

WOJEWÓDZKI
DOM TWÓRCZOŚCI
LUDOWEJ
W GDANSKU

**BIV
LE
TYN**

ROK III

1959

NR 1 (11)

B I U L E T Y N

WOJEWÓDZKI DOM TWÓRCZOŚCI LUDOWEJ
w Gdańsku

Rok III

Styczeń 1959

Nr. 1



~~332~~
~~507/1959~~

Wojewódzka
BIBLIOTEKA PUBLICZNA
Biblioteka Instrukcyjno-Metodyczna
ul. Długa 100
80-827 Gdańsk
Tel. 31-93-28

~~F. 20 | 48372~~

~~Prac. B | 1214~~

Czas ep.

F-53 DZIAŁ REGIONALNY
10774

S-Akc. 014/2016

y-Akc 28/76

P-Akc. 039/58

S p i s t r e ś c i

strona

1. Podstawowe wiadomości z zakresu rysunku i malarstwa cz. III skrypt wykładów na kursie dla nauczycieli prof. Wł. Iam	1
2. Metody adaptacji i inscenizacji Halina Hochedlinger	3
3. Nasza Jubilatka Halina Hochedlinger	11
4. Laureaci nagród gdańskich mgr E. Kochanowska	17
5. Strój męski P. Szeffa	21
6. Wybieramy sztuki do grania W. Lachnitt	30
7. Książki o teatrze, tańcu i muzyce	32
8. Ciekawostki z różnych szufladek	35
9. Kronika	38
10. Komunikaty	45

U w a g a: następny biuletyn ukaże się w marcu 1959 r.

Redakcja Biuletynu:

Wojewódzki Dom Twórczości Ludowej

G d a ń s k

ul. Korzenna 33/35, tel. 319-57

PODSTAWOWE WIADOMOSCI Z ZAKRESU

RYSUNKU I MAJARSTWA cz. III

Rysunkowe studium krajobrazu

Przy rozproszonym świetle dnia pochmurnego możemy obserwować motyw w dowolnym kierunku. Natomiast w dni słoneczne wskazane jest, aby na początek obserwować motyw w kierunku światła a nie pod kątem, albo pod światło.

Wybór motywu powinien być dokonany nie pod kątem efektownego albo urzędowego motywu, wybieramy taki, w którym widoczne są wyraźne kierunki, kontrasty formy, a więc kontrasty wielkości, walorów kolorów i t.d., kontrasty ciężarów, materiałów zagęszczenia i rozluźnienia oraz wyraźne różnice planów. Zaczynamy od małego szkicu orientacyjnego piórem, na którym wyznaczamy zasadnicze kierunki a więc zasadnicze podziały płaszczyzny kartki. Ustalamy więc wysokość i kierunek horyzontu, rozmieszczenie i kierunki pni drzew uogólnienie bryły ich koron, domów i t.d.

Ten zasadniczy zarys możemy rozbić na trzy zasadnicze walory. Szkic traktujemy bardzo ogólnikowo, pamiętając o tym, że szkic to koncepcyjna zapowiedź pracy, a nie wypracowany rysunek małych rozmiarów. Po wykonaniu kilku szkiców różnych motywów, wybieramy najlepiej pomyślany i w tej samej koncepcji, tą samą techniką zaczynamy pracę w większej skali. Jednak ten większy rysunek należy zwłaszcza w okresie początkowym traktować tak samo jak szkic z tą różnicą, że zasadnicze kierunki, podziały i walory rysujemy z większym rozmachem bo w większej skali.

Utrzymanie pracy w formie ogólnej i szkicowej pozwoli nam wyrazić motyw całościowo z pominięciem wielu detali. Można rysunek wzbogacić najistotniejszymi detalami, jednak nie jest wskazane przekładowanie i rozbiecie całości zbędnymi detalami. Rysunek powinien wyrażać motyw całościowo i syntetycznie.

C. d. Studium krajobrazu

W obranym motywie pewne momenty są ważniejsze a pewne mniej ważne. Decyduje o tym nasz sposób widzenia całości oraz ~~układ~~ światła w przyrodzie. W rysunku należy więc na ~~dobrze~~ rozplanowanej całości oddzielić te różnice akcentując je i ścisząc je inne.

~~Poroz~~ogólne części rysunku powinny być dobrze scharakteryzowane w ich wyrazie. O tym za decyduje trafność ustawienia kierunków, wielkości i siły akcentowania.

W krajobrazie akcentujemy nast. kontrasty: twarde formy domów, miękkie i puszyste formy drzew, różny poziom ^{lub} falistość terenu, zanik^{anie} dalekich form i większą wyrazistość bliskich i t.d. Istnieją partie zagęszczenia rysunkowego oraz rozrzedzenia a nawet pustki. N.p. niebo bywa często dużą pustą płaszczyzną (czysta biel kartki), która staje się żywą dzięki kontrastowi zarysowanych postaci terenu. Wszystkie kontrasty wyrażone w rysunku powinny występować jako wyraźne zróżnicowane wartości formalne a nie przedmiotowe. Im bardziej akcentujemy ważność formalnych wartości, tym bardziej sugestywnym stanie się obraz, natomiast im bardziej przedmiotowe go potraktujemy tym bardziej nieprawdźliwym się stanie. W rysunku wlorowym krajobrazu (sangwina) wskazane jest ogra-

niczenie się trzech nateżeń walorowych, które są powiązane w sposób płynny. Należy wyraźnie ustawić pełnię światła (biel kartki), szarość i głęboki cień. Każda z tych trzech sfer może posiadać rysunek o odrębnej sile wyrazistości.

oooooooo000oooooooo

HALINA HOCHEDLINGER

METODY ADAPTACJI I INSCENIZACJI

Co to jest adaptacja ?

Jest to przystosowanie utworu literackiego nienapisanego na scenę do potrzeb scenicznych.

Zdawałoby się, że zrobić taką adaptację, przerobić jakiś utwór baletzystyczny np. powieść, lub jej fragment, nowelę, opowiadanie, baśń czy legendę, lub utwór wierszowany: poemat, bajkę itp. - to nie trudnego. Ot, wziąć utwór, w którym jest dużo dialogów, wypisać te dialogi i gotowe.

Ale co w takim razie zrobić z opisami, które zawierają w sobie treść ważną, informują, a przy tym nie raz bardzo pięknie malują zarówno tło akcji zawartą w utworze, jak też wewnętrzne przeżycia bohaterów danego utworu ?

Wielki poeta i dramaturg Stanisław Wyspiański w swoich dziełach scenicznych, jak np. w "Wyzwoleniu" tak wspaniale opisał wygląd sceny i sprawy dziejące się w dramacie, że reżyserzy, aby zachować piękno w nich zawarte, dają "opowiadacza", który recytuje tekst opisowy, (np. w scenie z Maskami)

Możnaby więc, wzorując się na takiej budowie utworu scenicznego, ~~wprowadzać~~ przy adaptacji "opowiadacza".

Nie zawsze jednak byłoby to pożądane. Takie wstawki przerywałyby tak akcję. Jak więc wybrnąć z tego ?

Skreślić fragmenty opisowe ? Utwór może stać się wtedy niezrozumiały, niepełny. Przy tym szkoda tych pięknych fragmentów. W słuchowisku radiowym sprawa jest o tyle łatwiejsza, że można - jest przyjęte, choć też nie zawsze pożądane - wprowadzić narratora. Ale na scenie w zasadzie opowiadacz, po za małymi wyjątkami, będzie bruździł. No i w żadnym wypadku nie może być wyrazicielem wewnętrznych przeżyć bohaterów.

Zastanówmy się teraz nad trudnością, jaką przedstawia opis tła, na którym dzieje się akcja związana z treścią utworu. Tym bardziej, że niejednokrotnie tło zmienia się szybko i ..ani na chwilę nie zatrzymuje się na jednym miejscu.

I znów w słuchowisku radiowym nie następuje to trudności, natomiast w teatrze wobec zamkniętej przestrzeni scenicznej oraz trudności technicznych przy częstej zmianie miejsca akcji, nawet przy scenie obrotowej - przenoszenie akcji z miejsca na miejsce jest niezmiernie ograniczone. Weźmy np. bajkę

"Strach ma wielkie oczy" Koszutskiej. Dzieci wybierają się na spacer do brzozowego gaju, jaki widać na górkę i rozmawiają, idą "przez drogę piaszczystą, przez łąkę kwiecistą, przez górkę". Jakże to rozwiązać scenicznie ? Przecież na scenie lałkowej nie pomieścimy i drogi piaszczystej i łąki kwiecistej i górkę i wreszcie brzozowego gaju. Dać narratora ? A może obejdziemy się bez niego ? Spróbujmy.

W tej bajeczce są zasadniczo trzy miejsca ważne, w których należałoby umieścić akcję: 1) Dzieci wybierają się na spacer z domu. Może to być w pokoju, może być przed domem, w ogródku.

2) Punktem, do którego chcą dojść - to gaj brzoźowy, Tam rozgrywa się najważniejsza akcja.

3) Powrót do domu, gdzie mamy rozwiązanie konfliktu.

Wobec tego całość należy podzielić na trzy obrazy, trzy odsłony.

Odsłona I: w domu, czy przed domem.

Odsłona II: Na leśnej polance w brzoźowym gaju.

Odsłona III: Przed domem.

Teraz z książką w ręku, trzymając się możliwie jak najwierniej tekstu autorki, wprowadzamy dialog:

Kasia - proponuje spacer.

