i orkiestra
Ludzie mówili — to święto,
ja odpowiadałam — zwykła uroczystość.
Nagle stała się jasność
i już nie było nikogo prócz Ciebie.
Pomyślałam — naprawdę jest święto.

Pamiętam była zaczarowana noc
Ktoś obudził czyjeś serce ze snu
Bałam się odezwać, żeby nie spłoszyć cudu
W dzieciństwie nazywano mnie Królową
Doczekałam się... jak w bajce.

Życzę Ci na Gwiazdkę tego samego
co dałeś mi wcześniej
Życzę Ci na Nowy Rok, życzę na zawsze
szczęścia
I żeby trwało na jawie,
a nie jak moje
jedynie w zaczarowanym świecie własnej baśni.

Wszyscy, którzy liczą, że jakoś to będzie — mylą się okrutnie. Sytuacja w kulturze, choć może komuś wydać się niezła, bo powstały warunki, by rozkwitały wszystkie kwiaty, podmywana jest koniunkturalizmem i obojętnością twórców, schematyzmem i oportunistycznym działaniem, byle jaką robotą pracowników domów kultury i klubów.

Nieczyste sumienie twórców

WALDEMAR PAKULSKI

Ta diagnoza, na tyle okrutna, że ocierająca się o paszkwil jest niezbędna, by odsłonić kurtynę i w jasnym świetle ukazać sytuację, okoliczności oraz fakty, o których mówi się niechętnie, a próby odkrywania, że król jest nagi traktuje się jako zwyczajne krytykanctwo.

Spójrzmy więc bez sentymentów...

na środowiska twórcze w naszym regionie. Najliczniejsi plastycy choć zrzeszają się w swoim związku, choć niektórzy z nich podejmują starania wyjścia na zewnątrz — na ogół „kiszą się” we własnym środowisku. Większość artystów ucieka w prace na zlecenie mecenasa religijnego. Malują kościoły, zajmują się konserwacją prywatnych zbiorów sztuki, niewielu z nich próbuje współpracy z teatrami, nieliczni współpracują z różnymi redakcjami.

Sytuacja ta wynika również z tego, że mecenas państwowy nie potrafi proponować na tyle atrakcyjnych zleceń, żeby pokonać poczucie wyobcowania. Nie mówiąc już o tym, że stypendia, które funduje nie wytrzymują konkurencji z strumieniem środków, które kieruje do niektórych artystów Kościół.

Na ogół twierdzi się, że oferta władz wobec tego środowiska jest bogata i wystarczająca. Jestem odmiennego zdania. Nie ma aktywnej, agresywnej polityki wobec tego środowiska. Owszem, są jałowe spotkania, na których wysłuchuje się czę-

sto niezbarnych pretensji artystów, nie podejmując nawet próby oczyszczenia przedpola, wyjaśnienia — czego rzeczywiście potrzebuje region, a że takie potrzeby są — to jest oczywiste.

W rezultacie artyści plastycy są przekonani, iż mają rację, utwierdzają się w nonszalancji wobec potrzeb kultury regionu, a niektórzy wykorzystują koniunkturalnie wyciągniętą rękę władzy, aby wytargować coś dla siebie indywidualnie, nie zaś dla środowiska.

Są ponadto obojętni na programowanie kultury, bieżącą politykę upowszechniania, nie odpowiadają na propozycje organizowania własnych wystaw, a pojedyncze przypadki zgody należy traktować jako...

wyjątki potwierdzające regułę.

Ta krótkowzroczna obojętność plastyków, jako całego środowiska, jest ich grzechem najcięższym wobec kultury regionu. Ona się mści najbardziej w tym, że środowisko jest lekceważone, postrzegane doraźnie i wybiórczo. Przyznam się, że również nie mam głowy do dotychczasowych dyskusji z plastykami, którzy — a jakże — pretensji do prasy, mają niemało, często słusznych, tylko proszę powiedzieć, jeśli nie chcą dawać swoich prac, to cóż redakcje mogą począć? Wszystko to przypomina sytuację malkontenta, który ustawicznie prosi Pana Boga, aby mu pomógł wygrać w totalotkę. Zdenerwowany Pan stworzenia prosi: człowieku daj mi szansę — zagraj choć raz.

Reasumując, gdyby ktoś zechciał zrobić wystawę ukazującą dorobek artystyczny naszego środowiska plastycznego miałby nie lada kłopot, faktycznie mógłby pokazać indywidualności twórcze, ale same w sobie — oddzielnie, trudno mówić, żeby to była grupa twórcza. Nie jest to oczywiście pretensja, ale faktyczna sytuacja, której, tak mi się wydaje, również środowisko plastyków winno stawić czoła.

Drugim co do wielkości środowiskiem są aktorzy i muzycy. Działają w regionie dwa teatry, jest Teatr Rondo, jest orkiestra, są muzycy ze szkoły muzycznej, ale nie ma, nie wyczuwa się tego środowiska na zewnątrz. Aktorzy, muzycy również tworzą artystyczne getto. Powiadają, że praktycznie nie mają żadnych możliwości zaprezentowania się, ciężko pracują w teatrach, starają się dorabiać gdzie można, więc na myślenie o kulturze nie starcza już czasu. Czy tak faktycznie jest? Otóż nie. Nikt nie ogranicza możliwości aktorów czy muzyków w zademonstrowaniu własnych twórczych, środowiskowych przemysłów i uwag. Praktycznie więc upowszechnianie kultury, w każdym razie faza jego programowania, odbywa się bez udziału przedstawicieli tych środowisk. Jest to oczywiście strata tym trudniejsza do zrekompensowania, że kontakt ze środowiskiem aktorów i muzyków niejako upoważnia tak zwanych organizatorów kultury do sprowadzania na teren województwa dość niewybrednego poziomu produkcji artystycznej.

Oczywiście, w wyartykułowaniu poglądów i stanowiska tych środowisk winny pomóc działające w naszym regionie redakcje pism i gazet. Przykro mówić, ale dziennikarze nie wypełniają w tym miejscu swoich funkcji. Zadowolają się odnotowaniem kolejnych premier, co wygląda — i niestety jest —

zwykłym odrabianiem tzw. pańszczyzny.

Kontakt żurnalistów z tymi środowiskami jest zdawkowy, okazjonalny, a ukazywanie problemów i sytuacji środowisk — powierzone.

Swoistego eseju wymaga interpretacja środowiska literackiego. Jest ono w naszym regionie dosyć liczne, choć nie wszyscy pisarze i poeci grupują się wokół Zarządu Oddziału Związku Literatów Polskich. Oddział ten w rezultacie nie może podejmować problemów środowiska, bo twierdzi, iż nie posiada delegacji wszystkich. Jest to tylko część prawdy. W tej sytuacji faktycznie pisarze, zwłaszcza grono młodych debiutujących i rokujących

dalszy rozwój pozostawionych jest samym sobie. Nie wystarczy przecież Korespondencyjny Klub Młodych Pisarzy przy ZSMP. Młodzi pisarze i poeci borykają się z wieloma kłopotami, najczęściej materialnymi, a mecenas państwowy niewiele tutaj pomaga. Próbuje, raz lepiej, raz gorzej na naszych łamach ukazywać ich problemy, pozostawiamy łamy otwarte na debiut, na nowe wiersze i prozę. Staramy się również wpływać, poprzez publicystykę, na formy mecenatu. Nie jest to oczywiście pomoc najważniejsza. Faktycznie znowu należy wrzucić kamyk do ogródka redakcji działających w naszym regionie. „Głos Pomorza” i „Zbliżenia” zbyt mało poświęcają jednak uwagi problemom tego środowiska, mało ofensywnie współpracują, zadowolono informując o rzeczywistych problemach, sytuacji i uwarunkowaniach środowiska literackiego.

Prócz tego zupełnie niemrawo, choć powody są różnorodne, działa oficyna wydawnicza przy SSK „Pobrzeże”. Być może w nowym roku Rada Wydawnicza uporządkuje sytuację, postara się o papier oraz — co ważniejsze — wytarguje „ścieżkę szybkiego druku” dla debiutów w regionalnej poligrafii. Oby!

W tej panoramie środowisk twórczych nie można pominąć stowarzyszeń regionalnych. Jak wiadomo one grupują się w Federacji SSK Pobrzeże, poza nią działa jedynie Słupskie Towarzystwo Społeczno-Kulturalne. Trudno jednak stwierdzić, że ruch kultury regionalnej pulsuje żywym rytmem. Praktycznie ruch ten jest jedynie wizytówką, która istnieje. O działalności regionalnych towarzystw można mówić przy okazji rozmaitych imprez, jak na przykład Jarmark Folklorystyczny, Jubileusz Lęborka, Dni Człuchowa itp.

Towarzystwa regionalne cierpią na uwiąd.

Grupuje się w nich grono niezwykle zasłużonych ludzi, ale brakuje tam młodych, którzy z pewnością nie znajdują w dotychczasowym działaniu towarzystw miejsca i celu. Podstawowe pytanie postawione przed ruchem społeczno-kulturalnym brzmi nie „jak działać?”, ale „czym się zająć?”. Jakimi problemami niezbędnymi dla poszczególnych środowisk nasycić programy towarzystw regionalnych.

Stowarzyszenie Społeczno-Kulturalne „Pobrzeże” obchodzi w tym roku 10-lecie powstania. Jest więc naturalna okazja, aby wnikliwie sporządzić rejestr zysków i strat. Oznaczyć cele, które tworzyć będą zupełnie inną tkankę kultury regionu, określić obszary działania, które zachęcą młodą in-

teligencję do działalności w stowarzyszeniach kulturalnych. Z pewnością wiele do zrobienia w tej dziedzinie mieć będzie również i redakcja naszego miesięcznika „Gryl”, oprócz funkcji dokumentujących wydarzenia kulturalne, winien tworzyć warunki do dyskusji i polemiki...

Ten pobieżny przegląd sytuacji...

w kulturze regionu, widziany od strony środowisk twórczych, z pewnością nie może pretendować do rzetelnej analizy. Jednak intencją autora jest wydobycie na światło dzienne problemów, o których nie mówi się często, uznając, że dyskusja o tym nie jest potrzebna, bo wszystko idzie gładko.

Tocząca się ostatnio dyskusja nad rzeczywistością kultury regionalnej rzuciła nowe światło na całokształt spraw związanych z kulturą w regionie. I zapewne wiele jeszcze razy autorzy będą powracali do tego tematu, bo wachlarz problemów interesujących społeczeństwo jest ogromny, a tematyka spraw, jakimi żyją również środowiska terenowe, jest niezmiernie szeroka.

Ku nowym brzegom?

URSZULA MACZKA

Z kolei na tym tle rodzi się pytanie o charakterze ogólnym, a mianowicie: czy istnieje rzeczywistość potrzeba ukierunkowania rozwoju kultury ośrodków terenowych, co do których trudno jest opracować program działania na szczeblu centralnym czy wojewódzkim ze względu na specyfikę poszczególnych regionów?

Sądzę, że jak najbardziej. Konkluzja, jaką ośrodki terenowe wyciągają z istotnych problemów szeroko dyskutowanych w czasie obrad X Zjazdu PZPR sprowadza się do tego, że problemy kultury należy traktować ramowo, a niższe instancje i ogniw powinny przetłumaczyć je na język lokalnych potrzeb. Nie ulega więc wątpliwości, że wiele zależy od terenowych środowisk kultury, trzeba bowiem ogólny program Narodowej Rady Kultury bardzo umiejętnie dostosować do potrzeb, bardzo różnicowanych w poszczególnych regionach i ośrodkach.

Równocześnie jest rzeczą bezsporną, że bez względu na korzyści, jakie z lokalnego punktu widzenia przy-

Ci, którzy tak sądzą, mylą się. W środowiskach twórczych w naszym regionie mamy do czynienia ze swoistym partykularyzmem, tym niebezpieczniejszym, że odrzucającym w każdym środowisku twórczym każdą próbę myślenia ogólnego. Nie jest to zjawisko zupełnie nowe, ale nasilające się, przysparzające niewiele chwały, wręcz szkodliwe.

Artyści nie mogą się zasklepić w swoich środowiskach, mają przecież, bo tak chce historia kultury, swoje powinności wobec społeczeństwa, i choć brzmi to patetycznie z tych powinności zawsze będą rozliczani przed własnym sumieniem.

niosą nowe akty prawne — a zapewne nie trzeba będzie na nie długo czekać — już sam fakt, że w ogóle praca w tym zakresie została podjęta, jest dla kultury regionalnej ogromnym krokiem naprzód. Rzeczowy i konstruktywny charakter licznych opinii Narodowej Rady Kultury znajduje pełną aprobatę w terenie i stąd nasza wielka otwartość na te sprawy. Ośrodki terenowe objęte programem Narodowej Rady Kultury mają przed sobą nieznane dotąd możliwości prowadzenia działalności organizatorsko-inspiratorskiej oraz osiągnięcia — szybciej niż dotychczas — poprawy infrastruktury.

Nowy program jest dynamiczny, konstruktywny i może być owocny — oto powszechna opinia tutejszych animatorów kultury i działaczy zainteresowanych rozwojem kultury.

Jakie więc są te nowe perspektywy, na które liczy teren?

W województwie śluskim, którego działalność znam z własnych doświadczeń, są w tym zakresie udane przedsięwzięcia. Już

dotychczasowa praca na tym odcinku przyniosła wiele dobrych wzorów właściwego organizowania pracy w terenie i wytyczenia ambitnych zadań. Cieszy przychylna atmosfera władz wojewódzkich i pomoc udzielana przez Wydział Kultury Urzędu Wojewódzkiego, Wojewódzki Dom Kultury oraz Stowarzyszenie Społeczno-Kulturalne „Pobrzeże”.

Za bardzo istotne uznaje przygotowanie środowisk terenowych do funkcji animatora kultury w szerszym zakresie niż dotychczas. Wyeksponowanie i popularyzowanie aktualnych celów i zadań kultury regionalnej oraz szerokie ujęcie problematyki, że życie i kultura są nierozdzielne — jedno wypływa z drugiego — pomogło zapewne w poszerzeniu horyzontów i skupieniu się na upowszechnianiu kultury oraz wspomaganiu amatorskiej działalności artystycznej.

Równolegle należałoby jednak dolożyć dalszych starań, aby ułatwić terenowym środowiskom wystąpienie z inicjatywami, które można w danym miejscu realizować, stosownie do istniejących potrzeb. Do ważnych problemów, które zajmują właściwe miejsce w stadium konstrukcji nowego programu Narodowej Rady Kultury zaliczyć można również dostępność kultury w terenie. (Jest to według mnie nainiezbędniejsza cecha kultury). Działalność kulturalna tylko wtedy staje się częścią naszego życia, czymś żywym i realnym, kiedy dociera wszędzie i jest zrozumiana przez tych, dla kogo jest przeznaczona, dla kogo jest stworzona. To aksjomat. Ale jak trudno wcielić go w życie! Jeśli nasza działalność kulturalna nie potrafi przemówić do człowieka, to komu jest ona potrzebna, kogo może zainteresować, oprócz samego animatora? Organizatorzy i działacze powinni szukać najszerzego kontaktu w terenie. To ich moralny obowiązek, bo inaczej cała praca traci wszelki sens. W terenie nie można działać tylko na użytek wtajemniczonych. Należy przede wszystkim nawiązać bezpośredni kontakt z wszystkimi odbiorcami i mieć odwagę zapuszczać się w najbardziej zaniedbane rezerwy ludzkiej epoki telewizyjnej. Wiadomo, że połowa mieszkańców wsi nigdy w życiu nie była na koncercie lub w teatrze. Po prostu nie mają oni dostępu do wszystkich dóbr duchowych w naszej geografii kulturalnej.

Coraz częściej mówi się o kryzysie kultury na wsi. A trzeba również pamiętać o tym, że na wsi kultura nie jest zajęciem wypoczynkowym, trzeba wpisać ją w rytm życia mieszkańców. Tego właśnie pragną. Niemal wszyscy tak odczuwają.

Oczywiście, tej działalności w terenie nie można spełniać uchwałami bądź wskazaniami, nie można też reglamentować twórczości. Johannes Becher, wielki niemiecki poeta powiedział: „kultura zaczyna się nie od form — rodzi się w człowieku”. — Tylko tak może wytrzymać próbę czasu i wzbogacić życie wszystkich ludzi o wartości nieprzemijające, zostać uznana i zrozumiana przez cały naród, bez barier społecznych.

Moje rozważania wynikają trochę z przekory, że teren nie zawsze musi być gorszy od miasta, ani kulturowo od niego odstawać. Bardziej jednak biora się z chęci usuwania rażących dysproporcji i z przekonania, iż tego rodzaju straty da się również odrobić. Oczywiście, nie możemy konkurować z „metropolią wojewódzką”, ale możemy rozbudzać aspiracje, stymulować poszukiwania nowego. Pragniemy udowodnić, że życie tutaj, prócz dolegliwości, ma również niebagatelne uroki. Teren nie musi być mało ambitny, zamknięty w sobie. Może mieć również ciekawe życie kulturalne i zwracać na siebie uwagę, co czyni na przykład Bytów. Jego „sława” kulturalna nie ginie w regionalnych oślościach, lecz nobilituje prowincję i uwalnia jej mieszkańców od upokarzających kompleksów.

Nie jest to — oczywiście — wszysko. Na tej podstawie nie można wyciągnąć wniosku o zaangażowaniu i uczestnictwie w życiu kulturalnym wszystkich mieszkańców. Wiele jest do zrobienia, a doświadczenia wykazują z dotkliwą oczywistością, że osiągnięty stan rozwoju kultury w terenie nas nie zadowala.

Już liczba widzów na imprezach kulturalnych stanowi nieopochlebna ilustracja jednego z wielu aspektów jakości życia mieszkańców naszego regionu. Działalność upowszechniająca kulturę w terenie wymaga niewątpliwie dalszego pogłębiania procesu kulturowej integracji wokół zasadniczych wartości humanizmu i postępu cywilizacyjnego. Przy tym trzeba również pamiętać, że społeczeństwo jest kulturowo zróżnicowane, o czym świadczy między innymi bardzo zróżnicowane korzystanie z dóbr kultury, wynikające przede wszystkim z sytuacji zawodowej, z tradycji środowiska wiejskiego i poziomu wykształcenia odbiorców kultury.

Jednocześnie śmiem twierdzić, że nie tylko przed społecznością wiejską stoi zadanie: znalezienia odpowiedzi na pytanie — „jak żyć” — oraz jak osiągnąć przyswojenie nowych życiowych wzorców, charakterystycznych dla rozwiniętego społeczeństwa na przełomie XX/XXI wieku. Zagadnienie to łączy się także z dostępno-

ścią do placówek kulturalnych, zwłaszcza na wsi, gdzie spora liczba mieszkańców nie może jeszcze zaspokoić swych podstawowych potrzeb w tym zakresie. Tam działania kulturalno-oświatowe powinny być ukierunkowane przede wszystkim na rodzinę, gdyż właśnie tam realizowane jest na ogół uczestnictwo w kulturze. Duża rola w rozpowszechnianiu kultury przypada nauczycielom na wsi. To oni właśnie mogą wpływać na swe otoczenie, a możliwość taka jest niewątpliwie zjawiskiem wielkiej rangi w przekształcaniu horyzontów umysłowych.