Jasio - zgadza się i obiecuje, że w razie napotkania wilka, lub lwa, będzie ją bronił.

Kasia - (to już nasz dodatek) obiecuje to samo Jasiowi.

Jasio - pyta: którądy pójdziemy, (dodatek)

Kasia - (mówi słowami opisu w tekście autorki): Przez drogę piaszczystą, przez łączkę kwiecistą, potem przez góreczkę.

I tutaj użyjemy słów opisu, jako informacji działania postaci: (wzięli się za ręce i poszli).

Oczywiście jest to tylko informacja dla wykonawców i reżysera. Te słowa nie będą wygłoszone.

Na tym kończymy obraz pierwszy.

Obraz drugi. Jakaś damy dekorację? Zrobimy ją według tego, co zawiera opis autorki. Prócz tego w słowach dzieci umieścimy ten opis, ale w takim wypadku trzeba bardzo uważać, żeby to nie było sztuczne. Nieraz należy dodać jakieś słówko, lub ująć coś ze słów tekstu autorskiego, żeby wypowiedź postaci uprościć. Więc np. tutaj spróbujemy tak zrobić:

Informacja: (Dzieci wchodzi do gaju brzoźowego. Rozglądają się) i zaczyna się dialog oparty na opisie:

KASIA - Patrz, Jasiu, brzozy przystrofiły się w białe sukienki!

JASIO - Aha ...

KASIA - A w warkocze z gałązek wplotły zielone listki!

JASIO - Aha

- Dlaczego te słowa dajemy Kasi? Dlaczego Jasio odpowiada monosylabami? Bo Kasia, jako dziewczynka, a nie Jasio - chłopiec, zwróci raczej uwagę na strój Brzóz, Jasia^{to} mało obchodzi. On śledzi motyle, - to go interesuje.

Zgodnie z tekstem autorki odezwą się teraz brzozy szumiące:

BRZOZY - Dzień dobry, dzieci, dzień dobry!

KASIA - wrażliwsza na głosy przyrody, zwraca uwagę Jasia: Słyszysz, Jasiu? Brzozy mówią nam dzień dobry! (i odpowiada brzozom). Dzień dobry, kochane śliczne brzozy, dzień dobry!

Jasia interesują motyle, więc woła, chcąc zwrócić uwagę Kasi na nie: Motyle! Patrz! Kasiu! Jak dużo motyli! Przelatują z kwiatka na kwiatek! Żółte, białe, czerwone! ...

KASIA - Aha ... A co ptaszków! Jak wesoło ówierkają!

JASIO - Aha

KASIA - ... zadowolona, że słońce mocno przygrzewa, że kwiaty kwitną.

(idą wolniutko przez scenę) - Tę informację czerpiemy z tekstu, który mówi, że dzieci idą wolniutko przez gaj.

I dalej dialog zaczerpniemy z tekstu:

JASIO - Jeszcze nigdy nie odchodziliśmy tak daleko od domu. Ale nie bój się Kasiu i t.d. (według tekstu bajeczki)

KASIA - Ja się nie boję.

Tutaj natrafimy na nowy kłopot, o którym zresztą już była mowa: Jak odmalować wewnętrzny nastrój Kasi w tej chwili? Tekst autorki brzmi: "Ja się nie boję - zapewnia Kasia, ale serduszko bije jej mocno".

Można to zrobić rozmaicie, aby tylko być jak najbliższej myśli i tekstu autorki. Więc na przykład: możemy umieścić informację, która będzie naszym dodatkiem, że Jasie chodzi po polance i rozgląda się, czy nie grozi jakie niebezpieczeństwo. On też trochę się boi - a nuż wyskoczy wilk? W tym czasie Kasia mówi do siebie (ewentualnie do widowni) kładąc rączkę na sercu: Nie boję się ... Nie boję... Ale serduszko bije mi mocno ... Bo w lesie nigdy nie wiadomo ...

albo można tak :

KASIA - Ja się nie boję (głos jej z lekka drży)

JASIA - Hm ... nie boisz się ... ale przygnaj się, że serduszko bije ci mocno.

KASIA - No ... bije ... Bo przecież w lesie nigdy nie wiadomo ...

Informujemy aktorów (idą dalej).

I znów informacja na podstawie opisu: (pod krzaczkiem śpi Zajączek. Ale nasłuchuje przez sen.)

Zajączek (podnosi łebek): Oho, ktoś chodzi po lesie!
(postawia uszy i słucha): A może to myśliwy ze strzelbą i sforą psów.

Oj, jak mocno bije moje zajęcze serce!

Informujemy według opisu: (trzasnęła gałąska pod nogą Jasia)

Zajączek (zrywa się strwożony): Trzasnęła gałąska! Idą!
(krzyczy szeptem) Ratunku! Myśliwi!

W tekście jest informacja: zajączek krzyknąłby, gdyby umiał mówić. To też tutaj dla wykonawcy postaci zajączka musimy zaznaczyć żeby "krzyczał szeptem".

I ucieka.

KASIA - (zobaczyła uciekające zwierzątko. Nie zdaje sobie sprawy, że to zajączek, bo jest nastawiona raczej na spotkanie z wilkiem więc wrzszczy):
Wilk! Wilk! (Chwyta Jasia za rękę i uciekają).

Na tym kończymy obraz drugi. Kurtyna. - No i obraz

trzęsci - ogródek przed domem. Z boku laszczynowe zarośla.

Dlaczego ten obraz chcemy odegrać przed domem, a nie w domu? Dlatego, że to miejsce będzie potrzebne, aby umiejscowić akcję i uniknąć dorabiania jeszcze jednego i to króciusińskiego obrazu.

Informujemy: Przed domkiem MAMUSIA zajęta jakąś robotą. Może podlewać kwiaty, czy warzywa, może siedzieć na ławeczce i szyć, lub czytać książkę - to zależy od reżysera. (Wbiegają dzieci, zmęczone, wystraszone).

MAMUSIA - (zrywa się przelęknięta). Co się stało?
Gdzieście byli?

DZIECI - opowiadają zgodnie z tekstem bajeczki,

MAMUSIA - Skądżeby się wziął wilk! Zdawało się wam. Ale widziacie? Nie trzeba tak daleko odchodzić od domu. No chodźcie, Czas na podwieczorek. (Wchodzi wraz z dziećmi do domku).

Dlaczego wyprowadzamy całą trójkę z ogrodu?

Dla tego, że chcemy się dowiedzieć, co się stało z zajaczkami. Żeby nie stwarzać nowego obrazu, wprowadzamy go tutaj. Oto chwilę po odejściu Mamusi z dziećmi, wpada zziębnięty, wystraszony Zajaczek. Wbiega z laszczynowych zarośli, a za nim drugi zajaczek zdziwiony i niespokojny. Można zrobić zarzut że jakże to, zajaczek przybiegł do miejsca zamieszkałego przez ludzi? To zupełnie możliwe, bo przede wszystkim uciekał, jak szalony, nie zdając sobie sprawy dokąd pędzi, a po wtóre mógł nawet mieć gdzieś w pobliżu swą kryjówkę. Więc wbiegając tutaj ten drugi zajaczek pyta pierwszego:

ZAJACZEK II - Co ci się stało? Dlaczego jesteś taki przerażony? Dlaczego uciekałeś z lasu?

Zajaczek I - odpowiada mu słowami bajeczki, że napadli go myśliwi ze strzelbami i sforą psów.

Na tej zabawnej poincicie kończy się bajeczka. Szybko zsuwamy kurtynę. Taką metodą należy się posługiwać przy adap-

tacji. W ten sposób zrobiłam adaptację bajki Koszutskiej "Srebrzysty Jęz". Trudniejsza jest sprawa jeśli adaptujemy utwór pisany prozą rymowaną lub wierszem. Nie ulega bowiem wątpliwości, że trzeba nie raz dodać jakieś zdanie od siebie, nie można przechodzić na prozę. Musi to być przynajmniej proza rytmiczna. Nie każda zaś osoba dobrze nawet adaptująca, potrafi dobrać styl, miarę i formę odpowiadającą stylowi, mierze i formie prozy rymowanej, a zwłaszcza wiersza, adaptowanego utworu. Jako przykład, że trzeba nie jedno dodać, nie jedno ująć, nie łamać rytmu - daję adaptację bajeczki Lucyny Krzemienieckiej "Wędrująca Chryzantemka". Jak to wygląda ?

Ktoś opowiada przed kurtyną bajkę. Kto ? To zależy od pomysłowości reżysera, od jego koncepcji. Może to być stara niania, lub jakaś wędrująca babulka w dużych okularach, może być młoda dziewczyna, na przykład harcerka, może też być krasnoludek z długą siwą brodą, lub jakiś Jasio - wędrowniczek i t.p. Może to być żywy człowiek a może być lalka.

Opowiada więc bajkę zgodnie z tekstem autorskim. Trzeba tak zbudować tę adaptację, żeby pewne fragmenty bajki, takie, które najbardziej są odpowiednie, by zawicrają i akcję i dialogi, pokazać jako obrazki do opowiadanej bajki. Więc kiedy osoba opowiadająca dochodzi do miejsca zaadaptowanego fragmentu - kurtyna się rozsuwa - widzimy najpierw nieruchomy żywy, ładnie, pomysłowo ułożony obraz, który ożywa, postacie zaczynają działać, rozmawiać - żyć. Gdy fragment się skończy, obrazek znów nieruchomieje, po czym kurtyna się zaszuwa, a osoba opowiadająca mówi ciąg dalszy aż do nowego fragmentu - obrazka.

I tak do końca przeplatamy opowiadanie obrazkami.

Można to zrobić bardzo ciekawie i ładnie.

Trzeba tylko pamiętać, że^o ile do zwykłej adaptacji wybieramy utwory zawierające dużo dialogów, a nie wiele opisów, o tyle do bajek z obrazkami - przeciwnie.

Części opisowe mogą być względnie długie, obrazki dość liczne, ale nie zanadto. Dłuższe fragmenty opowiedane pozwolą przy tym na ewentualną zmianę dekoracji bez przerywania toku całej bajki.

Reasumując wszystkie podane wskazówki, dojdziemy do wniosku, że przy opracowaniu adaptacji musimy się trzymać następujących zasad:

1. Przede wszystkim utwór musi być wartościowy zarówno pod względem artystycznym jak i wychowawczym. Nie należy ulegać wyłącznie chęci bawienia, rozśmieszenia widowni. Dziecko po za rozryką musi wynieść korzyść, musi otrzymać coś, co w nim pozostanie, o czym będzie myśleć i mówić po wyjściu z teatru. Rzecz może być pogodna, zabawna, ale musi zawierać dyskretnie podany morał.
2. Utwory wierszowane adaptować tylko wtedy, gdy twórca adaptacji czuje się na siłach dorównać autorskiemu tekstowi, przysposować dodatki do poziomu oryginału. Dlatego bezwzględnie nie należy porywać się na adaptację utworów Mickiewicza, Słowackiego i t.p. Lepiej te utwory odtwarzać w formie recytacji zespołowej, odnosząc się do tekstu z wielkim szacunkiem.
3. Nie przeciążać lalek słowem mówionym. To nie znaczy, żeby z lalek robić niemowy, ale długie tyrady osłabiają akcję, której żywość i ruchliwość - uzasadniona - jest nieodzownym warunkiem dobrego przedstawienia teatru lalek.
4. Wybierać do adaptacji takie utwory, które dają pole do pomysłowej, ciekawej inscenizacji. Teatr lalek stwarza wielkie możliwości do rozwinię-

sie fantazji. To należy wykorzystać.

5. Należy uważać jednak, czy akcja w utworze, który się chce użyć jako tworzywo do adaptacji, nie jest bardzo rozrzucona pod względem miejsc, w których się odbywa. Czy nie nagromadzi się zbyt wiele obrazów, czy odsłon, a przez to rzecz będzie wymagała zbyt wiele dekoracji i zmian, co pociąga za sobą wielką ilość przerw, nieraz dłuższych od samych odsłon.
6. Nie wybierać utworów o charakterze tragicznym, mogącym dzieci zdenerwować, nie wprowadzać postaci przerażających swoim wyglądem, okrutnych, kalekich. Dzieci łatwo się przejmują, mocno przeżywają i wierzą w to, co widzą na scenie. Nie trzeba ich niepokoić, ani zasmucać, przeciwnie - dbać o jak największą pogodę.

HALINA HOCHEDLINGER

oooooooo000oooooooo

N a s z a J u b i l a t k a

Gdy się patrzy na Walentyne Gruszecką, kierownika i reżysera amatorskiego zespołu teatralnego przy Fabryce Obuwniczej w Wejherowie, trudno uwierzyć, że ta tryskająca temperamentem życiowym niewiasta przepełniona zapakem i umiłowaniem swej działalności ma za sobą czterdzieści lat pracy społecznej w amatorskich zespołach artystycznych. że ta ona właśnie obchodziła 6-go grudnia 1958 roku czterdziestoletni jubileusz swej działalności artystycznej.

Ale to już cała taka ta rodzina Gruszeckich. Mąż pani Walentyny, przemiliły przez wszystkich kochany "dziadzio" (tak

gg wszyscy nazywają) też był i jest dotychczas zarażony bacylami teatralnym. Syn - niezwykle uzdolniony aktor-amator - jest całym sercem oddany teatrowi amatorskiemu. Żona jego jako sufler, jak może, też dokłada swoją cegiełkę do realizacji zamiłowań swych teściów i męża. Ba, nawet trzy^{na}stoletnia wnuczka wraz z swoją babunią obchodziła jubileusz i to nie mały: dziesięciolecie pracy w teatrze, miała bowiem zaledwie trzy lata gdy wystąpiła po raz pierwszy na scenie. W jubileuszu swej babuni spełniała odpowiedzialną rolę inspicjenta i wywiązała się pierwszorzędnie z powierzonego jej zadania.

A Jubilatka? Była do głębi wzruszona. Wzruszenie spotęgowało się, gdy pierwsze Jej wejście na scenę powitano rzęsiстыми oklaskami. Wzruszenie doszło do szczytu, gdy po drugim akcie dramatu Rittnera "W małym domku" wybranym na jubileusz rozpoczęła się uroczysta chwila... "chwila wielce osobliwa" oficjalnego składania życzeń, wyrazów uznania i dowodów tej gorącej sympatii, jaką Walentyna Gruszecka cieszy się wśród swoich "aktorów" z obecnych i dawniejszych zespołów, oraz wśród całego społeczeństwa wejherowskiego.

Scenę wypełniły delegacje wielu instytucji z przedstawicielami Rad Narodowych: Wojewódzkiej, Powiatowej i Miejskiej na czele, które w uznaniu zasług p. Gruszeckiej przyznały jej wysokie premie pieniężne. Po za tym składano Jubilatce dary od zespołu, obecnego, od członków zespołu, którzy dawniej pracowali pod kierunkiem kochanej "Mamci" (tak nazywają p. Walentynę jej "artyści"), od krewnych, przyjaciół i znajomych. Scena tętniała w powodzi kwiatów. Uściskom i ucałowaniom nie było końca, a z widowni rozlegały się nieustające oklaski, śpiewy i wiwaty. Po krótkich, ale bardzo wymownych w swej treści przemówieniach

nastąpiła cisza. Wszyscy czekali na słowa Jubilatki. Ale wzruszenie nie pozwoliło Jej wydobyć głosu. Tylko spływające po twarzy łzy radości, łzy szczęścia i pełne wdzięczności spojrzenie Jej pięknych wyrazistych oczu mówiły to, czego usta wymówić nie zdołały.

Jak już wspomnieliśmy, na jubileusz wybrała sobie p. Gruszecka dramat Tałeusza Rittnera p.t. "W małym domku", w którym odtworzyła postać "Sędziny". Jest to dramat niezmiernie trudny, pełen starć i konfliktów wewnętrznych u każdej niemal postaci, pełen psychologicznych powikłań. Przy tym atmosfera - rittnerowska - szczęśliwie pozwala uniknąć spłykania zagadnienia, dając zamiast małomiasteczkiego dramaciku rzecz o podłożu głębszym i obdarzając postacie mocniejszymi uczuciami i ciekawszą charakterystyką.

Sztuka więc bardzo trudna do zagrania zwłaszcza dla zespołu amatorskiego, a w tym wypadku tym trudniejsza, że obecny zespół Walentyny Gruszeckiej jest młody (Jubilatka z tym zespołem pracuje dopiero dwa lata) a dwóch członków zespołu było w ogóle pierwszy raz w życiu na scenie. Mimo to dzięki usilnej i właściwej pracy reżyserki sztuka była odegrana dobrze, nawet chwilami bardzo dobrze. Przyczyniło się do tego między innymi doskonale splanowanie tekstu. Sufler nie był potrzebny. Oczywiście był jako deska ratunku, na wszelki wypadek, ale zasadniczo wykonawcy nie korzystali z jego pomocy.

Doktor, główna postać dramatu, który mieszkając w Krakowie u wdowy z młodszą córką, **m u s i a ł** się potem z nią ożenić, bo "synek urodził się na miesiąc przed tym, nim państwo się pobrali", otóż ten doktor - człowiek, jak widać, aczelnawy - jest niesłychanie ambitny. Nie mógł znieść myśli, że jego żona intelektualnie stoi o wiele poniżej jego

~~poziomu, że będą podrywać z tego powodu, że mogą jej nie~~
przyjąć w jego środowisku. Opuszczył więc Kraków i przeniósł
się do jakiegoś małego miasteczka, gdzie wprowadził "o niej
po prostu się nie mówi", natomiast on, doktor, stał się "wiel-
kością", bożyszczem kobiet i wogóle "królem".

I oto zjawia się taki sobie "inżynierek", który prawdę-
podobnie ukończył studia w Wiedniu, w tej Makce, o której ma-
rzył wówczas każdy galicjanin i wynajawszy pokój w domku dok-
tora, uwodzi jego naiwniutką żonę. Komplementami, słodkimi
słówkami zdobywa sobie serce Maryni spragnionej uczuć, któ-
rych mąż jej nie okazuje. Zorientawszy się w sytuacji,
doktor w uniesieniu zabija żonę. Nie serce ma zranione -
zraniono jego ambicję. Ona ośmieliła się przestać go ubóst-
wiać? Ona wolała innego? Chce od niego odejść? Porzu-
cić go? A co ludzie powiedzą? Będą drwić z niego! Tego
taki człowiek, jak doktor, nie zniesie. Więc strzał w biedne,
głupiutkie serduszek. A potem, gdy przyszło zrozumienie tego
czynu, gdy "dwunastu sędziów przysięgłych orzekło - on nie
winien" - doktor wymierza sobie sprawiedliwość - odchodzi
z życia.