Uważam, że podnoszony stale problem edukacji kulturalnej ma fundamentalne znaczenie w dobie przemian kulturalnych i rozwoju oświaty, ponieważ pomiędzy tymi dwoma systemami zachodzą ściśle współzależności. Oświata stanowi niewątpliwie podstawę rozwoju kulturalnego, a pewne zjawiska z dziedziny kultury stanowią równocześnie istotny element procesu oświatowego.

Nie ulega jednak wątpliwości, że główna działalność kulturalna stymuluje ludzi pracujących w placówkach kultury.

Brak odpowiednich kwalifikacji mści się bezlitośnie na poziomie pracy. Najsłabsze przygotowanie zawodowe występuje jeszcze w wiejskich klubach prasy i książki „Ruch”. Zaledwie 25 procent zatrudnionych posiada średnie wykształcenie. Poziom edukacji pozostawia także wiele do życzenia w obsadzie kadrowej klubów rolnika gminnych spółdzielni „Samopomocy Chłopskiej”.

Reasumując można powiedzieć, że obecnie aktywizacja środowisk wiejskich jest zadaniem bardzo ważnym, choć jednocześnie zdaje sobie sprawę, że na skutek szczególnie trudnych warunków realizacja zamierzeń będzie znacznie opóźniona. Niezwykle ważna jest jednak sprawa, że nowy program kultury stanowi dalszy etap rozwoju, a nasze zainteresowanie tym rozwojem nie jest abstrakcyjne, lecz opiera się na zrozumieniu potrzeb i korzyści wynikających z tego procesu.

Życie ciągle stawia nowe zadania. Jest to proces nieustający, który potwierdza dumne wezwanie Musorgskiego: „Ruszejmy ku nowym brzegom!”

O kulturze słupskiej pisali...

Słupskie BWA wczoraj i dzisiaj. Co zrobiono do obecnej chwili jak również o planach w przyszłym roku i dalszej działalności jednej z głównych placówek kulturalnych Słupska — wszak po muzeum jest największą salą wystawienniczą, przedstawia w swojej publikacji pt. „Wybitni artyści w salonach sztuki” Jerzy Rudzik („Głos Pomorza” nr 235).

Na razie BWA, wzorem lat ubiegłych będzie prezentowało twórczość współczesnych artystów plastyków z kraju i regionu dbając o uwzględnienie różnych kierunków, dyscyplin i tendencji oraz znaczących zjawisk w sztuce polskiej. Służąc temu będą ekspozycje w Baszcie Czarownic, Klubie Międzynarodowej Prasy i Książki w Słupsku, salonie Wojewódzkiej Biblioteki oraz w 26 statkach punktach wystawowych w terenie — domy kultury, zakłady pracy (np. „Alka” i „Sesamor”), biblioteki. Salon BWA w Baszcie Czarownic tradycyjnie specjalizuje się w indywidualnych i zbiorowych wystawach malarstwa, rzeźby, grafiki z udziałem uznanych twórców. Nowością będzie wystawa, która zapoczątkuje cykl pokazów twórczości wybitnych artystów związanych ze Słupskiem urodzeniem, zamieszkaniem i węzłami przyjaźni, pn. „Sympatycy Słupska”.

KMPiK jest głównie miejscem prezentacji prac artystów uprawiających grafikę, rysunek, ilustracje do książek. W salonie Biblioteki Wojewódzkiej przedstawia się głównie zbiory własne BWA oraz amatorską twórczość dziecięcą, natomiast sale Muzeum Pomorza Środkowego to miejsce prezentacji wystaw poplenerowych, szczególnie marnyistycznych. Ten kierunek działalności BWA zostanie utrzymany w nowym sezonie artystycznym.

Zmarła w wielkich cierpieniach 30 listopada 1935 r., w Instytucie Hematologii w Warszawie. Pochowano ją na Cmentarzu Bródnowskim. Zespół Słupskiego Teatru Dramatycznego zamieścił potem w „Głosie Pomorza” następujący tekst: „**URSULA SKOLEK-GROMADZKA.** Ukończyła Studium Teatralne przy Teatrze Muzycznym w Gdyni. Zaczynała dopiero teatralne życie, swoje dorosłe zmagania. Teatralny życiorys postanowiła rozpocząć w Słupsku. Wraz z mężem, również aktorem i kilkumiesięcznym synkiem, przyjechała do naszego miasta. Pełna radości, pełna wiary chciała pracować, pracować, pracować. Cieszyła się pierwszą swoją rolą w „Fireyku w załotach” Zioblockiego. Miała wspaniałe plany, chciała śpiewać z Orkiestrą Kameralną. To była przyszłość. Przygotowywała swój program z cyklu „Poznajemy teatr”. W Studium Teatralnym mówiono o Niej: bardzo zdolna, znakomity głos. Skromna, może nawet nieśmiała, miała w sobie coś przyciągającego, przekonującego. Odeszła nagle z ogromną wiarą w życie. Odeszła z przekonaniem, że zaraz wróci. Premiera „Fireyka w załotach” niebawem. Ta Klarysa odeszła. Pamięć o Niej będzie wśród nas”.



Sztuka jest długa, życie krótkie...

Miała zaledwie 26 lat. Los nie dał jej szansy... Ale była i jest otoczona miłością, w dowód czego to wspomnienie, które jej mąż ADAM GROMADZKI, przekazuje zamiast kwiatka w pierwszą rocznicę śmierci Ursuli. Snując opowieść o swojej żonie, zdaje sobie sprawę, że nie będzie to pełny obraz, a jedynie próba uchwycenia najbardziej istotnych faktów z artystycznej drogi Ursuli — ponieważ sztuka była treścią jej życia, a teatr zawsze sacrum.

— Było to krótkie, lecz niezwykle intensywne i bogate życie, a swój kontakt z teatrem rozpoczęła w wieku 7 lat. Nie należy tego nazywać historią cudownego dziecka, ale osoby, która cierpiała na „kompleks niewypełnionego czasu”. Mogła tracić wszystko, prócz jednego tylko... czasu. Już od dzieciństwa każdą chwilę poświęcała ustawicznemu ćwiczeniom, czy to w pracy nad głosem, czy w lekcjach gry na klawirze, bądź — w późniejszym wieku — szkoląc technikę aktorską. Imponującym było to,

iż w jej przypadku, od decyzji do wykonania nie upływało wiele czasu. Trudno dziś oprzeć się wrażeniu, iż działając w tak szybkim tempie, jakby podświadomie, chciała jak najwięcej zrobić przed śmiercią. Przypominają mi się słowa wielkiego aktora francuskiego Jeana-Louisa Barrault: „Radość życia jest tak pełna, że nie należy nic z niej tracić, ale zarazem życie wydaje się tak niepewne! Jest tak piękne, że nie może trwać długo. A właśnie powinno trwać, na to zaś, żeby trwać, trzeba wypełnić cały czas. Sztuka jest długa, życie krótkie, trzeba nauczyć się sztuki życia”.

Urodziła się 17 lipca 1909 r. w Warszawie. Tam chodziła do szkoły podstawowej i kończyła Liceum Ogólnokształcące im. J. Zamojskiego. Od 1926 r. do 1927 śpiewała w Centralnym Zespole ZHP przy Teatrze Wielkim. Przebrnięcie przez trudne eliminacje otworzyło małej Ursuli drogę do niezwykłego świata dźwięków i teatru, który natychmiast pokochała. Twórcą tego

zespołu, a zarazem jego dyrektorem i kierownikiem artystycznym był, niezjący już, artysta Teatru Wielkiego, Władysław Skoraczewski. Urszula chętnie nazywała go „drugim ojcem”, zresztą od początku cieszyła się specjalnymi względami mistrza, jako że już wtedy wykazywała duże umiejętności wokalne, nadzwyczajną pracowitość i zdyscyplinowanie. Pod fachową opieką W. Skoraczewskiego mogła szybko rozwijać się artystycznie, tym bardziej, że repertuar zespołu był bardzo bogaty. Śpiewała więc utwory Mozarta, Brahmsa, Czajkowskiego, Bartoka, w programie chóru mieszanego — Wacława z Szamotuł, Gomułki, Bacha, a z towarzyszeniem orkiestry symfonicznej także fragmenty oper Moniuszki, Offenbacha czy Szymanowskiego. Jako członek chóru dziecięcego brała również udział w spektaklach operowych Teatru Wielkiego oraz koncertach Filharmonii Narodowej. Już potem zawsze chciała śpiewać. Ukończyła nawet Studio Piosenkarzkie w Warszawie, gdzie zwróciła swoim głosem uwagę prof. Bardiniego, jednak z tym rodzajem śpiewu nie wiązała swojej przyszłości. Traktowała je raczej jako wdzięczną ciekawostkę.

Interesowała ją przede wszystkim opera i dlatego przez kilka lat pobierała systematyczne lekcje śpiewu — najpierw u E. Szańskiej-Wysockiej, następnie u K. Grzegorzewskiej. Chciała studiować, lecz dwukrotnie, mimo zdanych egzaminów, z braku miejsc, nie dostała się na wydział wokarno-aktorski wyższej uczelni. Chociaż porażona niepowodzeniami, Urszula nie rezygnowała z lekcji śpiewu, a w 1980 r. składa egzamin do Studia Wokarno-Aktorskiego przy Teatrze Muzycznym w Gdyni. Została przyjęta i wkrótce zyskuje opinię jednej z najbardziej uzdolnionych muzycznie i aktorsko studentek.

Tak ją wspomina prof. Teresa Huk-Sandurska: „Urszula, wubnie uzdolniona śpiewaczka, sprawiała mi dużo radości swoimi postawami i nieknum głosem operowym, o cionej i ciekawej barwie. Szalenie muzyczna, o błyskotliwej pamięci muzycznej, a przy tym bardzo pracowita i zdyscyplinowana”. Zajęcia aktorskie, prowadzone przez prof. Kubę Zaklukiewicza, również dawały Urszuli duże pole do popisu. Ujawniła jej wyobraźnię, ekspresyjność, umiejętność budowania postaci i dialogów, wyrażenia plastyki ciała, lekkość w posługiwaniu się rekwizytem, bogate wnętrze i inteligencję. Tak więc już na trzecim roku utworzyła bogatą postać Pisarza Sadovego w komedii C. Goldoniego „Dzieńcie”. Z kolei prof. Jerzy Sidorowicz, prowadzący tenor modernizacji, z uznaniem wspomina styl pracy Urszuli, jej utanczenie i szybkie postępy, nawet w najtrudniejszych układach choreograficznych. A prof. Bogna Toczyńska, ucząca dykcji, powie kiedyś o

niej: „Dla mnie Ula, z całą jej delikatnością, przyjaźnią i serdecznością pozostanie nie tylko wspomnieniem jednej z uczennic, ale i bólem po dziewczynie, której świat powinien mieć coś do zaoferowania, a przede wszystkim ona światu. Była to perfekcjonistka, imponująca aktywnością i inteligencją”.

Na uzyskanym w 1984 r. dyplomie, widniała ocena — bdb. Na końcowe egzaminy przygotowała trudny i bogaty repertuar wokalny, zaprezentowała się bardzo interesująco w układach taneczno-baletowych, spektaklach wokarno-aktorskich, zaskoczyła też komisję egzaminacyjną propozycją indywidualną, a był nią monodram wg „Końcówki” S. Becketta, rola Hamma we własnym opracowaniu i reżyserii. Konfrontowano ją wówczas z rolą Mai Komorowskiej i przyznano Urszuli ogromną zaletę, czym okazała się umiejętność ciąglego zaskakiwania widza czymś nowym. Dotyczyło to zarówno środków aktorskiej ekspresji jak i inscenizacyjnych pomysłów. Podkreślano maksymalne wykorzystanie rekwizytu, a nawet potraktowanie go w wielu przypadkach jak równorzędnego partnera, co K. Stanisławski nazwał „psychologią przedmiotu”.

Ucząc się w Studio, Urszula jednocześnie pracowała zawodowo w Teatrze Muzycznym. Wystąpiła w 17 przedstawieniach, wyróżniając się rolą Betty w „Operze za trzy grosze” oraz Aniolka Józia w „Widmach” S. Moniuszki. Niezależnie prowadziła zajęcia teatralne w Młodzieżowym Domu Kultury w Gdyni, przygotowała też, niszac scenariusz i reżyserując, dwa spektakle poetycko-muzyczne, w których wystaniliśmy razem w różnych miejscowościach województwa gdańskiego prawie 90 razy.

Po ukończeniu Studia, Urszula podpisuje umowę z dyrektorem Jerzym Gruzą na etat solistki-śpiewaczki w Teatrze Muzycznym. Jednakże, kiedy w listopadzie 1984 r. przychodzi na świat syn Jakub, Urszula zmuszona jest przerwać pracę. Nie jest to jednak czas zupełnego bezruchu, jeżeli idzie o sprawy zawodowe, bowiem nagrywa recital dla gdańskiej rozłośni PR.

Sezon artystyczny 1985/86 Urszula rozpoczyna w Słuskim Teatrze Dramatycznym. Postanowiła sprawdzić się jako aktorka a równocześnie nadal szkolić głos u prof. Sandurskiej — aby w najbliższym czasie wystąpić na Festiwalu Moniuszkowskim, a potem zająć się już tylko opera. W Słusku miała zagrać na początek Klarysę w „Fircyku” w zalotach” Zabłockiego. Kompozytor Maciej Malecki, pisząc muzykę, uwzględnił specjalnie w partyturze wybitne walory głosowe Urszuli. Będąc jeszcze wtedy pełną energii, przygotowała monodram wg „Zakonniczy” Diderota, który miała zaproponować dyrekcji teatru. Jednakże postępująca w szybkim tempie choroba no-

wotworowa, uniemożliwiła wszystkie jej artystyczne plany. Ukazał się nekrolog w „Głosie Wybrzeża” i równie serdeczna notka w programie teatralnym do „Fircyka”.

Nie przez przypadek posłużyłem się — tłumaczy Adam — na początku wspomnień o Urszuli słowami J. L. Barrault, wybitnego człowieka, posiadającego własną, głęboką filozofię życia i teatru. Kontrast w zestawieniu tych dwu niewątpliwie indywidualności skłania bowiem do refleksji. J. L. Barrault, który aż do podeszłego wieku w pełni, i w sposób niemalże idealny, realizuje się aktorsko oraz Urszula, która posiadając wszelkie predyspozycje na wybitną jednostkę teatru, nagle odchodzi ze

świata, i to nawet nie w pół drogi, pozostawiając palącą gorycz niemożności przeciwstawienia się losowi, ból spełnienia w niespełnieniu, płacz postaci, których nie zagrała i nut, których nie zdążyła wyśpiewać. Barrault, ze swoją obsesją śmierci, ale na szczęście ciągle jeszcze żyjący i aktywny oraz Urszula — pełna pasji życia, ale umierająca młodo i niespodzianie. Nie zagrawszy wiele, odeszła cicho, żegnając się ze światem pieśnią Aniolka Józia „Do mamy lecim, do mamy”... żeby przestąpić wrota Teatru Snów.

Zanotowała:
MIROSLAWA MIRECKA

Spuścizna artystyczna ksiąząt Pomorza

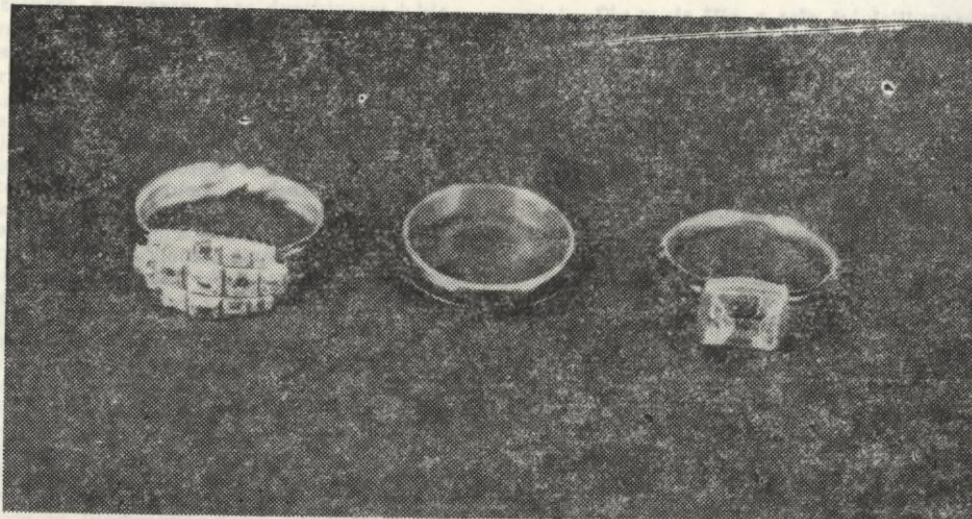
ALICJA KONARSKA

4 września 1986 roku w salach Zamku Królewskiego w Warszawie odbyło się uroczyste otwarcie wystawy pt. „Sztuka na dworze ksiąząt Pomorza Zachodniego w XVI i XVII wieku”.

Wystawa zorganizowana przez Zamek Królewski w Warszawie i Muzeum Narodowe w Szczecinie ilustruje osiągnięcia mecenatu artystycznego Gryfitów, dynastii władającej Pomorzem przez kilkadziesiąt lat. Pomorze — kraj położony u południowego brzegu Bałtyku — było zamieszkałe przez ludność o słowiańskiej kulturze i języku.

Związki Pomorza Zachodniego z Polską w ciągu wieków były różne. Pomorze wchodziło w skład ziem państwa Mieszka I. W 1000 r. utworzono biskupstwo w Kołobrzegu w wyniku akcji chrystianizacyjnej zainicjowanej przez Bolesława Chrobrego. Pomorze znajdowało się również wśród ziem pod berłem króla polskiego Przemysła II. Gryfici dążyli do utrzymania ścisłych kontaktów z Polską ze względu na ciągłe zagrożenie ze strony Brandenburgii. Bogusław V zawarł przymierze z królem Kazi-

mierzem Wielkim, które przypieczętowane zostało małżeństwem księcia pomorskiego z królowną polską Elżbietą; ich syn a wnuk ostatniego Piasta miał wielkie szanse na koronę polską. Bogusław X, wychowany na dworze Kazimierza Jagiellończyka, ożeniony z jego córką Anną, dążył do ścisłych związków Pomorza z Polską. Niestety, za czasów Jagiellonów Pomorze znalazło się poza sferą zainteresowań Polski. W 1637 roku umiera ostatni panujący Gryfita — Bogusław XIV. Po jego śmierci

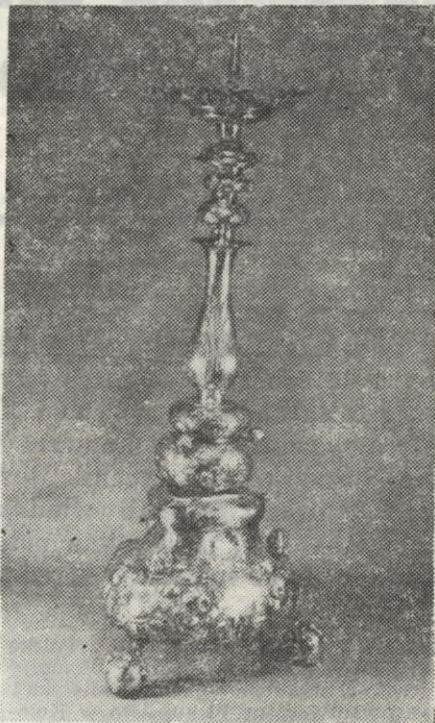


i po pokoju westfalskim, kończącym wojnę trzydziestoletnią Pomorze traci swój suwerenny byt i przechodzi we władanie Hohenzollernów.