A Marynia? Od początku do końca jest to biedne dziecko,
które, gdyby było trafiło na człowieka, któryby ją poprowa-
dził drogą właściwą, mogło się stać wartościwą jednostką.
W głębi swojej naiwnej duszyczki rozumie nędzę swojego, życia,
swojego losu w tym "małym domku" gdzie czas spędza "przy
kuchni albo przy dzieciach", gdzie nikt z nią poważnie nie
rozmawia, nikt się z nią nie liczy, gdzie jest samotna i opus-
czona i tęskni do piękna, do innego życia.

Rola też bardzo trudna. A jednak zarówno "doktor", jak
i "Marynia" dali postaci pełne prawdziwej prostoty, bardzo

szczerze, bardzo prawdziwe. Żadnej przesady, żadnego zgrywania się w bardzo trudnych dramatycznych scenach. I to jest wiele. I inne postacie były sumiennie przemyślane i ustawione.

Na przykład rolę "Sędziego" powierzono zupełnie młodemu wykonawcy, który był pierwszy raz na scenie. Mimo to z trudnego zadania wybrnął doskonale. Również pierwsze kroki stawiał na scenie wykonawca roli owego inżynierka "europejskiego ze świata", Jurkiewicza. Był może zbyt mało "ze świata", był trochę nieśmiały, więc brakowało mu swobody. Ale postać przeprowadził konsekwentnie i bynajmniej nie odbiegał od poziomu całości.

Cóż powiedzieć o Jubilatce, odtwarzającej postać "Sędziny"? Jeszcze jedna trudna rola, w której łatwo wpaść w szarżę, Pani Gruszecka nie pozwoliła sobie na to. Była bardzo dobra, zwłaszcza, gdy spadł z niej ciężar tremy jubileuszowej.

Właściwie jako zasadę przyjmujemy, że reżyser nie powinien grać w sztuce, którą reżyseruje, bo to utrudnia mu pracę. Nie może bowiem w pełni oddać się reżyserii, będąc wśród aktorów na scenie, ani nie może dostatecznie zająć się swoją postacią, myśląc o wszystkich i wszystkim.

W tym jednak wypadku należy uwzględnić przekroczenie tej zasady tym bardziej, że Jubilatka miała pomocników w osobach męża i syna, którzy sprawowali kontrolę nad nią i nad zespołem w chwilach, gdy reżyserka była jako postać na scenie. Toteż postać "Sędziny" wypadła doskonale, a wszystkie inne postacie były ustawione właściwie, zgodnie z koncepcją całości reżyserki.

Po skończonym przedstawieniu odczytano depesze, które Jubilatka otrzymała w liczbie około trzydziestu z różnych

miast i miejscowości oraz z Warszawy od wysoko postawionych osobistości.

A teraz zastanówmy się: czy wobec tego, że przedstawienie dramatu Rittnera wypadło w zespole wejherowskim tak dobrze, należy ten utwór propagować jako odpowiedni dla zespołów amatorskich? Raczej nie. Zespół wejherowski jest już zaaawansowany, miał obsadę składającą się z amatorów bardzo zdolnych, ma rutynowaną reżyserkę, która, pomimo tyśloletniej pracy w tym zakresie, nie zaniedbała dalszego doształcania się na kursach i seminariach teatralnych. Przy tym włożono w to dzieło bardzo wiele pracy i entuzjazmu, przemyślano je dogłębnie, po przez sumienną analizę literacką i aktorską zaznajomiono się z myślą przewodnią i z istotnymi przyczynami konfliktu. Była to praca żmudna, długotrwała, poważna. Trwała około trzech miesięcy bardzo częstych i pracowitych prób. Który zespół może sobie na to pozwolić? Myślę, że znajdziemy takich zespołów nie wiele.

Z drugiej jednak strony zespół wejherowski dowiódł, że nie koniecznie trzeba wystawiać "sztuki do śmiechu", żeby zdobyć sobie publiczność i jej uznanie. Że tragiczna historia umiejętnie podana wywoła wśród publiczności właściwy oddźwięk, wzruszy ją i zastanowi. I dlatego w wyborze sztuk poważnych należy brać przykład z Zespołu wejherowskiego.

Reasumując - aczkolwiek nie zachęcamy innych zespołów do brania na swój warsztat sztuk tak trudnych, jak "W naszym domku" - zespołowi wejherowskiemu wyrażamy głębokie uznanie i życzymy Szanownej Jubilatce kochanej "Mamci" i Jej zespołowi, abyśmy jeszcze nie raz mogli oglądać takie przedstawienia. Powinny je też obejrzeć zespoły amatorskie. Byłoby to z wielką dla nich korzyścią.

HALINA HOCHEDLING

Laureaci nagród gdańskich

Nagrody artystyczne i naukowe m. Gdańskich za rok 1958 otrzymali:

- naukową - prof. Stanisław Kiekel
- plastyczną - prof. Stanisław Teysse
- muzyczną - prof. Stefan Belina-Skupiewski
- literacką - Stanisława Fleszarowa-Muskat
- teatralną - Natalia Gołębska
- społeczno-artystyczną - Grzegorz Hamada

Pełni uznania dla wszystkich zasługujących na to zaszczytne wyróżnienie laureatów, szczególnie przecież cieszymy się z dwóch ostatnich nagród, że przypadła ona w udziale działaczom powiązanych z Wojewódzkim Domem Twórczości Ludowej.

Grzegorz Hamada - Prezes Gdańskiego Oddziału Zjednoczenia Polskich Zespołów Śpiewaczych i Instrumentalnych, zajmują się ruchem amatorskim od najdawniejszych czasów.

- Wydaje mi się, że w ogóle nie było w moim życiu takiego okresu - mówi laureat - w którym bym nie był zaangażowany w twórczości artystycznej. Prosto od kiedy sobie siebie przypominam, zawsze interesowałem się śpiewem i muzyką. Zacząłem naturalnie od chóru szkolnego. Śpiewając w chórze gimnazjalnym m. Jasła podobnie jak i mój kolega Jan Niezgoda - nie przypuszczałem, że po latach spotkamy się w jednym stowarzyszeniu. Kol. Niezgoda jest Prezesem Zarządu Głównego Z P Z P i I, ja kieruję Gdańskim Oddziałem Zjednoczenia. Obaj pozostaliśmy wierni swej młodzieńczej miłości - pieśni, choć czupymy nam się przerzedziły i poświęcały.



W osobie Grzegorza Hamady Miejska Rada Narodowa m. Gdańska nagrodziła nie tylko wierność pieśni, ale i wierność miastu. Prezes Zjednoczenia związany jest z Gdańskiem od 1920 r.

Przytacza wiele ciekawych szczegółów ze swej pracy w ruchu członkowskim w okresie Wolnego Miasta Gdańska.

- Niemcy doskonale zdawali sobie sprawę, że ruch śpiewaczy podtrzymuje poczucie polskości wśród naszych rodaków i dlatego jak tylko mogli utrudniali nam odbywanie prób i występy. W całym dużym Gdańsku np. nie było lokalu, gdzie chóry mogłyby ćwiczyć. Korzystaliśmy zatem z "handlowej" uprzejmości restauratorów, którzy chętnie użyczały nam lokum w restauracjach za cenę konsumpcji w przerwach. Mieć od razu 50 - 60 gości choćby na skromnym piwku to też coś znaczyło, ale z czasem i to się urwało. Mimo jednak wszelkich szykan ze strony nacjonalistów niemieckich było wówczas czynnych w Gdańsku aż 9 chórów.

Związany służbowo z kolejnictwem Grzegorz Hamada opuścił Gdańsk w 1937 r., by wyjechać najpierw do Radomia a potem do Krakowa. To służbowe przeniesienie okazało się dla niego opatrnościowe, inaczej bowiem przyszło by mu w 1939r. organizować chór w Zaświatach. Wiemy, przecież jak ostro hitlerowcy zabrali się od razu do gdańskiej Polonii.

Nasz laureat mający w swym śpiewaczym curriculum vitae wiele założycielskich zasług, zorganizował bowiem i prowadził wiele chórów, obecnie jest nie tylko prezesem Zjednoczenia Zespołów Śpiewaczych i Instrumentalnych, ale również czynnym członkiem Chóru. Śpiewa jako baryton w chórze gdańskim.

- Prezes, który nie śpiewa - śmieje się - ma bardzo ma-

to do gadania, bo nie daje przykładu. Trzeba samemu śpiewać, przychodzić na próby, być zdyscyplinowanym członkiem zespołu.

Zresztą to taka duża przyjemność - kończy pan Hamada - śpiew jest jakąś formą chwalenia świata i życia. Jest w nim radość, choćby się nawet śpiewało smutne pieśni.

Z nagrody nasz laureat jest, oczywiście, bardzo zadowolony. Z kim podzielił swoją radość oprócz przyjaciół?

- Z synem. Syn jest naczelnym inżynierem, ale zajęcia zawodowe nie zabiły w nim wcale zainteresowań ruchem artystycznym. Sam w okresie studiów należał do chóru Politechniki Gdańskiej.

Jest napewno zdania, że należała się ojcowi ta nagroda, a my wraz z nim myślimy to samo.

Ad multos annos, Jubilate !

Ad multos annos, laureacie !

oooooooooooo

Natalia GOŁĘBSKA - Laureatka nagrody teatralnej,

Laureatka nagrody teatralnej, Natalia Gołębska, jest postacią doskonale znaną wszystkim słuchaczom kursów seminariów W.D.T.L.

Albo raczej niezupełnie tak. Nikt prawie nie wie, kto to jest pani Natalia Gołębska, wszyscy natomiast świetnie znają "Panią Basię". Ma charakterystyczną szczupłą twarz, zawsze żywo gestykuluje, jest wysoka, ubrana zazwyczaj w koltrową bluzkę i szare spodnie, a taka cienka, "że trzeba dwa razy spojrzeć, żeby ^{raz} zobaczyć".

Bez Pani Barbary nie może się obejść żaden kurs teatralny, kurs lalkarski, czy kierowników świetlic. Wszak

ona jest na naszym terenie "największym rebe" od spraw kultury żywego słowa, a W.D.T.L. szczególny nacisk kładzie na to, aby każdy kto przez jego mury przechodzi, poznał tajniki mowy polskiej.

- Pani Barbaro! Prosimy o dwa słowa na temat nagrody, o króciutki wywiad dla czytelników naszego Biuletynu.

- Z największą chęcią i to więcej niż dwa słowa, bo wiem, że moją kandydaturę do nagrody wysunął właśnie WDTL.

- Dla ścisłości - r ó w n i e z WDTL, bo nasza placówka nie jest bynajmniej jedyna, która ocenia i docenia wielki wkład Pani w upowszechnianiu kultury na naszym terenie.

- Oczywiście ucieszyłam się bardzo z tego wyróżnienia, a jeszcze bardziej z tego, że przerwało ono, zdaje się, jakąś złą passę. Zaczynam wierzyć, że teraz nadejdzie seria pomyslnych wydarzeń, bo proszę sobie wyobrazić, że jednocześnie otrzymaliśmy mieszkanie, nareszcie to wymarzone, upragnione mieszkanie po 10 latach czekania.

- No! takie wydarzenie jest już napewno zapoczątkowaniem 7 lat trzystych i serdecznie się wszyscy z tego cieszymy dla Pani.

Ponieważ dalszy dialog przerywały sobie na wzajem rozmaitymi dygresjami i robi się z tego cała wielka rozmowa,

- oto krótki wyciąg z niej najważniejszych faktów.

Natlia Gołębska po ukończeniu studiów na Uniwersytecie Jagiellońskim przez 6 lat była nauczycielką w Zakopanem, ale właściwe swoje powołanie odnalazła dopiero po wojnie, kiedy to zetknęła się z Teatrem Iwo Galla, Halina i Iwo Gallowie, pod których kierownictwem ukończyła studia dramatyczne, to dwoje pedagogów - artystów, którym - jak sama twierdzi - zawdzięcza szacunek dla sztuki i zrozumienie istoty teatru.

- Bez nich nie byłabym dzisiejszą laureatką - śmieje się Pani Barbara - im zawdzięczam niesłychanie wiele.

- Wiadomości wyniesione ze studia Gallów i pogłębione własną usilną pracą Natalia Gołębska przekazuje swojemu zespołowi w Państwowym Teatrze Lalek "Miniatura", dalej słuchaczom niezliczonych kursów artystyczno-oświatowych, a od dwóch lat jeszcze studentem polonistyki w Wyższej Szkole Pedagogicznej w Gdańsku.

- Chciałabym specjalnie podkreślić, ile zadowolenia daje mi ta praca z młodzieżą WSP i świadomość jakiegoś bardzo dużego zasięgu tej roboty, boć przecież z tych moich wychowanków pójdą do szkół polonistki, którzy z kolei będą uczyć młodzież jak należy czytać tekst literacki, nie tylko ten wydrukowany, ale i to co jest pomiędzy liniami.

Cieszę się, że mogę tego uczyć, bo tyle roczników młodych nauczycieli polonistów, niestety, całkowicie nie pamiętało o tym, że w literaturze obok treści jest forma artystyczna i że nie uważliwiać na nią młodzieży to zubożyć jej życie o całe piękno sztuki.

rozmowę przeprowadziła

Eugenia Kochanowska

ooooooooo000oooooooo

P. Szeferka

S t r ó j m ę s k i

Obejmuje części: buty, spodnie, kamizelkę, kamizelę, koszulę, sukmanę, nakrycie głowy i ozdoby.

B u t y (skuszenie)

Buty używane w regionie kaszubskim, to jedna z części

stroju ludowego, która przetrwała najdłużej okres cywilizacji wsi i spotkać je można było jeszcze przed pierwszą wojną światową, sięgały więc aż do współczesnych nam czasów. Jeszcze w roku 1914/18 starzy "gburze" (chłopi) zamawiali sobie "kaszubskie" fasony buta. But ten miał krótką - około 16 - 18cm wysoką, a dość szeroką cholewkę, sięgającą zaledwie do łydki. Charakterystyczną cechą kaszubskiego buta było to, że robiono go z dwóch części miękkiej skóry (przedniej i tylnej). Połączenia tych dwóch części dokonywano za pomocą szwu z wkładką pasemka skóry, przyczym szew występował po obu bokach buta (rys. 13). Nie występowały tu części górne (cholewa) i części dolne (okrycie stopy, lecz jak wspomniałem przednia i tylna. Przednia część ku górze przechodziła w cholewę, a dół w przednią, wierzchnią część okrycia stopy. Przygotowanie przedniej części "skuerznie" przysparzało zawsze szewcom sporo kłopotu, ponieważ trzeba ją było pasować do kształtu nogi na specjalnym kopycie w prawidłę. Tylna część ku górze stanowiła tył cholewy, zaś dół - piętę. Wykonywanie tej części nie sprawiała szewcom już tyle kłopotu.

Buty ludowe robiane były zawsze z czarnej skóry, z tak zwanego "boksu". Wewnątrz w cholewkę wszywano ucha z mocnego płótna, przy pomocy których łatwiej wkładano but na nogę.

W okolicach, gdzie byli samopźniejsi gburze (chłopi) zdarzało się, że młodzież męska ubierała się "z pańska". Pańskość wyrażano tym, że zamiast chłopskich butów zwanych "skuerznie" noszone pantofelki, krojem podobne do żeńskich tylko, że na niskim obcasie. Do pantofelków nakładano "długie białe "strefle" - pończochy, które stanowiły dalszy ciąg ubioru nóg. aż po kolano. Na codzien młodzież męska chodziła podobnie jak dziewczęta - boso i w "korkach" t. zn. w dREW-

niakach. W czasie zimy wkładano na nogi grube wełniane "strófle" krótkie.

Spodnie (bukse)

Spodnie noszono długie na pasku skórzanym w biodrach i o dość szerokich nogawkach, których dolną część wkładano do cholewy buta. Na codzień - w czasie pracy, kiedy chodzono w drewniakach, często włączano nogawkę u dołu tasiemką - podwiązając, zwaną "strómką". Spotykano dwa rodzaje spodni: białe - szare - parciane ze lnu, oraz czarne lub granatowe - sukienne. Białe - parciane noszono na codzień do pracy. Natomiast gdy odwiedzano nawet sąsiada z za miedzy tak zwaną "gościna" wkładano zawsze odświętne sukienne spodnie - czarne lub granatowe.

W wypadku, kiedy młodzież ubierała się "z pańska", wkładano spodnie sukienne, przy czym ich krój przypominał wąskie obcisłe podkolanówki. Ten rodzaj spodni występował bardzo rzadko wśród ludu.

Kamizelka (liwk)

Kamizelka była prawdopodobnie sezonową częścią ubioru i używaną tylko w zimie lub chłodne dni. Spełniała ona rolę dzisiejszych swetrów i stanowiła część dekoracyjną ubioru. Uwidacznia to się tak w kroju jak i kolorze. Najczęściej była czerwona lub kasztanowa, zawsze z ciepłego materiału sukienego, pod spodem podszyta podszywka tego samego koloru. Z biegiem czasu przyjmuje się ją jako stałą część ubioru i wówczas spełnia głównie rolę dekoracyjną. W "liwku" tańczono na weselach i zabawach, w "liwku" paradowano po wiosce w gorące dni letnie. "Liwk" był częścią ubioru "na wystrój".

Około 1860 r. używano następującego kroju kamizelki:

Dwurzędowa na 6 lub 8 skórzanych guzików rys. (można dREW-

niane guziki obciągać cienką skórą). Originalne guziki obci-
rzane robiono ze skóry grubej (wełnowej), wykrawano owal,
a w nim wiercono lub wypalano na wylot dwa otworki, przez
które nitką przyszywano je do ubioru. Długość kamizelki
sięgała około 8 cm niżej pasa - na biodra. Tył kamizelki
ściągano przy pomocy taśm regulujących i ściągano ją do ob-
cisłości talii (rys. 5). Kamizelki były bez rękawów,
Noszono je również pod sukmaną.

K a m i z e l k a (letewka, wełniók) - później "węps"

Właściwym wierzchnim ubraniem mężczyzn na codzień,
a szczególnie młodzieńców (od 16 - 30 roku życia) były ka-
mizelki ("letewczy" albo później "wełnióczy"). Z tych kamizel
zrodził się późniejszy "węps". Przeobrażenie letewki w węps
dobrze pamiętali krawiec Barn Feliks ze Siebieńczo, Derind Jan
ze Strzebielina, Jan Piper z Domatówka i Augustyn Grzenia
z Sierakowic.

Letewka była najczęściej koloru jasno-brunatnego, jed-
no-rzędowa - bez kołnierza, z gładkimi rękawami (bez mankie-
tu). Tył nie był ściągany żadną taśmą do talii jak w kamizel-
ce, ale zwisający gładko jak w obecnych marynarkach (rys. 16).
W niektórych okolicach, choć bardzo rzadko, występował kolor
modry.