Spuścizna artystyczna Gryfitów zachowała się w drobnych fragmentach rozproszonych po Europie. Ocalałe z wojen dzieła sztuki dworskiej dowodzą, że Pomorze Zachodnie nie było krajem peryferyjnym, ale ściśle powiązane z europejskimi wydarzeniami artystycznymi. W 1937 r. zorganizowano w Szczecinie wystawę „Sztuki piękne na Pomorzu. Specjalna wystawa dawnych dzieł sztuki, dokumentów i druków dla upamiętnienia wygasłego w 1637 roku rodu Gryfitów”, na której pokazano dzieła sztuki i materiały źródłowe obecnie już nie istniejące.

Badania nad sztuką Pomorza Zachodniego prowadzone były już przez badaczy na pocz. XIX w. W 1824 r. powstało w Szczecinie Towarzystwo Historii Pomorza i Wiedzy o Starożytności. Po 1945 roku prace nad historią i kulturą Pomorza prowadzą badacze polscy i niemieccy. Autorami licznych prac z różnych dziedzin sztuki pomorskiej są Henryk Dziurla, Maria Glińska, Zofia Krzymuska-Fafius, Zbigniew Radacki.

Wystawa „Sztuka na dworze książąt Pomorza Zachodniego w XVI i XVII wieku” jest pierwszą powojenną na tak dużą skalę prezentacją zachowanych obiektów zwią-



Klejnoty ks. Anny Croy i jej syna Ernesta Bogusława, 1 poł. XVII w. oraz świecznik, fundacja ks. Ernesta Bogusława de Croy dla kościoła zamkowego w Słupsku, 1682 r.

Fot. Edward Wójtowicz

zanych z fundacjami Gryfitów. Wystawa, mimo że ze względów organizacyjnych nie pokazuje wszystkich zachowanych dzieł sztuki, ma wielkie znaczenie, gdyż jest pierwszym pokazem tego typu i to do tego umiejscowionym na Zamku Królewskim w Warszawie.

Ekspонатów na wystawę użyczyło wiele instytucji polskich i zagranicznych m. in. Ernst-Moritz-Arndt-Universität Greifswald, Herzog Anton Ulrich — Museum Braunschweig, Kulturhistorisches Museum Stralsund, Livrustkammeren Stockholm, Muzea Narodowe w Krakowie, Szczecinie, Warszawie, Muzeum Pomorza Środkowego w Słupsku, Parafia Rzymskokatolicka przy kościele NMP w Słupsku, Grünes Gewölbe Dresden, Museum für Kunsthandwerk Dresden i in.

W pierwszej części wystawy zaprezentowano Pomorze zachodnie poprzez mapę Lubinusa oraz zespół portretów książęcych. Wielka mapa Pomorza wykonana w 1618 r. przez Euharda Lubinusa i Hansa Wolfarthę, rytowana w warsztacie Mikołaja Geilkerckena na zlecenie ks. Filipa II przedstawia granice władztwa Gryfitów, ich drzewo genealogiczne oraz widoki miast i herby rodów pomorskich. Z płyt miedziorytniczych mapa odbijana była dwa razy w 1618 r. i 1708 r. w niewielkich nakładach; jest więc rzadkością. Odbitkę mapy można oglądać również w holu Zamku Książąt Pomorskich w Słupsku.

Wykonane w ok. 1678 r. 21 portretów książąt linii wologoskiej i szczecińskiej są w części portretami imaginacyjnymi, częściowo opartymi o sztychy Lucasa Kiliana.

Część druga wystawy poświęcona jest ks. Bogusławowi X, zw. Wielkim, twórcy zjednoczonego księstwa pomorskiego. M. in. książę przedstawiony jest na portrecie z żoną Anną, malowanym przez nieokreślonego autora w k. XVII w. Zgromadzone tu również pozostałości z wyposażenia zamków książęcych w Szczecinie i Wologoszczy. W trzeciej części wystawy pokazano dzieła powstałe od czasów ks. Filipa II i Barnima IX po ks. Ernesta Bogusława de Croy, ostatniego po kądzieli Gryfitów, czyli w okresie największego rozwoju księstwa pomorskiego i działalności mecenasowskiej książąt pomorskich. Tutaj pokazano „Genealogię książąt pomorskich” Corneliusa Crommery z 1598 r.; na długości 7 metrów znalazło się 157 wizerunków członków dynastii Gryfitów. W sali tej umieszczono również wypożyczone ze zbiorów Muzeum Pomorza Środkowego w Słupsku 5 chorągwi pogrzebowych ks. Anny de Croy wykonanych w Gdańsku

przez Georgio A. Lange w latach 1660—1663 (które można oglądać w Zamku Książąt Pomorskich w Słupsku na wystawie „Skarby książąt pomorskich”). Obok wiszą portrety wypożyczone z Ernst-Moritz-Arndt-Universität w Greifswaldzie przedstawiające popiersia ks. Anny i ks. Ernesta Bogusława de Croy.

W ostatniej sali zgromadzono przedmioty najcenniejsze: m. in.: klejnoty szczecińskie odkryte w 1946 r., strój ks. Barnima X znaleziony w sarkofagu cynowym, srebrne płytki Ołtarza Darłowskiego wypożyczone z MPS w Słupsku (poprzednio na wystawie stałej „Sztuka dawna Pomorza od XIV do XVIII wieku”) z przedstawieniami Chrztu w Jordanie, Pokłonem Trzech Króli i fragmentami Pasji, klejnoty ks. Anny Croy i jej syna Ernesta Bogusława odkryte w 1977 r. w sarkofagach w krypcie kościoła św. Jacka w Słupsku, wypożyczone z wystawy „Skarby książąt pomorskich” w MPS w Słupsku, kielich z pateną fundacji Anny de Croy dla kościoła w Smołdzinie ok. 1634 r. ze zbiorów MPS w Słupsku, parę świeczników fundacji ks. Ernesta Bogusława dla kościoła zamkowego w Słupsku (wypożyczonych z Parafii Kościoła NPM w Słupsku), z Uniwersytetu w Greifswaldzie wypożyczono sygnet ks. Bogusława XIV i łańcuch z medalionem portretowym Ernesta i Anny de Croy (zapis testamentowy dla Uniwersytetu ks. Ernesta Bogusława de Croy), medale z przedstawieniami popiersi książąt pomorskich, wśród nich medal Ernesta Bogusława de Croy wykonany przez Johanna Höhna Mł. w Gdańsku, ze zbiorów MPS w Słupsku.

Zwróciłam szczególną uwagę na obiekty wypożyczone z MPS w Słupsku na Zamek Królewski w Warszawie, aby m. in. wytłumaczyć luki, jakie powstały z tego powodu na naszych ekspozycjach.

Uzupełnieniem ekspozycji jest bardzo starannie wydany katalog opracowany przez Barbarę Januszkiewicz z Muzeum Narodowego w Szczecinie równocześnie autorkę scenariusza wystawy. Wystawa „Sztuka na dworze książąt Pomorza Zachodniego w XVI i XVII wieku” zostanie przeniesiona do Muzeum Narodowego w Szczecinie. Starania o jej wypożyczenie czyni również nasze muzeum. Na razie zachęcam do obejrzenia tej interesującej dla każdego mieszkańca naszego regionu wystawy w Zamku Królewskim w Warszawie.

Rozmowa
z Witoldem Lubinieckim,
komisarzem
ogólnopolskiego Pleneru
Marynistycznego
„M — jak morze”,
przewodniczącym
Rady Programowej
Galerii Nowoczesnego
Malarstwa Marynistycznego
w Ustce.

Sztuka w starym spichlerzu

● O ile dobrze pamiętam, pomysł utworzenia galerii malarstwa marynistycznego w Ustce zrodził się przed ponad dwoma laty. Mamy początek 1987 roku. „za pasem” Centralne Dni Morza właśnie w Ustce, tymczasem przeciętnemu obserwatorowi trudno uwierzyć, by galeria otwarta została w tym roku.

■ To prawda. Myśl o utworzeniu galerii zrodziła się w czasie pierwszego pleneru w 1984 roku. Powstały wówczas pierwsze prace, zakupione potem do przyszłej galerii. Był też niewykorzystany obiekt po starym spichlerzu tuż nad brzegiem morza, w porcie. Początkowo myśłano o stworzeniu tu filii Muzeum Morskiego w Gdańsku. Okazało się jednak, jak to zwykle w takich przypadkach bywa, że środkami wojewódzkimi nie będziemy w stanie podolać

takiemu przedsięwzięciu, a i na muzeum w Gdańsku też nie ma co liczyć. Żal jednak nie wykorzystać dla potrzeb kultury takiego obiektu, więc pomysł galerii „chwycił”. I tak się zaczęło. Z oporami, z trudnościami. Wierzę jednak, że do czerwca zdążymy, chociaż prace idą wolno, a pieniędzy brakuje.

● Będzie to jedyna tego rodzaju placówka na wybrzeżu i w kraju...

■ I tym bardziej uważam, że powinna być to nie tylko sprawa samych artystów, ale także władz miasta i województwa. Galeria będzie swego rodzaju ciekawostką dla licznie przybywających do Ustki i Słupska turystów oraz mieszkańców. Przewidujemy, że prócz stałej ekspozycji będzie miejscem czasowych wystaw, spotkań artystów i z artystami, seminariów, sympozjów. Chcemy nawiązać współpracę z Ligą Morską. Będzie to także kolejna placówka służąca wychowaniu morskiemu młodego pokolenia.

● Na jakim etapie są obecnie prace przy budowie przyszłej galerii?

■ Otrzymaliśmy w spichlerzu dwie kondygnacje, tj. drugie i trzecie piętro. Łącznie 500 metrów powierzchni, z których połowa przeznaczona jest na salę wystawową. W zasadzie są już zgromadzone niezbędne materiały. Obecnie wykonawca przystąpił do prac nad zbudowaniem oddzielnej klatki schodowej, która jest konieczna. Po zakończeniu można będzie przystąpić do prac w samej sali wystaw i pracowni, które będą zlokalizowane na trzecim piętrze. W galerii będzie też odpowiedni magazyn obrazów, którego brakuje w słupskim BWA. Przygotowano już większość potrzebnych do wykonania prac projektów, ale problemem jest sprawa ogrzania budynku. Wydział Ochrony Środowiska nie wyraził zgody na budowę własnej kotłowni, trzeba więc szukać innych rozwiązań. Mam jednak nadzieję, że władze miasta Ustki uporają się z tym zadaniem.

● Pracownia — to marzenie i warsztat pracy każdego artysty. W przyszłej galerii istnieje możliwość stworzenia takiego warsztatu. Słupskie środowisko plastyczne jest więc zapewne bardzo zainteresowane sprawą i zaangażowane w pomoc przy tworzeniu tej placówki?

■ Projekt przewiduje stworzenie czternastu pracowni malarskich z prawdziwego zdarzenia, tj. z odpowiednim górnym oświetleniem. Oczywiście, nie wszyscy artyści słupscy mają pracownię, będą więc mo-

gli w ciągu roku korzystać z tych w Ustce. W czasie pleneru marynistycznego, tj. około 4 tygodni, pracowni będą wykorzystywane przez jego uczestników.

● Wiem, że borykacie się ze sporymi trudnościami finansowymi.

■ Tak, wstępny koszt galerii został obliczony na około 30 milionów złotych. Tymczasem otrzymaliśmy 4 miliony z Wydziału Kultury i Sztuki UW i milion z Urzędu Miasta i Gminy w Ustce. Ministerstwo Kultury i Sztuki obiecało przekazać 1,5 mln złotych. To tylko krople w morzu potrzeb. Dlatego też Rada Programowa Galerii wspólnie z kierownictwem Wydziału Kultury szuka wszelkich możliwych rozwiązań dla pozyskania dodatkowych funduszy. Dużej pomocy udziela nam członek Narodowej Rady Kultury, dyrektor Muzeum Pomorza Środkowego — Mieczysław Jaroszewicz. Liczymy, że m. in. przy Jego pomocy uda się przełamać lody w stolicy i nasze starania znajdą zrozumienie.

● Jest Pan przewodniczącym Rady Programowej — nie istniejącej galerii? Kto wchodzi w jej skład i jakie ma zadania?

■ Rada liczy siedem osób. Jestem jej przewodniczącym, zaś członkami są koleldzy Lech Okołów i Geno Małkowski z Warszawy, Stanisław Kuskowski z Nowego Targu, Stanisław Mazuś z Tych, Tadeusz Huszczo z Łodzi i Ryszard Patzer z Sopotu. Mamy, jak widać, reprezentację sporej części kraju. Każdy członek Rady ma za zadanie propagować i popularyzować sprawę galerii i tematyki morskiej w swoim środowisku. Rada ma obowiązek opracować także program działania tej placówki, czuwać nad właściwym doborem uczestników na plener, nadzorować zakupy dla galerii.

● No właśnie. Nie ma jeszcze galerii, ale są już prace.

■ Już po dwóch pierwszych plenerach mieliśmy blisko 80 obrazów. Połowa z nich została подарowana przez uczestników pleneru, co jest u nas twardo przestrzegana zasadą, reszta pochodzi z zakupów ze środków Funduszu Rozwoju Twórczości Plastycznej. Po ostatnim plenerze przybyło znów blisko 40 obrazów. Tak więc w chwili otwarcia sali wystaw nie ma obawy, że będzie świeciła pustkami.

● Jest spory dorobek, są obrazy, muszą więc być i wystawy...

■ Tradycyjnie po każdym plenerze odbywa się wystawa w Ustce w Miejskim Domu Kultury bądź w Klubie Spółdzielni Mieszkaniowej „Korab”. Potem przygotowujemy wystawę w Muzeum Pomorza Środkowego, a następnie... obrazy trafiają do piwnicy BWA. Chyba że zdarzy się tak jak w tym roku i wyjadą za granicę. Prawdę mówiąc, tylko dzięki osobistym kontaktom dyrektora MPŚ, Mieczysława Jaroszewicza z Ośrodkiem Kultury Polskiej w Lipsku od lipca 86 r. wystawa odwiedziła trzy miasta NRD: Lipsk, Dessau i Wermisdorf.

● Na zakończenie proszę jeszcze o kilka słów na temat uczestników pleneru i przyszłych gospodarzy galerii.

■ W plenerach uczestniczyło dotychczas po około 20 osób z całego kraju. Uważam, że prezentują niezły, wyrównany poziom. Niestety, z zupełnie niezrozumiałych powodów, plener nie wywołał zainteresowania w środowisku twórców słupskich, mimo licznych propozycji udziału w nim. Dziś niektórzy z kolegów mają nawet pretensję, jakby zapomnieli, że bez uprzedzenia i podania powodów nie wzięli udziału w tym spotkaniu twórców. Mam jednak nadzieję, że sytuacja się zmieni i temat morza zainteresuje także tych, którzy nad jego brzegiem żyją i tworzą. Dwukrotnie natomiast gościliśmy w Ustce artystów z zagranicy: Hardeva Singha, Hindusa mieszkającego w Kanadzie i Helenę Zadrejko z Grecji. Otrzymuję też kolejne zgłoszenia i prośby o udział, m. in. artystów z Danii i Hiszpanii. Uważam, że to dobrze świadczy o naszym plenerze. A kontakty te warto podtrzymywać i w przyszłości rozważyć możliwość bliższej współpracy z artystami tych także morskich krajów.

● Mam nadzieję, że mimo licznych kłopotów i braków uroczyste przecięcie wstęgi nowej galerii nastąpi w czasie Centralnych Dni Morza w czerwcu bieżącego roku.

■ Gdybym w to nie wierzył, to...

● Dziękuję za rozmowę.

BOGDAN TOMSKI

40 LAT MINĘŁO

Zaczęło się od polskiej szopki

DOMINIKA MARC

To było Boże Narodzenie, 1946 roku, kiedy ludność bytowskiej wsi Tuchomie po raz pierwszy zobaczyła „żywą” szopkę polską. Tam bowiem losy rzuciły małżeństwo artystów Elżbiety i Tadeusza Czaplińskich, którzy założyli pierwszy i jedyny do dzisiaj na Pomorzu Środkowym objazdowy teatr marionetek, później nazwany „Tęczą”. Na premierowe przedstawienie złożyły się dwie sztuki: „Szopka polska” Szczepańskiego i „Pan Twardowski” Rydla. Po premierze zespół ruszył w teren. Ponieważ trudno było wówczas o lepsze środki lokomocji, jechała szopka polska od wsi do wsi wozami lub saniami, z lalkami i akordeonem, a z tyłu szli aktorzy, bo jeden koń nie w każdych warunkach zdołał udźwignąć cały teatr. Wszędzie witano ich bardzo serdecznie. Starali się dotrzeć do najbardziej odległego zakątka, bo w każdym miejscu ludzie byli spragnieni słowa polskiego i polskiej piosenki. Na widowni teatrzyku dla dzieci przeważali dorośli. Nie bez kozery na X-lecie placówki znany fraszkopisarz Jan Izidor Sztaudynger napisze:

*Nikt TECZY nie wyręczy w terenie,
przynosi dzieciom zachwyt i olśnienie,
W najodleglejsze dziury,
Nie konserwy kultury,
Niosąc za radiem, telewizją, kinem,
Lecz sztukę żywą — sztukę — witaminę.*

W początkach swego istnienia teatr działał pod patronatem Kuratorium w Szczecinie. W 1950 r. Ministerstwo Kultury i Sztuki zatwierdziło nazwę — Objazdowy Teatr Lalki „Tęcza” oraz przyznało stałą, miesięczną subwencję. Lata następne przyniosły jeszcze szereg zmian w sytuacji teatru, aż wreszcie osiada on, tym razem na stałe, w Słupsku od 1956 roku. Pierwotnie zajmował lokal przy ul. Popławskiego 3 (obecnie al. Sienkiewicza), a od 1962 roku budynek przy ul. Waryńskiego 2.

Elżbieta i Tadeusz Czaplińscy prowadzili „Tęczę” do 1966 roku, do czasu upaństwowienia teatru. Ich zasługi trudno przecenić. „...działa się to na terenach ziem odzyskanych — napisze dr Henryk Jurkow-

ski — gdzie ludność miejscowa i napływająca z centrum kraju w pracy „Tęczy” odnajdowała potwierdzenie ich przynależności do Polski, potwierdzenie ich zaślubin z kulturą polską na zawsze — tym większa chwala „Tęczy” i jej wędrujących lalkarzy.

Tadeusz Czapliński — artysta, scenograf, lalkarz był współtwórcą Pomorskiego Teatru „Bumcyk”, współudziałowcem „Wielkopolskiej Rodziny Marionetkarzy”, stanowiącej późniejszy fundament odradzającego się po wojnie lalkarstwa w Polsce. Był również współpracownikiem wytwórni marionetek w Poznaniu. W rękach Elżbiety Czaplińskiej — śpiewaczki operowej, absolwentki Konserwatorium Muzycznego w Pradze spoczywała praca reżyserska i opracowanie muzyczne sztuk. Była jednocześnie aktorką. Dołączył do nich niebawem jeden z najznakomitszych polskich lalkarzy Julian Sójka, nie rozstający się z tym teatrem od dziecka, kiedy to statutował w spektaklach wujka, nawet w obozie, twórcą niepowtarzalnych „Przygód Kubusia”.

Po małżeństwie Czaplińskich kierownictwo „Tęcza” obejmuje Julianna Calkowa, następnie na krótko inne osoby. Od roku 1970 przychodzi Zofia Miklińska — obecna dyrektorka artystyczna, w 1973 — Stanisław Mirecki — do dziś dyrektor naczelny Państwowego Teatru Lalki „Tęcza”.

Podstawowa działalność placówki jest adresowana do najmłodszych i młodych odbiorców sztuki. Działając na obszarze trzech województw — słupskiego, koszalińskiego i pilskiego — „Tęcza” ma ogromny wpływ na rozbudzanie wrażliwości artystycznej dzieci. Co roku około 100 tysięcy młodych widzów ogląda 320–330 przedstawień „Tęczy”. Ogółem przez 40 lat teatr wystawił 112 premier, zagrał 13 tysięcy przedstawień dla 3,5 miliona widzów.

Świadomość oddziaływania na całą sferę osobowości młodych ludzi decyduje o doborze repertuaru. Twórcy spektakli tego teatru starali się sięgnąć po najlepszą lite-

raturę. Tworzyłem ich przedstawień były utwory Deotymy, M. Kraszewskiego, M. Konopnickiej, H. Sienkiewicza, B. Leśmiana, J. Tuwima, J. Brzechwy, a spośród pisarzy obcych — H. Ch. Andersena, A. Puszkina, L. Tolstoja, S. Obrazcowa. Godną podkreślenia jest tendencja preferowania w „Tęczy” tekstów literackich nawiązujących do ludowych tradycji kultury — zwłaszcza najbliższych dla Pomorza. Pojawiły się więc w repertuarze nazwiska O. Kolberga, J. Cierniaka, E. Brylla, N. Gołębskiej, J. Karnowskiego i T. Petrykowskiego.

Lata siedemdziesiąte przynoszą teatrowi wiele sukcesów. „Tęcza” ośmiokrotnie wyjeżdża za granicę. Prezentuje swoje spektakle w: NRD, Rumunii, Jugosławii i RFN. Zdobywa nagrody. Najważniejszą jest główna nagroda na VII Międzynarodowym Festiwalu Lalek w Zagrzebiu (1974) za sztukę „Od Polski śpiewanie” M. Kossakowskiej i J. Galewicz, opartą na tekstach Oskara Kolberga, przedstawiającą polską obrzędowość. Bierze też udział „Tęcza” w krajowych festiwalach, konkursach i przeglądach. Wielokrotnie spektakle tego teatru były zakwalifikowane na Ogólnopolski Festiwal Teatrów Lalek w Opolu, a w 1977 r. „Panienka z okienka” Deotymy zdobywa II nagrodę, natomiast twórcy przedstawienia — pięć nagród indywidualnych. Zespoły „Tęczy” wyjeżdżały na przegląd m. in. do Warszawy, Białegostoku, Torunia oraz Poznania, przywożąc stamtąd w 1981 r. „Srebrne Koziołki” za sztukę „Przed zaśnięciem”. Do listy sukcesów należy dołączyć występy słupskiego teatru dla dzieci w telewizji „Tęcza” prezentowała swoje przedstawienia ośmiokrotnie na szklanym ekranie, w tym trzy razy w

ramach Festiwalu Telewizyjnych Widowsk Lalkowych. Ostatni Festiwal w 1985 roku przyniósł „Tęczy” dwie nagrody. Otrzymała ją autorka scenariusza Natalia Gołębska za sztukę „Damroka i Gryf” oraz odtworzyni głównej roli.

Nieodłączną sferą działalności tego teatru są akcje, konkursy, spotkania z dziećmi i pedagogami czy sympozja — upowszechniające sztukę i teatr. Pozwala to również na przekonanie się, jak dalece teatr wrósł w środowisko i jak stał się pryncypialem dzieci. Potwierdzają tę silną więź listy, jakie napływają do „Tęczy” od widzów — liczne i zawsze gorące.

Jest też dzień powszedni teatru. Kłopoty z utrzymaniem w stanie używalności starego budynku, problemy mieszkaniowe aktorów, walka o koks, o nowe samochody, o finanse. W „Tęczy” pracuje 49 osób. To aktorzy, muzycy, specjaliści od wykarowywania lalek, przygotowania dekoracji, akustycy, elektrycy, kierowcy, organizatorzy pracy administracyjnej i widowni. Wiele osób zaprasza się do współpracy. Przede wszystkim reżyserów, scenografów, muzyków. Przedstawienia w „Tęczy” tworzyli wybitni ludzie teatru lalkowego, wśród nich nieodżałowany Ali Bunsch, którego opracowania scenograficzne wylansowały niejedną sztukę słupskiego teatru. Jemu, którego teatr pożegnał na zawsze przed rokiem, zorganizowano wystawę w „Baszcie Czarownic”. Jubileusz 40-lecia Państwowego Teatru „Tęcza” jest okazją do podziękowań wszystkim jego pracownikom ze wszystkich lat. Bo praca każdego z nich składa się na sukces tego osobliwego teatru.

Z teki satyry Dariusza Pietrzaka



BU

BOGDAN URBAN

Z cyklu: „Przypowieści”

O wspólnym pamiętaniu

może to te dwie dłonie
jak pająki bliźniacze
uczepione klawiatury oddychania —

może to w zakamarkach
ciasnego serca istnieją w nas
miejsca gotowe do zwiedzania —

a może to tylko
we mnie dopala się znicz
myśli pęczniejących

co coraz prędzej tętnią we mnie
nurtem rzeki krwiobieżnej —

a to tylko tam na krawędzi dłoni
wyciągniętych w przestrzeń
nie zbadaną jeszcze
śnią się we mnie sny
jak ból ziemi rozpotowione
lecz zawsze gotowe przed świtem
do złożenia części pękniętych
w jeden bochen
wspólnego pamiętania

Katharsis

1.

o morze
brzemienne głębokością
zniekształcone wyspą
mojego łądu
przyjmij ode mnie
tę ciszę ofiarną
trzepczącą
w sieci warg

już mogę być rybą
w tobie utajoną
i szkwałem który napętnia
żagle rozstań

2.

biegnę do ciebie
rozproszony
ja kropla pojedyncza
wysączona niegdyś
z twojej głębi

ja jonasz wypłuty
przez największą rybę świata
na ulice miasta
skamieniałego
zdumieniem

morze
obejmij mnie
wszechwładnie
jestem
na twoje podobieństwo
już słony i gorzki

3.

ukotysz mnie
nożem wyjąłowionym
szmerem
gestem fali
jej ruchem jednym
tak dogłębnie
rytualnym

wypełń suche naczynie
mojego ciała
wodą ujarzmionego
cierpienia
niech krzepnie we mnie
nie zaznając
gorzycz dnia

4.

nie zostawiaj
mnie morze

na tym tragicznym łądzie
to był tylko pozór
mojego buntu
morze odwieczne
jakże być wyspą samotną
z przestrzeloną piersią
łądu

5.

o morze szelestne
wszechobecne
w każdej sekundzie
cierpienia
już woda słona
granicami świata
we mnie

morze przyspiesz
pulsowanie
naszych serc
bo cuma świtu
pęcznieje na niebie

6.

matko
a morze wciąż wysokie
nad piętra najwyższych miast
tu z tej tupiny
przesyłam ci
z głębi najgłębszej
wodorost zielony
wpleć go w warkocz siwy
przytul do skroni
weź list ten
jak ampułkę morfiny
niech ocali cię przed moją
może już ostatnią
podróżą najgłębszą

zbuduj mit portu
z moich wierszy złożonych
w łódkę możliwości
ocalenia

7.

a morze
wciąż boleśnie
ciszę trawi we mnie
i w każdym zaułku pamięci
tak głośno
milczy

jak być
oczyszczonym ostatecznie
dosiegając
czy nie dosiegając
dna

Z cyklu: „Przypowieści”

O złudzeniach

otoczyć się chciałeś
obrazami innych ludzi
wnikałeś w powierzchnie
cudzych fotografii myśląc
że uzyskasz obraz
swojej nowej twarzy

a to tylko pracowity
bezpieński zegar czasu
przebijał się na powierzchnię
tworząc twojego istnienia
urojony kontynent
mistrzu świata
w umieraniu
zdalnie sterowanym

Z cyklu: „Tworzenie”

Manifest

zważmy na wadze warg
wiary woal i wiatrów wierność
wnieśmy werblem wystrzał wartki
do wnętrza wiersza

zważmy na wadze uwiedlonych warg
wyplowiwały wydm widnokres
zważmy jak wyrwać wrak
wrosły wieńcem w warkocze wersa

List

złapałem się dzisiaj
na gorącym uczynku
napisałem wiersz
a miałem zamiar
napisać tylko serdeczny list
do przyjaciela
nie przeczułem
że tak niepowtarzalnie
odszedł

BOŻENA JAKIMOWICZ

Niedorośnięte rodziny

Anka wymarzyła to sobie, gdy miała siedemnaście lat. Jeśli wyjdzie za mąż to tylko za rosnącego bruneta z wąsikami i jeśli odbędzie się ślub to tylko w białej, powiewnej, długiej sukni i naturalnie z welonem. Oczywiście będzie i wesele — niezbyt huczne, ale wykwintne, w dobrej restauracji, a potem pojadą w podróż poślubną — może nie od razu na Wyspy Kanaryjskie, ale chociażby do Zakopanego czy Kazimierza. A jeszcze potem zaczną się to, co zwykle kończy bajki dla grzecznych dzieci: „Żyli długo, długo i szczęśliwie” — może nieco banalne, ale sympatyczne.

Dziś Anka, mężatka z trzyletnim stażem małżeńskim, z rozrzewnieniem wspomina te bajdurzenia dorastającej pannicy. I choć dzieli ją od tego okresu niewiele ponad dziesięć lat, zostało z niej samej i tamtej nadziei tak mało...

Choćby Marek — ani wysoki, ani brunet, ani blondyn właściwie, jakiś taki szary, bez wyrazu. Nie raz, nie dwa Anka budziła się koło niego z głupim uczuciem, że leży obok całkiem obcego faceta. Dobrze, że chociaż mała Agnieszka to wykupana Anka i żywy obraz jej rodziny. Choć początki z Markiem — to Anka sama musi przyznać — były nie najgorsze. Marek, student trzeciego roku Politechniki Gdańskiej wydawał jej się całkiem sympatycznym chłopakiem. Inna rzecz, że każde spotkanie było małym świętem — widywali się bardzo rzadko, bo Anka kończyła właśnie filologię rosyjską i pisała pracę magisterską. Nawet wiadomość o ciąży przyjęła całkiem spokojnie. No cóż — prędzej czy później chciała mieć dziecko, nie było zatem mowy o żadnej tragedii. Tylko rodzice Anki byli zdegustowani nową sytuacją życiową córki i tym, że start w swe dorosłe życie zaczyna od pieluch.

Ślub odbył się bardzo prędko ze względu na stan Anki. Nie było mowy o żadnej sukni, choć ciąży właściwie nie było widać, tyle że trzeba było liczyć się z wydatkami. Taka suknia, o jakiej marzyła Anka, kosztowałaby prawie trzydzieści pięć tysięcy, więc „szczęśliwa narzeczoną” poszła do ślubu w o wiele skromniejszej za „jedyne” dziesięć i bez welonu, za to w strojnym toczku na głowie. Wesele rodzice Anki urządzili u siebie i choć planowano, że zjawią się sami najbliżsi, gości i tak było tylu, że ledwo zmieścili się wszyscy na 42 metrach kwadratowych, którymi dysponowali rodzice Anki. I już wtedy okazało się, że obie strony nie przypały sobie specjalnie do gustu. Goście Marka byli niezadowoleni ze zbyt skromnego, ich zdaniem, przyjęcia weselnego. Rodzina Anki uznała, że ma do czynienia z bardzo ograniczonymi ludźmi. Noc poślubną młodzi spędzili na myciu talerzy i sprzątaniu ze stołu. Na drugi dzień Marek pojechał do Gdańska, bo miał bardzo ważne kolokwium.

Do Gdańska Marek jeździł jeszcze prawie dwa lata i Anka uznała, że tak naprawdę był to najszcześniejszy okres ich małżeństwa. Żadnych kłopotów, awantur — Marek zjawiał się w domu rodziców żony jak rzadki i oczekiwany gość. Zanim urodziła się Agnieszka, Anka zdążyła jeszcze obronić pracę magisterską

i nawet na kilka tygodni zaczęła się gdzieś w pracy. Była szczęśliwa, choć jeszcze wtedy do pełni szczęścia brakowało jej bardzo Marka...

Agnieszka urodziła się pewnego pięknego, czerwcowego poranka bez specjalnych trudności. Jej matka — świeżo upieczona pani magister na stażu — zarabiała wtedy około siedmiu tysięcy złotych. Jej ojciec — jeszcze student — otrzymał trzy tysiące stypendium. Obowiązek utrzymania nowo powstałej komórki spoczął w lwiej części na barkach dziadków.

Dziś Anka już wie, że nie suknia, w której się idzie do ślubu, decyduje o szczęściu w małżeństwie, ani to czy kandydat na oblubieńcę będzie miał wąsik czy nie. To czego jej brak najbardziej to własne mieszkanie i niezależność materialna. A poza tym tamten studencki „ślub z konieczności” odbył się za wcześniej, bo ani ona, ani Marek nie byli przygotowani do tego, co ich czekało. Nie mieli przysłowiowej łyżki, ani talerza, a co ważniejsze — nie mieli świadomości, że tworzą coś nowego, sami, we dwójkę i że tylko od nich zależy kształt tego czegoś.

Agnieszka od pierwszych chwil jej życia opiekowała się matka Anki. Anka jedynie asystowała przy tych wszystkich czynnościach i co najwyżej przewinęła małą, czy ugotowała jej jedzenie. Pieluchy rytualnie prał dziadek, od początku zakochany we wnuczce. Marek przestał się w ogóle liczyć i nawet gdy przyjeżdżał z Gdańska, całkowicie izolowano go od małej. *Nie umiesz, nie potrafisz, zostaw dziecko, bo zrobisz mu krzywdę* — komenderowała teściowa, a i Anka coraz częściej spoglądała na męża krzywym okiem.

Gdy po uzyskaniu dyplomu Marek wrócił na stałe do Słupska, dziecko miało już prawie rok, ładnie mówiło *baba* i *mama*, tylko na widok ojca odwracało głowę. Teściowa triumfowała — *widzisz, nawet takie małe dziecko umie poznać się na ludziach* — mówiła do męża w kuchni. Ojciec próbował interweniować — *daj spokój* — tłumaczył — *ważne, by Ani było z nim dobrze, przecież oni jeszcze tak naprawdę nie żyli razem* — ale ofuknięty ostro przez żonę tylko machał ręką i cichł.

Marek zaczął się dusić w niegdyś panieńskim pokoiku Anki, stanowiącym teraz lokum młodej rodziny. Dziecko, którego nie miał okazji pokochać, drażniło go; irytowały ciągłe wizyty teściowej, która potrafiła zjawić się w pokoju młodych także i w nocy, by sprawdzić, czy dziecko nie jest odkryte. Anka z apetycznej młodej dziewczyny zaczęła przeradzać się w jazgotliwą jędkę, która miała do Marka pretensje o byle co. I praca zawodowa nie dawała Markowi spodziewanej satysfakcji — także materialnej. Młody inżynier został zatrudniony na wydziale technologicznym pewnego zakładu z pensją, bagatela — dziewięć tysięcy złotych. Ani z tego utrzymać rodziny, ani usamodzielnąć się! Frustracji dopełniało zdecydowanie negatywne stanowisko teściowej wobec zięcia a jej częste: *no cóż, i tak jesteście materialnie uzależnieni od nas* doprowadzało go do szewskiej pasji.

Anka po urodzeniu Agnieszki była przez półtora roku na zasiłku wychowawczym, ale otrzymywane przez nią pieniądze niewiele znaczyły w ich rodzinnym budżecie. Zdecydowała się pójść do pracy, zostawiając córkę pod całkowitą opieką matki, która właśnie przeszła na wcześniejszą emeryturę.

Finansowo rzeczywiście Ance wiedzie się teraz lepiej, nie na tyle jednak dobrze, by na przykład móc wynająć mieszkanie i odseparować się od rodziców. Co zresztą zrobić z Agnieszką? Matka obraziłaby się śmiertelnie, gdyby Anka dała małą do żłobka, a zresztą gdyby nie matka, Anka musiałaby się wziąć na serio za gotowanie, pranie, a tak naprawdę o tych sprawach nie ma zielonego pojęcia. Z drugiej strony w tej ciasnocie i na rodzicielskim garnuszku zginęło coś, co łączyło Ankę z Markiem i tylko gdyby wreszcie zaczęli żyć samodzielnie, na własny rachunek, to coś mogłoby powrócić.

Na razie Anka zawisa w próżni. Jest bardzo uzależniona od rodziców, których pomoc — także finansowa — w codziennej egzystencji liczy się bardzo. Jednocześnie coraz częściej nie może zrozumieć matki, która nie akceptując zięcia w ogrom-

nym stopniu, choć tak naprawdę nigdy niczego konkretnego nie mogła Markowi zarzucić, nawet nie chce słyszeć o wyprowadzeniu się młodych. *Cóż to, nie macie miejsca u nas i musicie się z dzieckiem błąkać po obcych* — mawia, ilekroć Anka wspomina o przeprowadzce.

Dość mgliście jawi się Ance przyszłość jej i jej rodziny. Kocha Agnieszkę, ale czasami bardziej czuje się jej siostrą niż matką. Z Markiem, który taki delikatny i nie pijący przed ślubem, teraz coraz częściej podnosi głos i zaczął zaglądać do kieliszka, straciła zupełnie wspólny język. A przecież nie ma stu lat i chciałaby jeszcze coś przeżyć, być szczęśliwa, coś dać z siebie.

O dziwo, Anka rozgląda się wokół siebie i wdzi podobne losy swych koleżanek — Haliny, Krysi, Hanki. Hanka, na przykład, jest już po rozwodzie, Haliny sprawa rozwodowa jest w toku. Z jej bliskich koleżanek jedynie Marta trafiła w dziesiątkę i to żyjąc, jak Anka, kątem u rodziny. *Czyżby więc popełniła błąd* — myśli Anka. — *Jaki?*

Post scriptum

Problemy Anki są o tyle istotne, że choć może nie w takiej jaskrawej formie — zdarza się, że i w jaskrawszej — dotyczą wielu młodych rodzin. Tendencja do szybkiego usamodzielniania się współczesnego młodego pokolenia pozostaje w wyraźnej sprzeczności z długim okresem ich zależności finansowej i mieszkaniowej od rodziców. Znacznym czynnikiem stresującym jest zbieżność momentu zawarcia małżeństwa i podjęcia w związku z tym nowych ról, z momentem inicjacji zawodowej. Zwłaszcza niełatwo jest młodej kobiecie, która w ciągu krótkiego okresu musi nauczyć się być jednocześnie żoną, matką i pracownicą.

Z drugiej strony obserwuje się nadal znaczne zainteresowanie młodych ludzi założeniem własnej rodziny. Świadczy o tym chociażby niski odsetek kobiet i mężczyzn, którzy nie weszli w związki małżeńskie. W 1984 roku stanowili oni zaledwie 3,8—3,5 całej populacji.