W letewce zimą lub w chłodne dni młodzież bawiła się
na zabawach, chodziła do kościoła i odwiedzała sąsiadów.
Szczególnie znamieny i prawie do ostatnich czasów stosowa-
ny był zwyczaj tak zwanych "uebzérków" - oględzin. Kiedy
młodzieniec zaczął zalecać się do panny, albo jak się mó-
wiło "szed na wreje" wówczas rodzice kupowali mu nową le-
tewkę.

Wryj (konkury) przeważnie rozpoczynał się w okresie

źniw i pierwszym jego objawem była pomoc, którą młodzieniec dawał w czasie żniwa temu sąsiadowi, u którego była upatrzone przyszła żona dla starającego się.

Nowa letewka u mężczyzn od lat 24 - 30 z reguły była zwiastunem konkurów.

Materiałem na kamizelę było sukno, specjalnie flanela lub lekko wzorzysty materiał wełniany robiony na krosnach. Wzorzystość polegała tylko na stosowaniu innych odcieni koloru brunatnego.

Wełniak w pierwszej fazie jego stosowania jako części ubioru był prawdopodobnie bardzo podobny do naszego "puloweru" i też chyba robiono go na drutach. W późniejszych czasach (około lat 1830 - 1860) zaczęto je szyć z samodziału wełnianego i w tych czasach pojawia się nazwa "letewka" i węps - jak-kolwiek i dawniej w niektórych wsiach używano nazwy węps zamiast wełnioka.

Wępsy zagięły z tą chwilą, kiedy "domowa produkcja" samodziału nie opłacała się, ponieważ wypierały ją coraz to skuteczniej materiały fabryczne.

Na wępsach stosowano "guzę" - guziki skórzane duże - ozdobne. Były w paski, że nawet malowano je na różne kolory.

K o s z u l a m ę s k a (kieszka, gźło)

Szyto ją z białego płótna. Charakterystyczną cechą kieszuli było to, że podobnie jak u bluzki dziewcząt - nie stosowano żadnego guzika, lecz kołnierz (rys.17) i mankiet rękawa (rys. 4) wiązano "blewiązkanę" - tasiemkami. Tasiemka przy kołnierzu często była szeroka do 4 cm i po związaniu w kluczkę przypominała w efekcie zawiązany krawat. Stosowano trzy kolory tasiemki: czerwony lub ciemno-żółty,

oraz zielony i niebieski. Przy rękawach stosowano tasiemki jasno niebieskie lub białe. W okresie lata lub w ciepłe dni wiosny albo jesieni, koszula i spodnie były pełnym strojem roboczym młodzieńca.

Ozdób na koszuli męskiej nie spotykano.

S u k m a n a (séknią)

Sukmana jest jedną z części ubioru kaszubskiego, którego odpowiedniki występują w innych regionach (Kujawy, Biskupice Wielkopolski, Szamotuły).

Pierwszy krój "sékni" był inny, Florian Ceynowa podaje z roku 1866, że sukmanę z przodu zapinano na haczyk (bez guzików), a na plecach bez środkowego szwu. Niektórzy starzy Kaszubi (Baran, Klóka) przypominają sobie na podstawie opowiadań swych dziadków, że kiedyś sukmana była częścią ubioru w rodzaju pławcoza, żupana czy peleryny i zwano ją "ozidloną". Wspomina też ^{o nim} Ceynowa, choć w innym znaczeniu.

Krój sukmany z lat 1820 - 1860 jakoś nie harmonizuje z resztą części męskiego stroju. Tym też tłumaczy się fakt, że lud w "séknię" ubierał się bardzo rzadko. Séknię nakładano na bardzo wielkie uroczystości, a więc - pan młody, drużba i bôbca¹⁾ - na weselu. W czasie nadzwyczajnych uroczystości kościelnych i^{to} chyba prawie wszystko. Séknię zazwyczaj przywdziewało się raz na kilka lat, poza tym wisiała ona w szafie.

Często jedna séknią obsłużyła kilka pokoleń.

Séknią była kosztowną częścią ubioru i dla tego też mniej zamożni jej nie posiadali. Na dzień ślubu mniej zamożna młodzież pożyczala sobie séknię u zamożniejszych

1) bôbca - starosta weselny

znajomych ^zsąsiednich wsi.

W latach od 1850 - 70 najczęściej spotykano następujący krój sukni:

Szyta z sukna koloru granatowego, czarnego lub ciemno-brązowego¹⁾, a podszyta czerwoną - często jedwabną podszewką. Sukmana była zawsze dwurzędowa (rys. 18). Guziki skórzane jak w kamizelce. Wyłogi i mankiety koloru brunatnego (kasztań) lub czarnego. Kolor mankietów i wyłogów określał kiedyś prawdopodobnie jakąś rangę urzędniczą w danej hierarchii urzędów kaszubskich i dla tego tylko takie kolory przyjęły się.

W pasie sukmanę łączono szwem, by lepiej można było ją dopasować do talii. W tyle na wysokości pasa występowały dwa guziki, z pod których w każdą stronę na boki układały się trzy fałdy (zakładki) patrz rys. 19.

Dekolt (między dwoma wyłogami sukmany) był mały. Długość sukmany sięgała przeważnie nieco niżej kolan. Sukmana nie miała żadnych otworów kieszeniowych na zewnątrz.

K a p e l u s z

Kapelusz był nieodłączną częścią stroju pana młodego, starosty weselnego zwanego "bóbcą" i družbów, a więc należał do kompletu sukmany. Reszta młodzieży męskiej najczęściej nie używała nakrycia głowy w czasie lata lub zabaw, zimą głowę nakrywano baranicą. Starzy kaszubi pamiętają tylko czarne kapelusze przypominające kształtem "cylinder", jednak nie o tak głębokim denku (rys. 20). Dno bywało płaskie.

Na kapeluszu występowała tasiemka z błyszczącego jed-

1) kolor czarny sukmany występował rzadziej, w jednym wypadku (ob. Dargacz Helena w roku 1928 - miała wówczas 68 lat) wspomina o brązowej (brunatnej) sukmanie.

wabiu w kolorze czarnym, brązowym lub zielonym.

W ostatnich latach (od 1860 - 1880 roku) coraz rzadziej kupowano kapelusze o właściwym fasonie -- (ponieważ nikt nie wyrabiał takich fasonów kapeluszy), a zastępowano je zwykłymi czarnymi kapeluszami. Uważano jednak na to, by dno wgniatać na płasko - w kształt rondla, czym upodobniano jego fason do pierwowzoru.

Druźbowie i starosta wesela często ozdabiali kapelusz kolorowymi lub sztucznie malowanymi piórami. Kapelusze noszone przeważnie w czasie podróży, natomiast w czasie zabaw nie używano ich. Stąd wniosek, że obecna młodzież (a szczególnie w zespołach tanecznych) nie powinna używać kapeluszy.

O z d o b y

Mężczyźni ozdabiali swój strój trzema elementami dekoracyjnymi: kolorową tasiemką przy kołnierzu, piórami w kapeluszu i pękiem kolorowych wstążek przyczepionych na lewym ramieniu. W ozdoby te stroili się najczęściej pan młody, druźbowie i starosta wesela.

Podobnie jak w stroju żeńskim, nie można stwierdzić jaka ilość i jaki rodzaj kolorów występował w wstążkach i z jakiego materiału robiono wstążki

Z e s t a w y

barw w kompletach stroju męskiego

kiedy się ubierano w

	Spodnie	d o b i e r a n o		Nakładano seknę	U w a g i
		węps	liwk		
1	<u>Białe</u> (parciane ze lnu)	jasno- brązowy	---	---	Przy ko- szuli czer- wone wtażki
2	dtto	---	czerwony	---	dtto
3	dtto	---	---	---	Nie rzadki tylko spod- nie i kosz- la. Przy ko- szuli wstaż- ki czerwone lub niebies- kie
4	<u>Czarne</u> sukienne	ciemno- brązowy	---	---	Wstażki czerwone
5	dtto	---	czerwony	---	dtto
6	dtto	---	czerwony	ciemnograno- wa z wyłogami i mankietami czarnymi lub brązowymi	dtto
7	<u>granatowe</u> (sukienne)	brązowy lub niebieski	---	---	tasiemki niebieskie przy ko- szuli
8	dtto	---	czerwony	---	dtto
9	dtto	---	czerwony	szafirową z wyłogami i man- kietami czarny- mi lub granato- wymi	dtto

Wybieramy sztuki do grania

Kazimiera Jeżewska "CALINECZKA"

baśń dramatyczna w 4 aktach.
CPARA, 1958 r.

Adaptacja sceniczna jednej z najpiękniejszych baśni sławnego duńskiego bajkopisarza, Andersena (1805 - 1875). Przygody Calinki (duszą zrodzonego z kwiatu wodnej lili) u żab, myszki polnej - w poetyckiej i pełnej liryzmu u dramatyzowanej baśni, w którą wpleciono piosenki - są metaforą wartości marzeń, ideałów i dążeń do nich człowieka. "Calineczka" może być wykorzystana w teatrze żywego aktora lub w teatrze lalkowym. Do tekstu dołączono bogaty materiał nutowy. Muzyka stanowi nieodłączny element tej pięknej baśni. Ona to jednak, oraz duża obsada (20 postaci) kwalifikuje utwór dla zaawansowanego w środku wykonawcze i zaawansowanego zespołu.

Kazimiera Jeżewska "CHŁOPCY Z PLACU BRONI"

sztuka w 8 obrazach.
CPARA, 1958

Jest to adaptacja sceniczna jednej z najpopularniejszych powieści dla młodzieży węgierskiego prozaika i dramaturga, Franciszka Molnara (ur. w Budapeszcie w 1878 r. zmarł na emigracji w Stanach Zjednoczonych). Rywalizujące z sobą o miejsce zabaw dwie grupy chłopców - z Placu Broni i z Ogrodu Botanicznego - składają się z ciekawych i wyraziście w sztuce nakreślonych indywidualności, których koleje, przygody, zabawy i wzajemne stosunki stanowią fabułę utworu. Świetnie podparta psychologia kilkunastoletnich chłopców. Mocno podkreślone i we wzruszający kształt dramatyczny ujęte motywy

jak poświęcenie się jednostki dla ogółu, honor, bohaterstwo, koleżeństwo, świadoma walka z własnymi słabościami - stanowią o szczególnej wartości wychowawczej tej sztuki. Umiejętnie dozowany humor podnosi jej wartości dramatyczne. Sztuka godna szczególnego polecenia dla teatrów szkolnych (obsada 17 chłopców w wieku lat 9 - 13 oraz 7 mężczyzn i 3 kobiety). Realizacja jej przedstawia jednak dość poważne trudności i wymaga sprawnego reżysera dla scen zbiorowych, których w sztuce wiele. W pewnym stopniu trudności te zmniejszają obszernie uwagi inscenizacyjne i scenograficzne Kopalni i Kochanowicza. Dla swych wartości wychowawczych i scenicznych "Chłopcy z Placu Broni" są pozycją szczególnie wyróżniającą się i jedyną - z najbardziej godnych polecenia ambitnym zespołom amatorskim.

Albin Siekierski "DOMEK Z OGRÓDKIEM"

komedia w 3 aktach, nagrodzona na konkursie dramatycznym Wydziału Kultury WRN w Katowicach.
CPARA, 1958 r.

Obsada: 7 mężczyzn i 3 kobiety, jedna dekoracja: wnętrze izby. Akcja komedii rozgrywa się współcześnie w górniczej wiosce powiatu pszczyńskiego. "Domek z ogródkiem" to komedia obyczajowa, w której potępia się chciwość, a chwali uczciwość i sprawiedliwość. W zręcznie prowadzonej akcji sztuki humor splata się morałem. Nowakowa chce bogato pożenić dwoje swych dzieci wbrew ich własnym skłonnościom serce. Nieoczekiwana zmianę sytuacji na korzyść posłusznych dzieci przynosi wygrana najmłodszego syna Nowakowej w śląskiej grze liczbowej "Karolinka". Teraz przygotowane "partie" są niedość godne dla "bogatej" Nowakowej. Autor jeszcze raz zaskakuje wi-

dza zręczną wołtą: okazuje się bowiem, że Francik nie od-
dał trafnie wypełnionego kuponu. Wolał kupić sobie cukier-
ków, które bardzo się przydały w jego przygodzie. Tak, raz
jeszcze, potwierdza się morał zawarty w słowach Dziadka:

"Najważniejsze jest to, co człowiek nosi w sobie. Szczęście
to przeważnie bardzo zwyczajna rzecz. Ino głuptaki szuka-
ją go w rzeczach wielkich. Użycie gwary śląskiej zwię-
ża możliwości zainteresowania się zespołów tą dobrą komedią
do regionu śląskiego, ale można temu zaradzić wprowadzając
wyrażenia zastępcze według załączonego do tekstu słowniczka
i w oparciu o dodatkowe objaśnienia opracowane przez WDTL.

Walerian L a c h n i t t

-o-o-o-o-o-o-o-o-o-

Książki o teatrze, tańcu, muzyce... (i inne)

Eustachy Czekalski "Czarodziejskie skrzypce" W-wa 1958 LSW

Barwna opowieść o życiu znakomitego polskiego skrzypka-wir-
tuoza Henryka Wieniawskiego (1835 - 1880), który rozślawił
polską muzykę w całym świecie.

Stefan Kisielewski "Gwiazdozbiór muzyczny" W-wa 1958 PWM
str. zł 18,00

Kisielewski-dowcipny felietonista, powieściopisarz, polityk,
kompozytor i muzykolog w jednej osobie - przedstawił w tej
książce, zgodnie z jej tytułem, najświetniejsze "gwiazdy"
na firmamencie muzycznym.

W tym rejestrze 17 najznakomitszych kompozytorów świata nie zabrakło, naturalnie, naszego Chopina, Moniuszki i Szymanowskiego.

Kisielewski dał w swej książce mnóstwo interesujących szczegółów o każdym z muzyków, jako człowieka, informując jednocześnie w przystępny sposób o najważniejszych ich utworach muzycznych i o pozycji jaką one zajmują w historii muzyki.

Książka godna polecenia każdemu, a już w szczególności wysoce przydatna dla instruktorów muzycznych i członków śpiewających i instrumentalnych.

Gabriela Zapolska "Szkice teatralne" Kraków 1958, WI,
str. 380 zł 22,00

Po raz pierwszy zebrane w książce szkice teatralne głośnej dramatopisarki dostarczą czytelnikowi wiele bardzo interesujących wiadomości o epoce, w której żyła Zapolska (1859 - 1921) oraz informacji o sztukach teatralnych dziś zupełnie zapomnianych i całkowicie nieznanymi młodemu czytelnikowi. Sam sposób formułowania własnych sądów o widzianych przedstawieniach jest również inny od dzisiejszego sposobu pisania recenzji - bardziej szczegółowy, ale jednocześnie bardziej "osobisty". Poznajemy z tych recenzji samą Zapolską, jej poglądy, sympatie i antypatie, jej zainteresowania. A że Zapolska zasługuje na bliższe poznanie - ten bezpośredni sposób pisania czyni lekturę szkiców szczególnie interesującą.

Książkę zamyka obszerny szkic Tomasza Weissza o twórczości dramatycznej i powieściowej Gabrieli Zapolskiej.

Konstanty Gałczyński "Proza" W-wa 1/58, Czytelnik,
str. 731, zł 45,00

Czwarty tom zbiorowego 5-tomowego wydania Dzieł Gałczyńskiego zawiera jego dowcipne "Listy z fiołkiem", krótkie opowiadanka, felietony i trzy powieści. Specyficzny humor tego pisarza, operującego często absurdem i zaskakującego czytelnika pozornym brakiem dowcipnej pointy - sprawia, że teksty jego można wykorzystać w niektórych tylko środowiskach i pod warunkiem, że przygotowuje je wyrobiony zespół o "cienkim" poczuciu humoru.

Marceli Poznański "Kto miłuje książki ..." W-wa 1958,
Stowarzyszenie Bibliotekarzy,
str. 289, zł 40,00

Jest to antologia tekstów o książce. Zawiera bogaty wybór wierszy na temat roli i znaczenia książki w życiu człowieka, fragmenty prozy mówiącej o książkach oraz myśli, aforyzmy i hasła związane z tym tematem. W sumie dla naszego działacza kulturalnego nieoceniona pomoc przy organizowaniu Dni Oświaty.

Książka wydana w 8 tys. egzemplarzy znalazła się na półkach w minimalnych ilościach, dlatego zainteresowani powinni ją sprowadzić wprost od wydawcy - Stowarzyszenia Bibliotekarzy Polskich, Warszawa, ul. Koszykowa 26.

Irena Kręńska "Hellada i Roma" W-wa 1958, Wiedza Powszechna, str. 239, zł 15,00

Czwarty tomik z cyklu "Myśli srebrne i złote" odznacza się szczególnie piękną szatą graficzną. Papier, czcionki, przerywniki, ilustracje i okładka stanowią wzór staranności wydawniczej.

Na treść tej estetycznej książki składają się senten-

cje i aforyzmy zaczerpnięte z literatury greckiej i rzymskiej.

Poza osobistą korzyścią z posiadania tego wyboru myśli starożytnych mędrców - dowcipniejsze i bardziej cięte aforyzmy można wpleść do każdego składanego programu rozrywkowego.

Ewa Przykubska, Feliks Przykubski "Język polski na codzień"
W-Wa 1958, Wiedza Powszechna
str. 388. zł 30,00

Każdy działacz oświatowy, mający ambicję podnoszenia poziomu swego otoczenia, powinien skwapliwie wykorzystać ten słownik poprawnej polszczyzny dla sporządzenia tabel błędów językowych i wadliwych zwrotów, aby tabele takie (czy plakaciki z dowcipnym rysunkiem) wywiesić na widocznym miejscu w świetlicy, klubie, gdzie się odbywają próby zespołów i t.p.

Przyczyni się w ten sposób bodaj w drobnej cząstce do oczyszczenia naszej mowy z bujnie pleniących się w niej chwastów.

-o-o-o-o-o-o-o-o-o-o-

Ciekawostki z różnych szufladek

Popularny dziś w całej Ameryce i Europie taniec "hula hoop" wziął swój początek z wystawy zdrowia psychicznego w Nowym Jorku na której pokazano kółko bambusowe w charakterze przyrządu gimnastycznego. Dwaj amerykańscy producenci zabawek, zobaczywszy to kółko, wpadli na pomysł, aby rozreklamować zabawkę z kółkiem ja-ko środek odchudzający i pobudzający dobre samopoczucie.

Obecnie na całym świecie jest w użyciu około 40 milionów kółek kręcących się w rytm piosenki "hula, hula, hula ho-o-ple hoop"

W końcu października, w przeddzień 42 rocznicy śmierci wielkiego pisarza polskiego, Henryka Sienkiewicza - otwarte zostało Muzeum Sienkiewiczowskie w Oblęgorku, (woj. kieleckie).