Jednocześnie obniżył się średni wiek nowożeńców. Waha się on między 20 a 24 rokiem życia, zaś ponad 85 procent kobiet wychodzi za mąż przed ukończeniem trzydziestego roku życia. I jakkolwiek wczesne zawarcie małżeństwa ma wiele stron pozytywnych — na przykład, optymalny dla urodzenia dziecka jest wiek kobiety między 21 a 26 rokiem życia — to wczesny wiek małżonków i brak należytych środków utrzymania obciąża najczęściej kieszeń rodziców. Na dodatek ciągle jeszcze jest zbyt duży odsetek małżeństw zawieranych za zgodą sądu ze względu na zbyt niski wiek małżonków. Rocznie do sądów wpływa około 40 tysięcy takich wniosków, w których ciąża lub urodzenie dziecka jest powodem ponad połowy spraw.

Od okresu powojennego utarł się w Polsce model rodziny dwupokoleniowej, posiadającej jedno lub dwoje dzieci. Do takiego też modelu dążą w większości młodzi. Z reguły w zawieranych obecnie stałach pierwsze dziecko rodzi się w pierwszym roku małżeństwa lub w tak zwanym zerowym (co piąta Polka wychodząc za mąż jest w ciąży). W drugim i w trzecim roku ostatecznie kształtuje się decyzja co do planowanej diety. Wtedy też ma sens oddziaływanie na młodych wszelkimi czynnikami obiektywnymi w formie preferencji mieszkaniowych, socjalnych, materialnych. Wtedy też możliwa jest edukacja zmierzająca do przewartościowania postaw prokreacyjnych w kierunku dążenia do płodności naturalnej, choć świadomej i powolne odchodzenie od rodziny zdeterminowanej biologicznie w stronę rodziny zaplanowanej. Co natomiast ciekawe — w decyzjach związanych z liczebnością potomstwa mimo różnych zmian udział mężczyzny jest nadal stosunkowo mały. Najprawdopodobniej wiąże się to z sytuacją zawodową współczesnej kobiety i z aspiracjami z tym związanymi. Im kobieta jest bardziej czynna zawodowo i ambit-

niejsza, tym później decyduje się na dziecko. Coraz częściej też — mimo przerywania pracy zawodowej przez kobietę po urodzeniu dziecka — obserwuje się tendencję do podejmowania pracy po wykorzystaniu urlopu macierzyńskiego. Robią tak zwłaszcza kobiety z wykształceniem wyższym — z jednej strony z uwagi na swe wysokie aspiracje zawodowe, z drugiej na niełatwą sytuację materialną rodziny.

Ta, w wielu młodych rodzinach — zwłaszcza z kilkorgiem dzieci — rzeczywiście wydaje się być nie najlepszą. Według badań GUS-u zawartych w opracowaniu „Sytuacja socjalno-bytowa młodych małżeństw, małżeństwa w 1984 r.” najlepiej żyje się rodzinom bezdzietnym. W miarę przybywania dzieci przeciętny dochód wyraźnie się obniża. Wśród młodych małżeństw, w których co najmniej jedno ze współmałżonków ma wyższe wykształcenie, odsetek dochodów do 6 tys. jest znacznie wyższy niż wśród małżeństw o niższych poziomach wykształcenia. Istnieje wyraźna zależność dochodu od źródeł utrzymania. Najtrudniej jest tym rodzinom, gdzie pracuje tylko jedna osoba i w tych, gdzie dochód stanowią zarobki męża i zasiłek wychowawczy żony. W najlepszej sytuacji żyją małżeństwa, w których oboje mają dochody z pracy i co najmniej jedna osoba jest dodatkowo utrzymywana przez rodziców.

Pomoc rodziców stanowi bardzo znaczny element we wszystkich niemalże młodych rodzinach. Te same, wspomniane już badania GUS-u wykazały, że ponad 80 proc. młodych małżeństw korzysta z takiej pomocy. Jest to zresztą nie tylko pomoc finansowa, ale i rzeczowa. Także spora część sprzętów w gospodarstwach domowych młodych rodzin pochodzi z prezentów od kogoś bliskiego.

Największą bolączką młodych małżeństw jest brak samodzielnego mieszkania. Wprawdzie z danych GUS-owskich wynika, że dotyczy to zaledwie połowy badanych osób, tym niemniej należy pamiętać, że w liczbie tej zawarto i te małżeństwa, które wynajmują mieszkanie od innych, słono za to placąc. Generalnie własne mieszkanie mają jedynie małżeństwa o najdłuższym stażu małżeńskim, z kilkorgiem dzieci, a moment założenia własnej rodziny i start w dorosłe życie upływa z reguły pod znakiem egzystencji kątem u innych.

W tej sytuacji osiągnięcie samodzielności, a nade wszystko dojrzałości jest dla wielu młodych bardzo utrudnione. Na dodatek, jak się wydaje, ani państwo, ani szkoła, ani organizacje społeczne, ani wreszcie sama rodzina nie przygotowują odpowiednio młodzieży do należytego pełnienia ról rodzicielskich. W efekcie młoda rodzina rzadko bywa samodzielną, a jej członkowie dojrzały do wyboru, którego przecież sami dokonali. Sytuacja Anki potwierdza, niestety, tę regułę...

Kronika Zrzeszenia

Kaszubsko-Pomorskiego

Założony w miesiącach zimowych Pytowski Oddział Zrzeszenia Kaszubsko-Pomorskiego przekroczył już liczbę 50 członków. Zebrali się oni 10 października br. na Konferencji Sprawozdawczo-Wyborczej w sali Klubowej Bytowskiego Zamku. Ustępujący prezes kol. W. Łangowska przedstawiła sprawozdanie z dotychczasowej, półrocznej działalności. Po dyskusji wybrano nowe władze. Prezesem został z-ca Inspektora Wydziału Oświaty i Wychowania w Bytowie St. Marmolowski. Przewodniczącym Komisji Rewizyjnej został K. Bukowski.

11 listopada Zarząd Oddziału Bytowskiego ZKP był współorganizatorem uroczystej akademii podsumowującej obchody 68. rocznicy odzyskania niepodległości przez naszą ojczyznę. W listopadzie swoją 40. rocznicę istnienia obchodził także Kaszubski Zespół Pieśni i Tańca „Bytów”. Na uroczystym koncercie w Miejskim Domu Kultury w Bytowie spotkali się zało-

zyciele i członkowie zespołu, mecenasi oraz wdzięczni za kultywowanie w pieśni i wierszu kaszubskich tradycji bytówianie. Przed prentacją jubileuszowego koncertu były gratulacje podziękowania od władz polityczno-administracyjnych, przedstawicieli organizacji społecznych i sympatyków zespołu. O randze i znaczeniu dla regionu, tego pierwszego zespołu ludowego na Pomorzu Środkowym, świadczy fakt obecności I sekretarza Komitetu Wojewódzkiego PZPR Z. Czarzastego i przewodniczącego Wojewódzkiej Rady Narodowej M. Wójcika.

Świąteczny występ zespołu składał się jakby z trzech części: — tańców ogólnopolskich, występu „członków emerytów” i występu Zespołu „Małe Kaszuby” ze Szkoły Podstawowej nr 2 w Bytowie.

Zasłużeni działacze zespołu odznaczeni zostali 2 Srebrnymi Krzyżami Zasługi. Medalami Złotymi dla Województwa Słuckiego i odznaczaniem resortowymi Ministra Kultury. Z imieniem Oddziału Bytowskiego ZKP podziękowali za osiągnięcia oraz wręczyli wianki kwiatów prezes St. Marmolowski i skarbnik St. Borzyszkowski. Zespół uhonorowano medalem 30-lecia ZKP.

PIOTR RUDNIK

TEATR

Takie sobie wspomnienia

W listopadzie oglądałem w Baszcie Czarownic jedną z najpiękniejszych wystaw — lalki Ali Bunscha. W listopadzie również oglądałem „Balladynę” Juliusza Słowackiego w reżyserii Marka Okopińskiego, przygotowaną z okazji 40-lecia Teatru „Wybrzeże”. I właśnie te dwa wydarzenia skłoniły mnie do podzielenia się z Państwem kilkoma refleksjami.

Ali Bunsch wybitny scenograf jest współautorem wielu sukcesów naszego 40-latk, teatru „Tęcza”, chociażby wspomnieć legendarne już przedstawienie „Od Polski śpiewanie”. Bunsch przez wiele lat był scenografem teatru „Wybrzeże”. Przez pewien okres był również dyrektorem artystycznym, ostatnią scenografię przygotowywał w tym właśnie teatrze — „Lodoiska” Bogusławskiego w reżyserii Marka Okopińskiego. Marek Okopiński reżyserował w naszym teatrze „Pierwszy dzień wolności” Leona Kruczkowskiego, a ostatnio znakomitą „Staromodną komedię” Arbuzowa. Przez kilka sezonów był dyrektorem artystycznym „Wybrzeża” i stworzył swój oryginalny, frapujący styl teatru. Pracował ze Stanisławem Hebanowskim, kierownikiem literackim, a później dyrektorem artystycznym (w przekładzie Hebanowskiego gramy w Słupsku „Antygona”).

Wspomnienia przywołują inne wspomnienia. Maciej Prus, pierwszy dyrektor artystyczny słupskiego teatru był również dyrektorem artystycznym „Wybrzeża”. Bogusława Czosnowska — „O dwóch takich, co ukradli księżyc” czy „Kajko i Kokosz” — to przecież jej prace. Przez wiele lat była czołową aktorką „Wybrzeża” tworząc niezapomniane kreacje. Pamiętam „Wesele” i Rachele, „Fizyków” i doktor Zahnt. Kilka lat temu po raz ostatni spotkałem się z Panią Czosnowską na scenie w „Ożenku” Gogola, była wtedy „panną na wydaniu”.

Jadwiga Pożakowska — otwarcie wystawy Jej prac teatralnych było jednym z ważnych wydarzeń obchodów 40-lecia „Wybrzeża”. Na wystawie oglądałem projekty naszego „Powrotu Odysa” Wyspiańskiego czy przygotowywanej obecnie w naszym

teatrze „Iwony, księżniczki Burgunda” Gombrowicza. Andrzej Głowiński, twórca muzyki do większości spektakli „Wybrzeża” jest autorem muzyki do sztuki „Kajko i Kokosz”. Ryszard Major, zaczynał w „Wybrzeżu” i został mu wierny dając kilka znakomitych przedstawień. W Słupsku reżyserował „Słotkę samojedną” Białoszewskiego. Zygmunt Kamiński „nadworny” choreograf „Wybrzeża” jest również naszym choreografem. Jerzy Nowacki również był tu i tu. Trzy lata temu grał u nas Poetę w „Indyku” Mrożka. Zofia Mayr od wielu, wielu lat związana z teatrem „Wybrzeże”, widownię w Słupsku zachwyca rolą Lidii w „Staromodnej komedii”, a Słupsk pamięta również z czasów, kiedy stawiała swoje pierwsze kroki na scenie.

Przecież było więcej nazwisk i zdarzeń wiążących Słupsk z Gdańskiem, ale nawet tych kilka nazwisk mówi jak ważną rolę odgrywał Gdańsk w tworzeniu modelu teatru w Słupsku... Pierwsza scena wywierała i wywierać będzie przemożny wpływ na działalność scen polnocy, wschodu czy zachodu i przecież nie tylko. Przez deski teatru „Wybrzeże” przevinęły się najznakomitsze nazwiska Teatru Polskiego. Mówiono i pisano, że „Wybrzeże” jest teatrem autonomicznym, rządzącym się swoimi prawami tworzenia. Oglądałem przedstawienia, kiedy dyrektorem teatru była Lidia Zamkow, kiedy grał Leszek Herdegen, Kalina Jedrusik. Okres ten jednak zaciera mi się w pamięci, teatr był jeszcze wtedy dla mnie zabawą. A potem teatr Zygmunta Hübnera. Szereg znaczących przedstawień, chociażby „Zbrodnia i kara” Dostojewskiego, „Hamlet” Szekspira, „Zabawa jak nigdy” Saroyana, „Kapelusz pełen deszczu”, „Smak miodu”, „Pierwszy dzień wolności”, „Caligula”, „Nosorożec” Ionesco i oczywiście plejada późniejszych gwiazd pierwszej wielkości teatru, filmu, telewizji. Fetting, Cybulski, Kobiela, Dubrawska, Maklakiewicz, Kowalski, Kępińska, Wajda, Jarocki, Swinarski. Tutaj debiutował Iredyński. „Męczeństwo z przymiarką” chyba jeszcze nie zapowiadało późniejszego Iredyńskiego, ale z całą pewnością fascynowała widza oryginalność tego teatru. I chociaż na widowni wiele krzesel było pustych, wychodziłem z teatru poruszony i urzeczony.

Po wielu latach grając w „Zegną, Judaszu” przy wypełnionej już widowni, wielką satysfakcję sprawiła mi myśl, że kiedyś jako widz byłem świadkiem narodzin jednego z największych talentów polskiego teatru. Zbigniew Cybulski był już wtedy najpopularniejszym aktorem filmowym. „Popiół i diament” i rola Maćka Chelmieckiego. Radość sprawiło spotkanie tego aktora na ulicy, w sklepie, w re restauracji. Wielki aktor filmowy, a człowiek stał tak blisko, wręcz go dotykał, to był powód do przechwałek. Po wielu latach

poznałem Zbyszka Cybulskiego we Wrocławiu, nie do wiary, jaki był to skromny i przyjemny człowiek. I ta ponura styczniowa niedziela — nie można było powstrzymać łez. Cybulski i Kobiela byli głównymi twórcami kabaretu „Bim-Bom”. Czy kiedyś powstanie podobny kabaret? Trudno uwierzyć. Reżyserowany przez nich „Jonasz i Blazen” Broszkiewicz zapadł głęboko w pamięci.

Znakomity Wojtych, Stanisław Dąbrowski i Antoni Biliczak — wieloletni dyrektor naczelny „Wybrzeża”, świetny administrator, twórca nowego modelu funkcjonowania teatru, główny inspirator i budowniczy gmachu na Targu Węglowym, A jeszcze „Pierwszy dzień wolności” i ogromne sukcesy w Paryżu w Teatrze Narodów.

W tym czasie bardzo modny był „Cyd” Corneille’a, grano go w wielu teatrach, w Warszawie gościliśmy Gerarda Philipa. W Gdańsku Cyda grał Leszek Grzmociński. Mnie natomiast najbardziej utkwiła w pamięci Infantka Zofii Mayr. W odnowionym teatrze w Gdyni oglądałem „Nosorożca” Ionesco. Pamiętam moje gwałtowne dyskusje na temat tej sztuki. Byłem już wtedy w Krakowie i w Teatrze Starym wystawiano „Nosorożca” w dekoracjach Kantora. W dwa miesiące po obejrzeniu „Nosorożca” dowiedziałem się o pożarze teatru w Gdyni. Teatr „Wybrzeże” na zawsze chyba stracił swoją scenę w Gdyni. Teraz na miejscu tego spalonego teatru króluje Teatr Muzyczny.

Po Hübnerze następuje epoka Jerzego Golińskiego. Wiele znakomych przedstawień, teatr umacnia swoją pozycję przodującą sceny. W przerwie przedstawienia „Krakowiacy i Górale” Bogusławskiego rozmawiałem z Golińskim o angażu do „Wybrzeża”, ale losy moje inaczej się potoczyły, znalazłem się w Teatrze Polskim we Wrocławiu u Skuszanki i Krasowskiego.

Tadeusz Minc zapisał się na trwałe w historii teatru w Gdańsku, wystawiając „Tragedię o Bogaczu Łazarzu”. Wielka szkoda, że to znalezisko gdańskie nie jest w stałym repertuarze „Wybrzeża”. Marek Okopiński wniósł do teatru dynamikę i rozmach, wprowadził na scenę nowych aktorów, młodych reżyserów. Pamiętna z tego okresu „Małenka Alicja”, „Termopile Polskie” Micińskiego, „Świat zawikłany”, „Nieboska komedia” Krasieńskiego. Tutaj zaczyna się moja droga w „Wybrzeżu”. „Księżniczka na opak wywrócona” Calderona w reżyserii Zbigniewa Bogdańskiego, w scenografii Ali Bunscha. Zjawiłem się w teatrze o godz. 10, a o godz. 14 ostra

próba i na scenę. Potem „Homer i Orchiadea” Gajcego dla uczczenia 25-lecia teatru. Przyjechała Halina Gallowa, współtwórca tego teatru, żona Ivo Galla, od którego wszystko się zaczęło, a moja profesorka ze szkoły teatralnej w Krakowie.

Marek Okopiński oddał berło Stanisławowi Hebanowskiemu. Wiele w tym czasie pojawiło się głośnych sztuk nagrodzonych na wszystkich festiwalach w Polsce. Chociażby „Samuel Zborowski” Juliusza Słowackiego. Rozwinęły się nowe talenty, Ryszard Major i jego „Szóstka, szósta” Peipera. Głośne „Dziady” Prusa. Własnie Prus zostaje następnym szefem artystycznym teatru. Znakomity „Danton” Przyozszewskiej w reżyserii Wajdy z Bisą i Michalskim. W lutym w '80 roku nacelnym dyrektorem zostaje Andrzej Kudlik, który dzieło swojego poprzednika rozwija, dając teatrowi nowy oddech i nowe siły.

Od kwietnia '82 roku dyrektorem artystycznym jest Stanisław Michalski, to po jego skrzydłami rozwija się wielki talent Krzysztofa Babickiego. „Sonata wium” Strindberga, „Już prawie nie” Andrzejewskiego, „Pułapka” Rózewicza, „Wisimowy sad” Cechowa znane w całej Polsce realizacje. W styczniu 1983 roku zostaje otwarta trzecia scena teatru, „Czarna sala”. „Mniszki” Maneta w mojej reżyserii. Szaleńcza robota „chorych” na teatr ludzi. Zosia Mayr, Janek Sieradziński, Jurek Gorzko. Stąd prowadzi moja droga do Słupska. Po kilku miesiącach zjawia się u nas teatr „Wybrzeże” z „Niemcami” Kruczkowskiego.

Nie miałem zamiaru omawiać 40-lecia „Wybrzeża”, to po prostu strzępy wspomnień odwiedzającego wystawę Ali Bunscha, ucznia, mającego do tego w kieszeni zaproszenie na „Balladynę” w reżyserii M. Okopińskiego. Bo w moim życiu Ci dwaj twórcy odegrali zasadniczą rolę w kształtowaniu spojrzenia na teatr. A i jeszcze jest ktoś. 6 grudnia uroczyste obchodzono 40-lecie teatru „Tęcza” wielce zasłużonego dla Teatru Polskiego a przede wszystkim dla widowni środkowego wybrzeża. W przeddzień uroczystości z Zosią Miklińską rozmawialiśmy o naszych pierwszych krokach w teatrze i o Natalii Gołębiowskiej, uczennicy Ivo Galla. Koło się zamyka. Baszta Czarownic wpatrzona w goniące ku brzegom Bałtyku wody Słupi. Przydrożka, Flisacy — tak się to zaczęło i wyscig trwa.

RYSZARD JAŚNIEWICZ

Na szlakach brandenburskiej agresji

JÓZEF LINDMAJER

16

Z powodzi dyplomatycznych kretactw, domniemyanych, lub w pełni ujawnionych (za szpiegowskie pieniądze) wyznaczników tajnej dyplomacji poprzedzających wybuch wojny siedmioletniej, z zastosowania prostej metody porównawczej sił i środków materialnych oraz liczebności regimentów i luf armatnich — wynikało, że to nie Prusy posiadały w 1756 roku najdłuższy miecz. Ale to po raz kolejny absolutny pan i władca tego państwa Fryderyk II „suchy”, nerwowy, ruchliwy, wytrzymały fizycznie i duchowo” (S. Askenazy) wyciągnął jako pierwszy miecz, krzesając iskry, które podpaliły proch nagromadzony w Europie.

Wręcz bezprzykładna była i ta zuchwałość, a przy tym precyzyjna i metodyczna w działaniu odwaga „filigranowego króla” z Berlina (jak mawiano żartobliwie o Fryderyku II w Wersalu). To „nadzieje na szybki sukces przesłoniły mu ryzyko operacji”, gdy brutalnym atakiem wysadzał z siodła antypruskiej koalicji elektora saskiego i króla Rzeczypospolitej, Augusta III, człowieka, który zamiast głowy do rzadzenia i dyplomacji miał „nalana, szelaka, mięsista brwle, spoczywająca na tuluwieniu nienaturalnej tuszy”, której „nie rozświeca najmniejszy błysk inteligencji” (S. Askenazy).

„Fryderyk II swoje agresywne wystąpienie w wojnie siedmioletniej uzasadniał (...) argumentem o konieczności obrony Śląska (...) i w związku z tym najechał dwa kraje (Saksonie i Austrie), wywołując wojnę na trzy fronty, wojnę, której (...) sie śmiertelnie obawiał, że nie widział innej możliwości jej uniknięcia, jak podjąć samemu inicjatywę jej rozpoczęcia” (S. Salmonowicz).

Władca pruski, dobrze informowany przez swoich zaufanych w Wiedniu, Paryżu, Dreźnie i Warszawie, ulegając taktycznie sponarowanej (i przez doradców i przez sie-

bie samego) psychozie „okrażenia”, zastósował — jakoby (oczywiście!) — dla własnej obrony rozwiązanie aktualnego dylematu swojego tronu przy pomocy wojny prewencyjnej, a więc napastniczej, jako dopuszczalnej metody ciągłości dyplomatycznych reguł postępowania.

W historiografii przewija się pytanie: czy to nie Fryderyk II należy uznać za prekursora taktyki wymuszania i gwałtów stosowanej przez kolejnych władców berlińskich, zadziwiająco podatnych na psychiczny stress „okrażenia”. W każdym razie nieprzypadkowa i zastanawiająca jest — wyraźnie od połowy XVIII wieku — częstotliwość takiej właśnie idei (idei wojny prewencyjnej) w praktyce pruskiej a następnie prusko-niemieckiej tradycji dyplomacji z pozycji arogancji, siły i dyktatu.

Tymczasem wszystkiemu była winna „wiarołomna” Maria Teresa, nieskłonna do wyrzeczenia się Śląska i antypruska tajna polityka drezdeńska kamaryli dworskiej na czele z nikczemnym parweniusem, Henrykiem Brühlem.

W swojej nieprzeniknionej „sepiej twarzy”, za parawanem nagminnie używanej frazeologii oświeceniowej filozofii, ukrywał Fryderyk II (nawet przed najbliższymi zausznikami, którym na wszelki wypadek także nie dowierzał) całe arsenały tomów niezwykłych, w swojej zuchwałości i pazerności, planów polityczno-dyplomatycznych oraz militarnych. Szybko, dogłębnie — jak przystało na wybitnego ucznia — zrozumiał „berlińczyk” wykładnie, parametry i wielostronna koncepcję rodzajej się właśnie na jego oczach filozofii hegemonii racji stanu (etapu przedhegłowskiego). Zwłaszcza jedną z formuł tej filozofii — która stała się jakby wyznaniem wiary — przekuwał Fryderyk II tak, jak przystało na utalentowanego dyplomata i zręcznego polityka:

„Racja stanu czyni godziwymi rzeczy, które w innych sytuacjach byłby godne potępienia. Gdy stan spraw nie da się ująć w reguły, byłoby szaleństwem działać według reguł. Pierwszym prawem państwa jest czuwać nad własną egzystencją i czasem jest konieczne nie przebiegać w środkach, by osiągnąć cel.” Tę klasyczną, zawołowaną nieco, zasadę rezydent z Sanssouci zinterpretował nie jako praktyk-filozof, lecz jako już doświadczony praktyk — jednocześnie i polityk i żołnierz zaborca: „Wiedźcie raz na zawsze, że w sprawach państwa zagarnia się, jak tylko to jest możliwe, i nigdy nie jest się winnym, jeżeli nie musiało się oddać zdobyczy”.

Chępił się Fryderyk II czerpaniem — dla stałej regeneracji bezkompromisowych władczych sił — ze źródeł życia bijących i z takich oto głębin humanistycznych zasad, których sam był ojcem: „Jeśliby miało dojść do oszustwa, lepiej abymy to my oszukiwali” albo — „Nie mówcie mi o wielkoduszności. Władca powinien mieć na względzie tylko własne korzyści”. Tak pisał i tak czynił admirał nauki monteskiuszowskiej i wolterowskich wyroczni, a jednocześnie despota, oszust i wielbiciel pałki (za przykładem ojca — „króla żołnierzy”), przy pomocy której — wydawało mu się — najlepiej jest prostować zarówno kręgosłupy, jak i zwoje mózgowe „swoich” umundurowanych i cywilnych poddanych.

Po napaści na Saksonię (jesień 1756 r.) „szermierz jednoci narodu niemieckiego” został uznany, niemal powszechnie, za „gwałciiciela pokoju europejskiego”. Parlament Rzeszy, piętnując ten kolejny akt państwowego bantytizmu, proklamował wojnę z „burzycielem pokoju wewnętrznego” i ogłosił króla Prus za wyjętego spod prawa.

Wojna siedmioletnia, trzecia napastnicza wojna w karierze „Fryderyka Jedynego” (głównie w obronie zarobowanego Śląska, ongiś części państwa polskiego) to okres niejednokrotnie rozpaczliwych wręcz zmagania Prus z koalicją o przetrwanie. Ryzykował od początku wszystko. Lecz nawet i wtedy, gdy znajdował się w sytuacji władcy rzeczywiście pogrążonego już po szyję w topieli (zwłaszcza w latach 1759—1762), gdy nie „widział żadnej szansy odroczenia, lub zażegnania naszej zguby” (jak sam oceniał), będąc właściwie na krawędzi własnoręcznego unicestwienia, nigdy Fryderyk II nie szukał pojednania za cenę oddania śląskiego łupu. Wyjątkowo, szaleńczy wprost determinizm tego władcy musiał chyba w końcu poruszyć cienie całej plejady dotychczasowych brandenbursko-pruskich chciwych zdobywców-ciułaczy cudzych ziem, bogactw, nowych podatników i rekrutów.

Zbójcekie metody na początku wojny a potem dramatyczne okoliczności odparowy-

wania przez Fryderyka II ciosów zadawanych niemal ze wszystkich stron przyrównywano do „postępowania lisa, który wskoczył do gołębnika, a gdy za to potężnie oberwał, twierdzi, że w ogóle nic nie zrobił”. (F. Mehring). Paradoksalny mają wydźwięk poczynania, gesty i słowa Fryderyka II, gdy przyciśnięty do muru zerwał kaptur kata nie ślepej a wyrachowanej ręki pruskiej sprawiedliwości dziejowej i z ostentacją przywdział toge obrońcy prawa międzynarodowego (które sam już tyłekroć brutalnie podeptał!) i zdecydowanego przeciwnika (używając jego słów) „jednostek podporządkowanych wszystkimi swoimi nieokielznanym namietnościami” i prowadzącym przez „rywalizację i ambicję do skutków wstrząsających ludzkością”. Oto cały koloryt hipokryzji fryderycjańskiej filozofii władzy — obłudnej do szoku kości, przewrotnej, fałszywej, zdradzieckiej.

Wstrząsający (zwłaszcza swym epilogiem) był scenariusz napisany przez Fryderyka II na podstawie sztuki o zbrodniczym, wręcz zwyrodniałym instynkcie walki do upadłego w wojnie przez siebie sorowokowanej i rozpętanej, a z przyczyn podkątowanych wyłącznie interesem dynastii, jako emanacja wszechmocy państwa pruskiego. Młody Goethe, pod wrażeniem bezwzględności i okrucieństwa metod, stylu i rozmiarów śmiertelnego żniwa wojny w wydaniu fryderycjańskim, napisał: „to nie sztuka zdziałać coś za pomocą wielkich środków; a jeśli nie oszczędza się ani krajów, ani pieniędzy, ani krwi, to w końcu można zrealizować jakiś pomysł”.

Pierwszym, z brzegu, pomysłem Fryderyka II było nie oddawać ani piędy ziemi i to nawet wówczas, gdy rozbicie i stłamszenie Prus wydawało się być tylko kwestią pewnego czasu. W toku tej wojny zanotował król pruski (czy na trwałe, z myślą o swoich potomnych?) i taka nieskomplikowana maksyma: kiedy władcy grają o prowincje, ludzie są żetonami, którymi się płaci”. Żebw przynajmniej na razie nie stracić, płacił Fryderyk II również — i często i obficie życiem „swoich” ludzi. Nie może być chyba zaskoczeniem reakcja człowieka wyznającego takie nieskomplikowane przykazania dla panującego, w dodatku stłamszonego niekorzystnym przebiegiem jednej z wielkich bitew w dobie wojny siedmioletniej. Fryderyk II własnoręcznie zagrzewał do walki piechurów swej armii tłukać ich pałką i wrzeszczać, jak na filozofa przystało: „Kanie! Chcecie żyć wiecznie?!”

Może dotykamy tym sposobem określonych składników, bądź przejawów nadwrażliwości nietuzinkowej przecieć umysłowości, skłonnej do medytacji i rozważań, a jednocześnie charakteru wstrząsanego paroksyzmami narosłych kompleksów niezwykle ambitnego jednyno-

władcy, obciążonego piekącym ciężarem, składającym się z wielopokoleniowych produktów i nawarstwień mentalności swych poprzedników o manierach i intelekcie dworskiego ekonoma czy nieokrzesanego żołdaka, który i teraz — chociaż w drape-riach i na złocym tronie — nie mógł znieść myśli, że nawet zabór, a potem desperacka obrona Śląska to nadal zbyt mało, aby zrzucić brzemień parweniusza w gronie wielkich mocarstw ówczesnego świata.

Ojciec Fryderyka II okładał mechanicznych rekrutów, bądź wyszkolonych „niebieskich chłopaków”, żeby tym sposobem wzbudzić i zmoc ich miłość oraz przywiązanie do monarchii, podczas ulubionych ćwiczeń na poczdamskim Paradeplatz; Fryderyk II wymagał od swoich kolorowych marionetek miłości i wierności do monarchii i dynastii pod gradem kartaczy aż po sam kres, aż po kurchany zbiorowych żołnierskich mogił, wieńczących upadające uroki życia „utalentowanego mięsa armatniego”.

Jedynie państwo fryderycjańskie musiało mieć zagwarantowaną pełną chwałę przyszłości i to dzięki renomowanej piechocie pruskiej, która w regulaminowym szyku i porządku, choć szczerbiona i dziesiątkowana, sunęła niepowstrzymanie — przy wtórze żałobnych werbli — przez pola i łąki pod Kunowicami (19 tys. strat), pod Hochkirch (blisko 10 tys. strat), pod Praga (13 tys. strat), pod Kolinem (14 tys. strat), pod Torgau (ok. 20 tys. strat), pod Zorn-dorf — Sarbinowem (12 tys. strat)... A w swoich opłotkach kosiła niemilosierdzie na własny rachunek śmierć głodowa, gangrena, tyfus.

Niebywale sprawna, drakońskimi metodami nakręcana pruska wojskowa machina na szkoleniową pracowała nieustannie nad uzupełnianiem przerzedzonych gwałtownie szeregów fryderycjańskich regimentów. Gdy jednak pod koniec wojny siedmioletniej wyczerpały się w Prusach (czy też w przygranicznych rejonach Rzeczypospolitej, objętych mackami werbowników — porywaczy „Fryca” (ograniczone przecież rezerwy ludzkie w wieku zdolnym do noszenia broni, to rekrutowano przymusowo także dziadków i wyrostków.

Niepojęty był brak skrupułów, z jakimi „król-filozof” kazał wybić, lub przekształcać w kaleki „swoich” poddanych. Zapelniały się więc trakty i gościńce pruskich prowincji nieszczęsnymi bohaterami pracy w przedsiębiorstwie rodzinnym Hohenzollernów. „Większość kalek odesłały władze wojskowe po prostu do rodzinnych gmin, wręczając im — jako zapłatę za dobre sprawowanie — zezwolenia na uprawianie żebactwa” (B. Engelmann).

Gdy zabrakło już sędziwych i nieletnich obrońców całości rozpadającego się prawie

majątku hohenzollernowskiego, ratowały Fryderyka II „cuda domu brandenburskiego”. Pierwszy to niewybaczalny brak skoordynowanych działań mocarstw sprzymierzonych przeciw Prusom (zwłaszcza zadziwiające kunktatorstwo dowódców austriackich oraz wyjątkowa nieudolność francuskich generałów, którzy swoje szlify zawdzięczali madame de Pompadour). Drugi to śmierć nieubłaganej carowej Elżbiety i nagły zwrot polityki Rosji w krótkim okresie panowania „związowanego cara Piotra III” (będącego jawnym admiratorem Fryderyka II), a następnie „wyrachowania” ochrona ze strony carycy Katarzyny, która potrzebowała króla pruskiego w charakterze „siły posilkowej”, aby zapędzić w swoje sieci polską i turecką dzicz” (F. Mehring).

Wypada wskazać i na trzeci „cud”, dzięki któremu także mógł Fryderyk II wyjść w końcu obronną ręką z wojny (bez żadnych strat terytorialnych) i skuteczniej odzyskiwać siły nie tylko do odegrania roli zapasowego konia u rosyjskiego rydwanu, lecz i czołowego architekta „systemu północnego” budowanego na gruzach Rzeczypospolitej. Tym cudem była polska bezczynność międzynarodowa w dobie konfliktu siedmioletniego, przy jednoczesnym prowadzeniu zażartych walk frakcyjnych skorumpowanej przez cudzoziemskich mocodawców polskiej magnaterii na iluminowanym pokładzie „rozpadającego się zbutwiałego okrętu Rzeczypospolitej”. „Nigdy jeszcze tak wiele nie zależało od miernot niezdolnych do rzetelnej troski o losy państwa, nastawionych jedynie na szukanie własnych korzyści” (A. Gierowski). Nie chodziło, niestety, tylko o zespół wyrafinowanych i ambitnych kreatur dworskich u boku Augusta III. „Była (...) Polska wspólnym dobrem szlachty — res publica — i nie zmieniał tego stanu rzeczy fakt, że szlachta o to swoje dobro publiczne dbać nie chciała” (S. Grodziski).

Takie postawy były także uzewnętrznieniem bardzo szerokiego już zasięgu nieuleczalnej, jak dojad, polskiej choroby naiwności politycznej i „politycznego nierozumu”, wyrazem „dziwowiedztwa” i pobożnych życzeń, wypowiedzianych podczas warszawskich obiadów, zabaw i ogni sztucznych, że będzie można jakoś — nie wysilając się — zachować autonomię osobowości Rzeczypospolitej (to nie, że w coraz węższym marginesie godności własnej). W takim świecie, który zachwiał optymizmem nie tylko Filozofów, z takim rzędem i ustrojem, z zachłannością, brutalnością i terroryzmem sąsiadów, swojej autonomii, i jako podmiotu prawno-międzynarodowego — licząc (jak zwykle) na przypadek — obronić Rzeczypospolitą nie mogła; wcale zresztą jej nie broniła, nie potrafiła nawet swojej neutralności korzystnie sprzedać.

Za tę kolejną bezmyślną neutralność Rzeczypospolita nie tylko zapłaciła nieobliczalnymi stratami z wątych przecież zasobów materialnych, noddawanych bezpardonowej grabieży wojujących stron. Wyrafinowane, totalne złodziejstwo Fryderyka II, który zalewał Rzeczypospolitą zdeprecjonowaną monetą — z niespotykaną w historii bezczelnością — to także kara za brak emnypacji narodowej, za działania zaściankowe, pełne inercji i zupełnie na przekór rozsądnym wnioskom, jakie narzucały się same przez się z pobieżnej, chociażby analizy sytuacji politycznej, materialnej i militarnej.

Do tego właśnie zasklepionego od dawna, i przekłętą już wielokrotnie na forum dziejów Rzeczypospolitej Obojga Narodów, kręgu polskich niemożności, nie-

szczęść i ułomności — kiedy tak proste, wydawałoby się, nauki płynące z bieżącej historii nie zdołały ukształtować realnej siły i zmobilizować wraz z nią do działania psychiki zbiorowej — Fryderyk II w latach 1756—1763, osaczany i najczęściej bity ze wszystkich stron, wyspał ok. 30—35 mln fałszywych talarów.

Pasożyt pruski na ciele Rzeczypospolitej wegetował, przeżył i szczęśliwie ocalał. „Polska szlachta, która nie lubiła płacić podatków, nie cierpiała wojny, a cudze gwałty znosiła dla miłego spokoju potulnie, w rezultacie umożliwiła swa biernością państwu pruskiemu bezkarne ściąganie z Rzeczypospolitej haraczu równającego się kosztom przegranej wojny” (S. Salmonowicz).

MORSKIE OPowieści

„Marceli Nowotko” i inne

W. M. WACHNIEWSKI

Dla „wtajemniczonych”, nazwa „Marceli Nowotko” znaczy tyle samo, co tajemniczy skrót B 54/1. Natychmiast przypomina się pierwszy duży statek, zbudowany w polskiej stoczni.

A zaczynało się już przed wojną. Gdyby nie agresja Niemiec hitlerowskich na Polskę, to w 1939 roku z pochylni Stoczni w Gdyni spłynąłby na wodę zbudowany „od stępki” w kraju, s/s OLZA, mały (ca. 1250 ton nośności), ale polskiej budowy frachtowiec. Wszedłby do służby niemal dziesięć lat przed SOŁDKIEM. Niestety, wojna pokrzyżowała ambitne plany młodego państwa i budowany statek wszedł, owszem, do służby, ale pod flagą III Rzeszy.

Po wojnie pierwszym statkiem, oddanym do służby pod polską banderą przez stoczniovców Szczecina, był s/s „Marchlewski”, wodowany w 1948 roku, jeszcze pod nazwą „Oliwa”.

Potem przyszedł czas budowy pierwszych typu B 30, sławnych „Soldków”, już w Stoczni Gdańskiej. Tych niewielkich parowych stateczków zbudowano z górą trzydzieści! Od nich zaczyna się polski eksport statków w 1950 roku.

W 1949 roku rozpoczęła się też w Gdańsku budowa późniejszej specjalności tamtejszej stoczni — trawlerów burtowych, na razie o napędzie parowym. Po latach polskie stocznie miały zająć w tej dziedzinie pierwsze miejsce na świecie, dzięki seriom nowoczesnych, burtowych i rurowych trawlerów o napędzie spalinowym, oraz dzięki parowym i motorowym bazom rybackim, budowanym tu, jak nigdzie indziej na świecie, długimi seriami.

Wreszcie wodowanie pierwszego dużego, oceanicznego drobnicowca motorowego typu B 50 w 1952 roku zamknęło wstępny okres budowy statków na polskim wybrzeżu Bałtyku.