W jednym z czterech odrestaurowanych pokoi dawnego dworku pisarza mieści się księgozbiór, złożony z obcojęzycznych przekładów dzieł Sienkiewicza. Księgozbiór ten wzbogaca się z tygodnia na tydzień o nowe przekłady nadsyłane z całej Polski i z różnych stron świata. M. inn. znany na terenie trójmiasta działacz kulturalny, Edward Obertyński, przekazał do Muzeum w Oblęgorku hiszpański przekład "Quo Vadis" i niemieckie wydanie "Ogniem i Mieczem".

x x x

W Bydgoszczy oddano do użytku społeczeństwu nowy gmach Filharmonii. Jest to pierwszy po wojnie budynek budowany od podstaw z myślą o celach jakim ma służyć. Dlatego posiada świetną akustykę, doskonałą widoczność i może służyć za wzór prostego, a jednocześnie i celowo rozwiązanego wnętrza. Bydgoszcz pobija Gdańsk na głowę! Oni mają europejską salę koncertową, a my halę stoczniową, do której wstyd zaprosić szanującą się zespół artystyczny.

x x x

Ludowy rzeźbiarz Leon Kudła, doczekał się podwójnego wyróżnienia. Po pierwsze nakręcono film obrazujący jego pracę, po drugie film ten p.t. "Drewniane kantyczki" uzyskał pierwszą nagrodę na Festiwalu filmów z dziedziny turystyki i krajoznawstwa.

x x x

~~Zjednoczenie~~ ~~Polskich~~ Zespołów Śpiewaczych i Instrumentalnych, obchodzące w m. grudniu 10-lecie swego istnienia, posiada obecnie 33 zespoły liczące w sumie 1437 członków. Najstarszym spośród tych zespołów jest chór mieszany "Lutnia" w Zblewie k/Starogardu, założony przed 45 laty.

x x x

Jak podaje "Teatr Ludowy" Nr 5 - 6 w ostatnich latach w ZSRR szeroką popularność zdobyły teatry Twórczości Ludowej. Głównym ich celem jest przeprowadzenie pokazów sztuk najlepszych zespołów amatorskich miasta, rejonu, obwodu. Teatry te najczęściej dysponują stałą etatową obsadą: artysta dekorator, modelator, projektant kostiumów, technik i t.p. Duża częstotliwość przedstawień /10-15 w miesiącu/ oraz niejednokrotnie wysoki ich poziom sprawiają, że teatry te zyskały już dużą popularność, mają zawsze zapewnioną widownię, a czasami nie mogą nawet obsłużyć wszystkich zainteresowanych widzów.

x x x

Rok 1959 będzie Rokiem Słowackiego. W związku z 150 rocznicą urodzin wielkiego poety przewiduje się wiele imprez i akcji kulturalnych jak np. wzniesienie pomnika Słowackiego w Warszawie, wmurowanie szeregu tablic pamiątkowych, nagranie płyt z recytacjami jego utworów itp. Centralną imprezą będzie jednak festiwal teatralny. Ma w nim wziąć udział 29 teatrów, które umieściły w swoim repertuarze po jednym z 14 dramatów Słowackiego.

K R O N I K A

Ostatni miesiąc starego roku obfitował w niezwykle dużo zjazdów i narad organizowanych w całym kraju. Ponieważ na wszystkich tych naradach poruszane były sprawy związane z ruchem amatorskim, a nieliczni tylko przedstawiciele naszego terenu mogli w nich uczestniczyć, Redakcja Biuletynu uważa za ~~ślusne~~ ~~podac~~ w kronice bodaj najkrótsze informacje o najciekawszych problemach tam omawianych.

x

x

x

Krajowa Narada Aktywu Kulturalno-Oświatowego, zwołana przez K.C.P.Z.P.R. i Ministerstwo Kultury i Sztuki zgromadziła /18 i 19 grudnia/ ponad 700 działaczy kulturalno-oświatowych z całego kraju, kierowników placówek kulturalnych, kierowników wydziałów kultury Rad Narodowych różnych szczebli, przedstawiciele stowarzyszeń twórczych, związków zawodowych, pisarzy, artystów, naukowców - członków PZPR, ZSL, SD i bezpartyjnych.

Obszerny i niezmiernie ciekawy referat, otwierający Naradę, wygłosił sekretarz KC PZPR Jerzy Morawski. Po scharakteryzowaniu naszego dorobku kulturalno-oświatowego i po październikowych przemian w tej dziedzinie, mówca wskazał na ujemne oddziaływanie literatury przepełnionej pesymizmem i beznadziejnością, na konieczność wypierania wstecznych elementów kulturalnych propagowanych przez kler, na ujemne skutki komercjalizacji kultury, na potrzebę podnoszenia poziomu wiedzy i oświaty w masach oraz wykorzystanie sztuki do lepszego rozumienia i przekształcenia świata. Mówiąc o

problemach kadry działaczy kulturalno-oświatowych i perspektywach upowszechnienia wiedzy i kultury, Jerzy Morawski tak określił doniosłą rolę działacza kulturalno-oświatowego i treść jego działalności:

"Dziś trzeba przywrócić pracy kulturalno-oświatowej należne jej miejsce w życiu społecznym. Trzeba odejść od tradycyjnie wąskiego pojmowania działalności kulturalno-oświatowej. Jakkolwiek niezbędny jest rozwój artystycznego ruchu amatorskiego, nie można do niego tylko się ograniczać. Nie ma kultury tam, gdzie nie dociera oświata. Od oświaty zatem trzeba zacząć. Właściwie rozumiana praca kulturalno-oświatowa ma zakres szeroki. Obejmuje przede wszystkim szerzenie wiedzy o przyrodzie i społeczeństwie, znajomość praw rozwoju społecznego, jaką daje marksizm, znajomość techniki. Ale należy tu także sfera obyczajów, sfera kultury życia codziennego, kultury mieszkania i ubioru, a szerzej - wychowanie estetyczne, muzyczne i plastyczne, kultura wykorzystania czasu wolnego i wypoczynku /.../ Równolegle do treści oświatowych, poznawczych, artystycznych oczekujemy od działaczy kulturalno-oświatowych takiej pracy, która pogłębiliby normy etyczne i moralne, uczyła tolerancji, stworzyła wokół ludzi kształtujących się atmosferę społecznego szacunku i uhonorowania, ukazywałaby ideał człowieka oświeconego, kierującego się rozumem, przekładającego etykę świecką nad moralność podporządkowaną dogmatom i mitom."

W dwudniowej dyskusji, w której udział wzięło kilkunastu uczestników narady, wysunięto wiele doniosłych dla upowszechnienia kultury i oświaty wniosków. Ujęte one

zostały w punktach rezolucji, której naczelnym hasłem jest: POIS. KRAJEM LUDZI KSZTAŁCĄCYCH SIĘ. Rezolucja wskazuje m.in. na konieczność koordynacji wysiłków i środków materialnych w upowszechnieniu kultury /punkt 13/, postuluje, by w 1965 r. co najmniej każde miasto powiatowe miało swój dom kultury /punkt 14/; możliwość reaktywowania, niejednokrotnie mechanicznie zlikwidowanych, wydziałów kultury w PRN i MRN-ych /punkt 15/, oraz - co nas szczególnie interesuje - stwierdza: "...doniosłą rolę amatorskiego ruchu artystycznego w rozbudowie potrzeb kulturalnych, w kształtowaniu upodobań estetycznych i ich zaspokajaniu. Należy w większym niż dotąd stopniu stwarzać warunki dla rozwoju twórczości ludowej /punkt 10/. Narada wzywa Ministerstwo Kultury i Sztuki do opracowania pragmatyki służbowej dla pracowników kulturalno-oświatowych /punkt 11/."

Grudniowa Narada, ściślej określając aktualne zagadnienia polityki kulturalnej i upowszechniania kultury i oświaty, będzie z pewnością przedmiotem konferencji terenowych działaczy k.o., którzy będą ją uparcie i ofiarnie realizować, pamiętając, że - walczymy o narodową kulturę, laicką, wolną od przesądów, o humanizację życia, o rozwój życia umysłowego i wysoką kulturę pracy. Walczymy o socjalistyczną moralność, o kulturę obyczajów i kulturę uczuć.

x

x

x

Kurso-Konferencja zorganizowana przez Ministerstwo Kultury i Sztuki i CPARA w PDK Słupsk w dniach 4 - 6.XII.58.

Słupska Narada poświęcona zagadnieniom organizacji współczesnego wnętrza mieszkalnego była świetną lekcją jak przenieść w teren informacje i wiadomości uzyskane centralnie.

Niezmiernie ciekawe materiały dotyczące urządzeń wnętrza mieszkalnego /referat "od jaskini do mieszkania"/ oraz zagadnienie wykorzystania wyrobów sztuki ludowej w mieszkaniu współczesnym - to dwa kapitalne tematy, nadające się do szerszego omówienia na najbliższych kursach organizowanych przez WDTL.

Wszyscy uczestnicy narady zwiedzili Muzeum w Słupsku, którego ekspozycję omówił niezwykle ciekawie dyrektor tego Muzeum.

Na marginesie tych oględzin nasuwa się uwaga, że wszystkie nasze PDK powinny wstawić do planu swoich zajęć zbiorową wycieczkę do Muzeum w Słupsku.

x

x

x

Krajowa