6 listopada bieżącego roku minie trzydzieści lat od podniesienia polskiej bandery handlowej na pierwszym dużym, oceanicznym drobnicowcu dla PLO. Nosił on nazwę „Marceli Nowotko”.

Projekt tego sporego liniowca powstał w CBKO nr 1 w Gdańsku. Szefem zespołu był główny konstruktor, mgr inż. J. Pacześniak. W zanadrzu miano już włoski projekt statku o nośności ponad 7000 ton, wykonany przez stocznnię w Genui, były też włoskie silniki fiat z Triestu, zakupione już dla tych drobnicowców. Tymczasem armator gdyński żądał statku o nośności 10 000 ton, oraz o prędkości minimum 17—18 węzłów. Trzeba było zatem zaprojektować drobnicowca „do napędu”, a nie odwrotnie. Tak powstał stosunkowo bardzo dobry i nowoczesny projekt typowego, dużego drobnicowca o pięciu ładowniach i wspanialej, „włoskiej” sylwetce.

Stępkę pod pierwszy statek położono w końcu stycznia 1955 roku, a już 15 listopada tegoż roku kadłub opuścił pochylnię. Otrzymał imię Marceliego Nowotki.

Po dziewięciu i pół miesiącach, 8 września 1956 roku, statek, pod dowództwem sławnego kapitana B. Mikszty, wyruszył w rejs próbny. Na pokładzie znalazło się z górą sto siedemdziesiąt osób, cztery razy tyle, ile liczyła jego etatowa załoga! Wśród nich był też szef zespołu konstruktorów. Inżyniera Pacześniaka ten rejs kosztował nieco nerwów: przy pomiarze prędkości szwedzkim logiem okazało się, że... statek „nie wyrabia” swoich osiemnastu węzłów! Ogólna konsternacja, zdenerwowanie wśród oficjalnych gości. Jednak to nie statek „nawalił”, lecz — log! Inne sposoby pomiaru prędkości pokazały, że beniaminek gdańskich okretowców rozwija nawet dwiętnaście węzłów.

Piątego listopada 1956 roku drobnicowiec stanął w Gdyni, przy nabrzeżu Bojowników o Pokój, pod załadunek. Dowództwo statku powierzono kapitanowi Robertowi Noworycie, uczestnikowi pamiętnego rejsu dookoła świata na pokładzie „Daru Pomorza”. Był on też kierownikiem nadzoru armatorskiego nad budową drobnicowca. Następnego dnia uroczystie podniesiono banderę i przekazano statek do eksploatacji.

W pierwszej podróży eksploatacyjnej „Marceli Nowotko” wyruszył 23 listopada 1956 roku, prowadzony przez kapitana Noworyte. Trasa wiodła do chińskiego portu Whampoa — wokół Afryki, bo Kanał Sueski był wówczas zablokowany. W ładowniach naszego drobnicowca znalazło się osiem i pół tysiąca ton przeróżnej drobnicy (niechaj nikogo nie zwiedzie nazwa „drobnica”, bowiem jest to ładunek, liczony na sztukę), w tym między innymi, samochody i ciągniki dla Wietnamu oraz żelazo dla Chin.

Ta pierwsza podróż, to było z górą trzydzieści dwa tysiące mil, zawinięto do ośmiu portów, w tym do Haifongu w Wietnamie Północnym — dwukrotnie. Okazało się, że zapomniano o klimatyzacji! Czterdziestoparosobowa załoga miała istne piekło na swym statku w tropiku; spano na pokładzie, bo wewnątrz nie można było wytrzymać! Podróż trwała cztery i pół miesiąca.

Już po około sześciu tygodniach kapitan Michał Niczko poprowadził „Marceliego Nowotkę” w następny rejs, tym razem właśnie do Japonii. Dwadzieścia dwa lata upłynęły od początku marca 1935 roku, od dnia, w którym sławna Biała Fregata zaprezentowała polskie barwy w Japonii po raz pierwszy.

Japończycy, rzecz można, ulegli czarowi statku. Na tych wyspach ani myślnie, że gdzieś tam, w dalekiej Polsce, przy ujściu mało tu znanej rzeki Wisły, ktoś potrafi budować takie drobnicowce. Nic dziwnego zatem, że po raz drugi w dziejach statek stał się czymś w rodzaju ambasadora Polski. Spełnił swą rolę z honorem, przedstawiając się, jako statek równy klasą swym japońskim odpowiednikom.

Takich podróży, jak ta do Japonii, czy długi rejs dziewczyny, statek odbył jeszcze 42, a pamiętamy, że za „Marcelim Nowotką” poszły jeszcze inne tego typu drobnicowce. Stocznia w Gdańsku zbudowała ich jeszcze dwadzieścia osiem. Dalszych sześć powstało w Szczecinie. Wspaniale, w swej klasie drobnicowce były też wdzicznym materiałem dla eksportu. Pierwszym statkiem sprzedanym na eksport z tej serii był „Leninogorsk”, który podniósł banderę Czarnomorskiego Przedsiębiorstwa Armatorskiego z Odessy.

Spośród statków, które służyły pod flagą PLO, jeden pływał pod tym znakiem jedynie niespełna rok. Był to siódmy statek pierwszej serii, nazwany imieniem „Fryderyk Chopin”. Zdążył popłynąć nieco nawet na Atlantyku Północnym, do portów Stanów Zjednoczonych, potem trafił pod banderę ChRL, a wreszcie — do niezwyklej floty lądowego państwa, tzn. Czechosłowacji! Nosił tam nazwę „Orlik”.

Wspaniale „dziesięciotysięczniki” były w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych reprezentacyjnymi naszymi statkami. Otwierały nowe linie, po raz pierwszy niosły polską banderę do Australii (ms „S. Okrzeja”, pod kpt. R. Chojnowskim), Korei (ms „Kapitan Kosko”), na Filipiny (ms „M. Nowotko”) czy wreszcie do Nowej Zelandii (ms „Pekin”).

Kolejne wersje typu B 54 wchodziły do służby z ulepszeniami. Druga wersja tych udanych statków miała już m. in. holenderskie silniki, a ms „Jan Matejko” otrzymał pierwszy silnik zbudowany w Poznaniu, na licencji szwajcarskiej firmy Sulzer. Uprag-

nioną klimatyzację otrzymała dopiero jednak ostatnia wersja dziesięciotysięczników, ta, której statki nosiły imiona stolic dalekowschodnich. Szwajcarskie przedsiębiorstwo żeglugowe kupiło dwa statki typu B 54, z których jeden otrzymał imię rzeki Rodan, drugi — imię Renu. Jeden z tych dwóch drobnicowców przeznaczony był uprzednio dla Francji, jednak trafił pod „alpejską” banderę. Trzy trafiły na Kubę.

Trzeba rzec, że seria zapisała się w historii PLO i PChTMO „Chipolbrot” w zasadzie bez jakichś „czarnych” kart, choć jeden ze statków trafił na listę ofiar katastrof pod polską banderą. Była to „Konopnicka”, kolejny, dwudziesty czwarty dziesięciotysięcznik, budowany w stoczni w Gdańsku. Trzynastego grudnia 1961 roku wybuchł na tym statku gwałtowny pożar, który niemal kompletnie strawił wyposażoną już nadbudówkę, a co gorsze, pociągnął za sobą śmierć aż 22 stoczniovców! Statek nadawał się praktycznie do kompletnej odbudowy i wszedł do służby dopiero w 1963 roku. Miał potem opinię fatalnego, mówiono, że ogień wraca co jakiś czas na swą niedoszłą ofiarę. W 1980 roku, już w chińskiej stoczni w Szanghaju, ogień strawił wreszcie całkowicie „Maryskę”, sprzedaną już wtedy do ChRL i noszącą nazwę YI XING.

W 1964 roku, w październiku, podstępny ogień o mały włos pochłoniąłby kolejny statek. Tym razem pożar wybuchł w

czwartej ładowni stojącego w porcie w Hongkongu ms „Pekin”. Drobnicowiec przywiózł do tego portu ładunek straszliwie niebezpieczny — jutę, włókno bardzo łatwo zapalne i trudne do gaszenia. Właśnie juta mogła stać się zgubą polskiego motorowca. Walka z ogniem trwała na „Pekinie” równo tydzień; w międzyczasie statek przetrwał też jeden z tajfunów! Po wszystkim — szef portowej straży ogniowej nie mógł się nadziwić, że marynarze polscy jak lwy walczyli o swój statek. Przecież w wypadku pożaru, załoga po prostu opuszcza pokład i czeka w hotelu, aż strażacy uporają się z ogniem, lub statek spłonie. A tu Polacy tak zawzięcie gasili pożar!

Dziś nie ma już we flocie gdyńskiego armatora ani jednego statku z tej udanej serii.

Warto wiedzieć, że nasze dziesięciotysięczniki, w ciągu trzydziestu lat ich obecności pod polską banderą handlową, wywindowały polski przemysł okretowy o dwadzieścia kilka pozycji „w górę tabeli”, i to w ciągu jednego roku, a służbą otworzyły naszej banderze oceany świata. Dziś przydałyby się naszej flocie handlowej taka długa seria nowoczesnych jednostek, które pozwoliłyby jej utrzymać swą wysoką markę na światowym rynku; a przecież dotąd nie było pod polską banderą takiej długiej serii po typie B 54.

Notatnik filmowy

tuarze nie istnieje. Nasi twórcy rzadko sięgają po ten temat. „Kamienne tablice” Petelskich według powieści Zukrowskiego, których akcja dzieje się w tym kraju w latach 50-tych trudno zaliczyć do dzieł udanych.

Za sprawą Brytyjczyków mamy na ekranach dwa filmy, których głównym tematem są Indie. Są to „Gandhi” (82) Richarda Attenborougha i „Podróż do Indii” (1984) Davida Leana. Brytyjczycy z racji wielowiekowej obecności znali z pewnością ten kraj lepiej, choć nie zawsze także do brze rozumieli. Nie starali się zresztą w wielu wypadkach dobrze rozumieć, przeświadczeni o wyższości swojej kultury.

Indie mimo pozorów są w Europie mało znane. Egzotyka pociąga. To, co wiemy o tym kraju, to raczej stereotypy. Kojarzy się on przeciętnemu Polakowi z biedą, kastami, świętymi krowami, przeludnieniem. Od kilku lat orient spopularyzowany został przez kontrkultury. Spowodowało to zainteresowanie filozofią hinduistyczną. Mimo licznych publikacji, wiedza o religiach i filozofii indyjskiej jest także powierzchowna. Także filmy o tematyce indyjskiej rzadko pojawiają się na naszych ekranach. Kinematografia indyjska w naszym reper-

Attienborough, autor znanego u nas filmu „O jeden most za daleko”, dał epicki obraz dzieła Gandhiego. Film zdobył 8 Oscarów. Obejmuje 55 lat życia Mahatmy, a całość swina wydarzenie z 1948 roku — śmierć Gandhiego z ręki zamachowca. Film zaczyna się i kończy sceną śmierci i pogrzebu bohatera, w którym uczestniczą tłumy. Sceny te wprowadzają nastrój patetyczny. „Gandhi” jest wierny faktom historycznym. Podkreśla to sposób kronikarskie-

go odnotowywania wydarzeń (na ekranie pojawia się data i miejsce akcji, wmontowane są w fabułę archiwalne zdjęcia z pobytu Mahatmy w Londynie). Jedynątkowo fabuła rozwija się w serii pięknych obrazów. To film jednego aktora i jednej postaci. Zarówno Anglicy jak i opozycja to postaci makietowe. W roli Gandhiego wystąpił Ben Kingsley. To debiut filmowy tego dotąd teatralnego aktora, który stworzył tu postać wiarygodną zewnątrz i wewnątrz.

Twórcą „Podróży do Indii” jest angielski łowca „Oscarów” David Lean, autor słynnych filmów: „Nasz okręt”, „Wielkie nadzieje”, „Olivier Twist”, „Most na rzece Kwai”, „Lawrence z Arabii”, „Doktor Żiwago”, „Córka Ryana”. Scenariusz oparł na powieści E. M. Forstera „Droga do Indii” napisanej w 1924 roku. Akcja rozwija się na początku lat 20-tych naszego wieku w Czandrapur. Forster w całej twórczości głosił zasadę pełnej wolności w nawiązywaniu kontaktów między ludźmi, dostrzegając przepaść dzielącą obie kultury — odmiennosci widzenia świata, przyzwyczajęń, zachowań.

Młoda Angielka przyjeżdża do Indii odwieść swojego narzeczonego. W czasie wycieczki do jaskiń, którą odbywa z hinduskim doktorem Azirem ulega halucynacjom i oskarża Azira o gwałt. Zeznania białej kobiety w sądzie mają decydujące znaczenie, ale w czasie rozprawy Adela odwołuje zeznanie. Powoduje to, iż cała społeczność angielska wyrzeka się jej, jako zdrajczyni sprawy białych. W powieści Adela przytłoczona jest egzotyka, obecnością Indii, które chce poznać i których się

boi. Film jest wzbogaceniem powieści. Lean realizuje go bogatszy o 60-letnie doświadczenia. W jego utworze Adela reprezentuje wiktoriańską powściągliwość, stać szok w zetknięciu z inną kulturą, bogatą w seksualną symbolikę. Uwiarygodnione zostają jej późniejsze halucynacje. Mamy w filmie bogato zarysowane tło, liczne kontrasty, podkreślenie odmienności kultur europejskiej i indyjskiej. „Podróż do Indii” film o wielkiej urodzie i rozmachu należy do utworów rozrachunkowych z kolonialną przeszłością, podobnie jak „Gandhi”.

Epicki obraz życia kilkorga osób przedstawiony został na przestrzeni nieomal całego życia. Epilog — to spotkanie po latach. Bohaterowie witają się jak przyjaciele. Forster przed ponad pół wiekiem nie widział takiej możliwości. Rzeczywistość, która go otaczała zdawała się być pozbawiona nadziei na porozumienie. Kontakty Anglików z „tubylcami” ograniczały się do stosunków służbowych. Poczucie wyższości — uzasadniane ideologicznie, iż ponoszą odpowiedzialność za niższe, rządzone przez nich narody, powodowało, że nie rozumie li i nie próbowali zrozumieć obcej im kultury.

Film zrealizowany przez sędziwego, bo 76-letniego D. Leana (po 14 latach przerwy w uprawianiu zawodu) przynosi szlachetną wizję porozumienia. Może to tylko marzenie reżysera, który u kresu życia widzi świat łagodniejszym niżli jest. Może warto, mimo iż rzeczywistość przeczy na co dzień tej tezie, wierzyć w świat dobrej woli?

JAN SROKA

LEKTURY STANISŁAWA MISAKOWSKIEGO

Montesquieu

Na pierwszej stronie okładki książki Charlesa-Louis de Secondata de Montesquieu „Myśli”, czytamy: „Kto chce rządzić ludźmi, nie powinien gnać ich przed sobą, lecz sprawić, żeby podążali za nim”. Zamieszczając te słowa na wyeksponowanym miejscu wydawca prawdopodobnie chciał podkreślić, iż ta myśl, jak i inne zawarte w tomiku, nie straciła na aktualności, mimo że zrodziła się w głowie wybitnego Francuza przed dwoma wiekami. Wskazuje ona również kierunek zainteresowań i dalszych rozważań autora.

W świetnej serii „Biblioteczki aforystów” wydanej przez PIW ukazało się już kilka ciekawych książek, m. in. takich jak Aforysta dwudziestolecia (1918—1939), Aforyzmy japońskie, Aforyzmy Karela Capka, Maksymy Napoleona, Aforyzmy Nowalis, Aforyzmy Christiana Friedricha Hebbela, Aforyzmy Goethego — mojego „duchowego” ojca chrzestnego z okresu młodzieńczej lektury. Tragiczne dzieje Fausta, zespalałającego w sobie cechy Prometeusza i Wertera, pozostały głęboko zakorzenione nie tylko w pamięci, lecz rów-

nież w mojej podświadomości. Zobaczyłem tę książkę w niedzielę w witrynie księgarskiej, ale następnego dnia w sprzedaży już jej nie było. „Myśli” Montesquieu ukazały się w 1985 r., a kupiłem tę książkę w sierpniu br., w Łobzie w woj. szczecińskim.

O Montesquieuu dotychczas niewiele wiedziałem. Sądzę, że czytelnicy też mało wiedzą o nim i jego twórczości, choć należy on do postaci niezwykle ciekawych. Urodził się 18 stycznia 1689 r. na zamku w La Brède (w pobliżu Bordeaux). Do chrztu otrzymał go żebrak imieniem Karol „po to, aby jego ojciec chrzestny był dlań przez całe życie przypomnieniem, iż biedacy są jego braćmi”. Ten zaiste dziwaczny pomysł okazał się proroczy. Po śmierci pisarza Lord Chesterfield tak o nim pisał: „Przyjaciel ludzkości, z całą mocą bronił prawdy o jej oczywistych i niezwykłych prawach... Znał on znakomicie i sprawiedliwie podziwiał rządy tego kraju (Anglii), którego niezmiennie i powszechnie znane prawa są przeszkodą dla monarchii, która zmierzałaby ku tyranii, i dla wolności, która wyradzałaby się w swawolę. Jego dzieła okryją nazwisko autora sławą i będą służyły tak długo, jak długo uczciwy rozum, obowiązki moralne i prawdziwy Duch praw znajdować będą postuch, szacunek i uznanie”.

Trzy książki pisarza określiły jego szeroki wachlarz zainteresowań: „Listy perskie”, ukazały wibitny umysł filozoficzny, „Uwagi nad przyczynami wielkości i upadku Rzymian” — głębokiego polityka, „O duchu praw” — jednego z najbardziej wszechstronnych i wzniosłych geniuszów naszych czasów. „Trzeba przyznać — pisała w 1755 r. „Gazeta Amsterdamska” — że uspaniałe przymioty umysłu, serca i duszy pana de Montesquieu okryły chwaltą jego kraj, wiek i naturę ludzką”.

Dzięki tłumaczeniom T. Boya-Zeleńskiego, „Listy perskie” i „O duchu praw” są dostępne polskiemu czytelnikowi. O ile pierwsza książka, pisana w formie listów, w których autor ustami zwiedzających Francję Persów przedstawia ówczesne obyczaje kraju nad Sekwaną, znalazła szerokie grono czytelników, to druga, zawierająca najpełniejszy wyraz poglądów historycznych, politycznych i społecznych autora, wymaga sporej wiedzy i przygotowania, tudzież wytrwałości. W książce „O duchu praw” autor na podstawie analizy różnych ustrojów politycznych i społecznych wywodzi tezę o zależnościach praw od klimatu, rasy, epoki. Rozróżnia trzy zasadnicze formy rządzenia: despotyzm oparty na strachu, monarchię opartą na honorze, i rządy republikańskie mające za swą podstawę cnotę. Montesquieu jest przeciwnikiem władzy absolutnej (w naszych czasach przyjęto mówić: totalitar-

nej) i wszelkich form despotyzmu. Postuluje rozdzielenie władzy ustawodawczej, wykonawczej i sądowniczej, formułując w ten sposób podstawową zasadę ustroju parlamentarnego.

W książce „Myśli” czytelnik znajdzie ponad pięćset wypowiedzi autora dotyczących różnych dziedzin wiedzy, poglądów na życie i świat oraz jego osobistych zainteresowań. Są to rozważania na tematy osobowości natury ludzkiej, religii, foralności i obyczajowości, państwa i ustrojów politycznych, historii i ekonomii, książek i pisarstwa, polityki i polityków. Oto kilka przykładów:

* Jesteśmy tak ślepi, że nie wiemy, kiedy się martwić, a kiedy cieszyć; odajemy się prawie zawsze fałszywym radościom i smutkom.

* Niechaj ci, co zwykli mówić prawdę, nie licząc na niczyje poparcie na tym świecie.

* ...władcy, którzy chcieli rządzić despotycznie, zaczęli zawsze od tego, aby zjednoczyć w swojej osobie wszystkie urzędy.

* W rządzie despotycznym władza przechodzi całkowicie w ręce tego, komu się ją powierzy. Wezr jest tam despotą; każdy zaś poszczególny urzędnik wezyrem.

* Nieograniczone posłuszeństwo wymaga ciemnoty u tego, który słucha, wymaga jej nawet u tego, który rozkazuje. Nie ma on rozstrząsać, wątpić, rozmawiać, ma jeno chcieć.

* Dawniej można było powiedzieć prawdę i nie mówić o niej, dziś chciałoby się ją powiedzieć, ale nie można.

* Kto lubi czytać, ten dokonuje wymiany godzin nudy, które są nieuchronne w życiu, na godziny rozkoszy.

* Próbuje przystosować się do życia, bo ono do nas się nie przystosuje.

Rozbrajająca jest nieomal Chrystusowa postawa Montesquieuu, kiedy twierdzi, że gdyby wiedział o czymś, co mogłoby być użyteczne dla niego, będąc zarazem szkodliwym dla jego rodziny, wyrzuciłby to z myśli; gdyby wiedział o czymś, co mogłoby być użyteczne dla rodziny, a szkodliwe dla ojczyzny, starałby się zapomnieć o tym; gdyby wiedział o czymś, co byłoby użyteczne dla ojczyzny i szkodliwe dla Europy — albo użyteczne dla Europy, szkodliwe zaś dla rodu ludzkiego — uważałby to za zbrodnię.

W swojej notatce o połączeniu przez cara Piotra I Morza Czarnego z Morzem Kaspijskim kanałem, Montesquieu konkluduje: Należałoby raczej łączyć narody z narodami, a nie pustynie z pustyniami.

Na zakończenie posłanie Montesquieuu do wnuka: Zamyslałem być przekazać ci reguły moralności. Lecz jeśli nie nosisz ich w sercu, nie znajdziesz ich w książkach.

STANISŁAW MISAKOWSKI

■ Słupska Orkiestra Kameralna, której współtwórcami byli Grzegorz Nowak, Bohdan Jarmolowicz i Zdzisław Siadlak ma na swoim koncie znaczący dorobek nie tylko artystyczny, ale i popularyzatorski. Od kilku lat bierze czynny udział w organizacji Festiwalu Pianistyki Polskiej, organizuje koncerty dla młodzieży szkolnej oraz dla dzieci przedstawiając bajki muzyczne. Za swoją dziesięcioletnią, efektywną pracę orkiestra otrzymała medal „Za zasługi dla miasta Słupska”, a jej kierownictwo i pionierzy zespołu dyplomy, nagrody okolicznościowe.

■ Parę dni temu zespół teatralny WDK i WSP „Stop” uszczęsniczył w IX Ogólnopolskich Prezentacjach Teatrów Dramatycznych '86 w Stalowej Woli ze spektaklem „Seksztet” wg scenariusza Mirosława Glinieckiego i w reżyserii Stanisława Miedziewskiego. Przedstawienie jest interesującą prezentacją znanego w naszej kulturze tematu misteryjnego, który w „Seksztet” stanowi pretekst do ukazania ogólnej kondycji ludzkiej. Teatrowi „Stop” przyznano nagrodę ministra kultury i sztuki oraz nagrodę specjalną wojewody tarnobrzeskiego. Indywidualnie nagrodzono też kierownika zespołu M. Glinieckiego za opracowanie scenariusza i scenografii.

■ W 45. rocznicę śmierci wybitnego pianisty i polityka Ignacego Paderewskiego odbyła się uroczystość nadania jego imienia szkole muzycznej w Słupsku. Uroczystość związana była z obchodami 40-lecia działalności szkoły w Słupsku.

■ Na XVI w tej kadencji sesji Miejskiej Rady Narodowej w Słupsku dominowały problemy stanu i perspektyw rozwoju oświaty w mieście. Dokonano oceny realizacji uchwały MRN z 1977 roku w sprawie rozwoju szkolnictwa w Słupsku do roku 1990. Planowano wybudowanie czterech szkół podstawowych, Zespołu Szkół Gastronomicznych, Zespołu Szkół Mechanicznych i Zespołu Szkół Muzycznych. Władze miasta zobowiązano także do rozbudowy i modernizacji szkół podstawowych nr 4, 9, 2, 14 i II Liceum Ogólnokształcącego. Radni zapoznali się i poparli ocenę wykonania uchwały przedstawioną przez przewodniczącego Komisji Oświaty i Wychowania, Jana Szumskiego. Większość szkół w mieście jest przepełniona, zaś najgorzej przedstawia się sytuacja w szkołach nr 8, 4 i 14.

Trudna sytuacja jest również w szkolnictwie ponadpodstawowym. Rada zobowiązała władze miejskie do opracowania dokładnego harmonogramu realizacji uchwały w części dotyczącej inwestycji, zarezerwowania terenów pod lokalizację przedszkola i szkoły na osiedlu Westerplatte, przedszkoli w rejonach ulic Partyzantów, Konarskiego, Rybackiej i Konopnickiej. Niepokoją radnych wydłużające się cykle budowlane przekraczające już znacznie 5 lat.

■ W Starkowie oddano do użytku nową placówkę kulturalną, którą wzorcowo urządzona i wyposażona wielofunkcyjna świetlica wiejska. Działają tu już koła zainteresowań dla młodzieży, sekcje dziecięce. Okazale prezentuje się sala widowiskowa. Kierowniczką nowej placówki kulturalnej jest Janina Zygońska. Wiele prac przy budowie i renowacji pomieszczeń wykonali sami mieszkańcy Starkowa.

■ Państwowy Teatr Lalki „Tęcza” obchodził niedawno 40-lecie swego istnienia. Przed 40-laty Tadeusz Czapliński wraz z żoną Elżbietą stworzyli w Tuchomiu „Tęczę”. Potem byli objazdy i tułaczka po Kaszubszczyźnie, zanim po dziesięciu latach na stałe osiedli w Słupsku. Zmieniali się aktorzy, pracownicy, dyrektorzy teatru, ale „Tęcza” tkwi mocno, tutaj gdzie się narodziła, gdzie wyrosła. Jest to piękny jubileusz najstarszej placówki artystycznej na Pomorzu Środkowym.

■ Z okazji jubileuszu PTL „Tęcza” ogłosił we wrześniu konkurs plastyczny dla dzieci pt. „Teatr moich marzeń”. Na konkurs napłynęło 612 prac dzieci, uczniów nie tylko z woj. słupskiego, ale i z Koszalina, Darłowa. Najwięcej prac nadesłano właśnie ze Szkoły Podstawowej nr 2 w Koszalinie (73). Ostatecznie komisja konkursowa wyróżniła 25 prac. Ich autorzy zaproszeni zostali 13 grudnia do Teatru Lalki „Tęcza” na uroczyste rozdanie nagród i przedstawienie sztuki „Kogucik i słonecznik”.

■ Za rok nastąpi całkowite otwarcie Muzeum Zachodnio-Kaszubskiego w Bytowie, które mieści się w zamku krzyżackim. W tym czasie bowiem zakończony zostanie wieloetapowy remont zamku. W muzeum eksponowane będą zbiory etnograficzne, pamiątki zmagani o polskość tych ziem z XIX i XX wieku.

Oprac. JOLANTA ARSZYŃSKA

W STYCZNIU ZAPRASZAJĄ

MUZEUM POMORZA ŚRODKOWEGO

Słupsk, ul. Dominikańska, tel. 240-81

- Sztuka dawna Pomorza Środkowego
- Portrety i rysunki S. I. Witkiewicza
- Skarby Książąt Pomorskich
- Twórczość ludowa i pamiątkarska Pomorza — Słupsk '86

Młyn Zamkowy

— Kultura i sztuka ludowa Pomorza

BIURO WYSTAW ARTYSTYCZNYCH

Słupsk, ul. Pawła Findera 3

Salon wystawowy w Baszcie Czarownicy
ul. Francesco Nullo 13, tel. 262-46

- Ceramika Stanisława Wiacka z Wrocławia

KLUB MIĘDZYNARODOWEJ PRASY I KSIĄŻKI

Słupsk, pl. Armii Czerwonej 6, tel. 266-07

- Akwarele Danuty Hajdas z Gdańska

PAŃSTWOWY TEATR LALKI „TĘCZA”

Słupsk, ul. Waryńskiego, tel. 239-35

- „Nie zawsze jest tak jak się komu wydaje” — Jana Ośniew, reż. Zofia Miklińska, scen. Krzysztof Grzesiak, muz. Jerzy Stachurski
- „Kogucik i słonecznik” — Kim Miszkowa, przekład Juliusza Wolskiego, reż. Adam Waśko, scen. Krzysztof Grzesiak, muz. Lucyna Waśko (imprezy chodinkowe)

SŁUPSKI TEATR DRAMATYCZNY

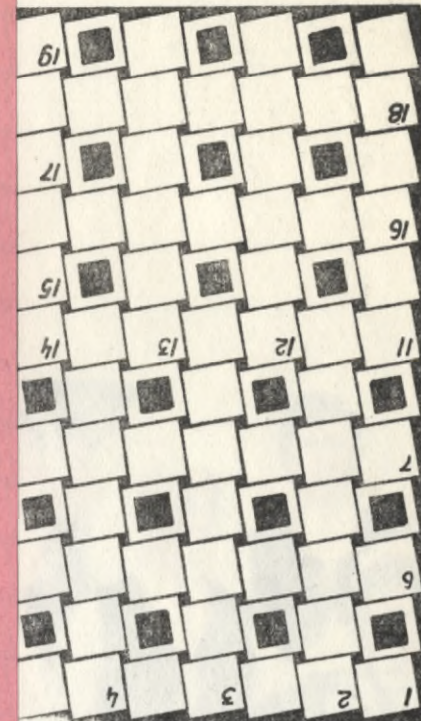
Słupsk, ul. Wałowa 3, tel. 238-39

- „Zemsta” A. Fredry, reż. Ewa Bonacka-Daszewska, scen. Władysław Dąbrowski, oprac. scen. Lucja Koszakowska, choreogr. W. Misiuro, oprac. muzycz. Jarosław Mądrożkiewicz
- „Życia nie szukaj” — spektakl oparty na poezji Stachury, Wojaczka, Milczewskiego i Bursy, reż. i scen. Wojciecha Kopcińskiego, muz. J. Satanowski i M. Grechuta, kompozycja piosenek J. Mądrożkiewicz i Zdzisław Wawilój
- „Antygona” Sofoklesa, reż. R. Jaśniewicz, scen. A. Szczepłocki, muz. J. Stachurski

SŁUPSKA ORKIESTRA KAMERALNA

Słupsk, ul. Wałowa 3, tel. 263-38

- Koncert noworoczny — muzyka Strausów (9 I g. 18.00)
- Poranki dla dzieci — bajka muzyczna „Kopciuszek” (16 i 17 I)



DUET KRZYŻÓWKOWY

POZIOMO: — 1) prawnik rzymski z czasów Tyberiusza; 6) autor poematu „Scena przy strumieniu”; 7) pomyślność — oby nigdy nie zagaśła; 10) papuga popielata; 11) film kowbojski; 15) rodzaj tkaniny; 16) twórca opowiadań, nowel, powieści; 17) dawne koryto rzeki pokryte zarostami; 18) sklep tytoniowy; 19) spisa, włócznia.

PIONOWO: — 2) przyladek na Pobreżu Wschodniopomorskim; 3) łączność, styczność; 4) ukochany Heros; 5) może być np. kautystyczna; 8) najwybitniejszy komediopisarz polskiego oświecenia; 9) dolna część kolumny, pomnika; 11) gatunek jelenia; 12) rzeźbiarz grecki z IV wieku p.n.e.; 14) pokrywa koronę zęba; skliwo; 14) ogłoszenie drukiem jakiegos dzieła.

■ Słupska Orkiestra Kameralna współtwórcami byli Grzegorz Bohdan Jarmolowicz i Zdzisław ma na swoim koncie znaczący nie tylko artystyczny, ale i popularski. Od kilku lat bierze czynny udział w organizowaniu Festiwalu Pianistyki organizując koncerty dla młodzieży oraz dla dzieci przedstawiając muzykę. Za swoją dziesięć efektywną pracę orkiestra otrzymała „Za zasługi dla miasta Słupska” kierownictwo i pionierzy zespołu, nagrody okolicznościowe.

■ Parę dni temu zespół teatralny WSP „Stop” uszczelniał w IX polskich Prezentacjach Teatralnych '86 w Stalowej Woli ze składową „Seksztet” wg scenariusza M. Glinieckiego i w reżyserii Stanisława Glinieckiego. Przedstawienie jest jedną z prezentacji znanego w naszym kraju tematu misteryjnego, który „Stecie” stanowi pretekst do ukazania kondycji ludzkiej. Teatrowi przyznano nagrodę ministra kultury i sztuki oraz nagrodę specjalną w konkursie ogólnopolskim. Indywidualnie natomiast kierownika zespołu M. Glinieckiego nagrodzono za opracowanie scenariusza i scenariusza.

■ W 45. rocznicę śmierci wybitnego polityka Ignacego Paderewskiego odbyła się uroczystość nadania jego imienia szkole muzycznej w Słupsku. Uroczystość związana była z obchodami działalności szkoły w Słupsku.

■ Na XVI w tej kadencji sesyjnej Rady Narodowej w Słupsku nowały problemy stanu i perspektywy oświaty w mieście. Dokonała realizacji uchwały MRN z 1977 sprawie rozwoju szkolnictwa w do roku 1990. Planowano wybudowanie czterech szkół podstawowych, Szkół Gastronomicznych, Zespołu Mechanicznych i Zespołu Szkół Technicznych. Władze miasta zobowiązały się do rozbudowy i modernizacji szkół podstawowych nr 4, 9, 2, 14 i II Liceum Ogólnokształcącego. Radni zapoznali się z oceną wykonania uchwały uchwalonej przez przewodniczącego Rady i Wychowania, Jana Szewczyka. Większość szkół w mieście jest pełniąca, zaś najgorzej przedstawia sytuacja w szkołach nr 8,

- Koncert szkolny (22 I g. 13.30)
- Koncert symfoniczny poświęcony Schubertowi (23 I g. 18.00)
- Orkiestra Kameralna Wojciecha Rajskiego z Gdańska — solista Aleksander Perkanow, pianista z USA (26 I g. 18.00)

WOJEWÓDZKI DOM KULTURY

ul. Pawła Findera 2, tel. 240-41

- Chojinki noworoczne w Ośrodku Teatralnym „Rondo” przy ul. Niedziałkowskiego (zgłoszenia przyjmuje jeszcze WDK)

ROZWIĄZANIE DUETU KRZYŻÓWKOWEGO Z NRU 12:

I. POZIOMO: — scenopis, kalamaz, dzianet, kwiz, parazyt, ukrop, kadziel, ułuda, spawacz, Amati. PIONOWO: — czaszka, Niagara, platery, Suza, uwertura, czeplaki, pokost, rodzaj, zbijak, Tuluza.

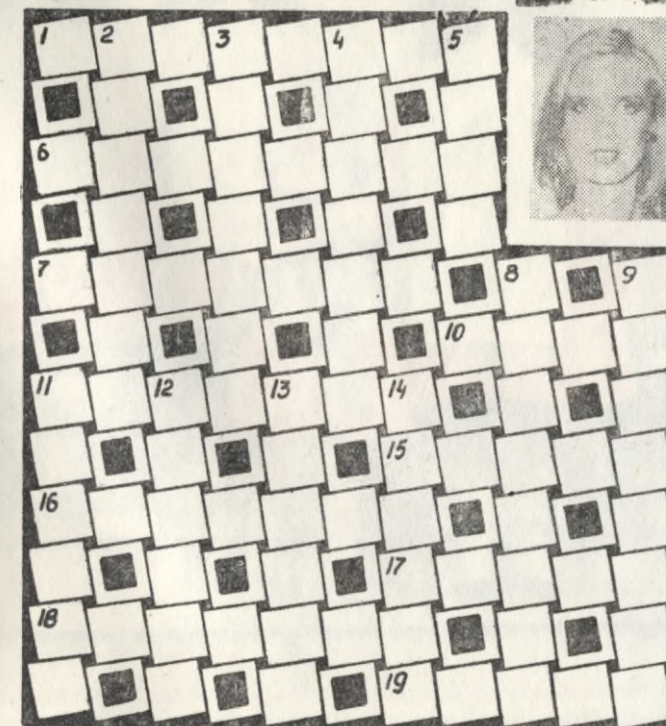
II. POZIOMO: — uchodźca, kompleks, infamia, Góra, matapan, afekt, Ateneum, Iwiny, kolejka, różga. PIONOWO: — choinka, odpiata, żrenica, ansa, Różewicz, fastryga, miarka, trefle, poezja, namiar.

BUK

rzek całego świata.
tologii greckiej: 14) w mi-
bacz australijski: 15) pan-
zna: 13) roślinnożerny tor-
szukanie rzecznego meczy-
żatek: 12) wytworny, wy-
Francji w stosunku do me-
— wyraz stosowany we
zacheta, bodziec: 11) pani
wanie opieki nad kimś; 9)
na: 8) rozłożenie, sprawa-
wyrok; 5) imię Chazartia-
premja; 4) kobieta ferująca
gniem — niebezpieczne; 3)
PIONOWO: — 2) z o-

króla ilirskiego Jobatesa.
chu); 19) mityczna córka
senkara i aktora („Cena stra-
Sekwany; 18) francuski pio-
osadowych; 17) lewy dopływ
16) pospolity składnik ska-
łow; 15) część telewizora;
mocy równa 1 000 000 wa-
cie przeciwstawne; 10) ko-
lor karciany; 11) jednostka
7) wyraz stanowiący poje-
np. „Antygona” Sofoklesa;
Krzyżówka Zimermana; 6)
POZIOMO: — 1) profesja

DUET KRZYŻÓWKOWY



DUET KRZYŻÓWKOWY

POZIOMO: — 1) prawnik rzymski z czasów Tyberiusza; 6) autor poematu „Scena przy strumieniu”; 7) pomyślności — oby nigdy nie zagasła; 10) papuga popielata; 11) film kowbojski; 15) rodzaj tkaniny; 16) twórca opowiadań, nowel, powieści; 17) dawne koryto rzeki pokryte zarostami; 18) sklep tytoniowy; 19) spisa, włócznie.

PIONOWO: — 2) przyladek na Półwyspie Wschodniopomorskim; 3) łączność, styczność; 4) ukochany Heros; 5) może być np. kausztyczna; 8) najwybitniejszy komediopisarz polskiego oświecenia; 9) dolna część kolumny, pomnika; 11) gatunek jelenia; 12) rzeźbiarz grecki z IV wieku p.n.e.; 14) pokrywa koronę zęba; szklwo; 14) ogłoszenie drukiem jakiegos dzieła.

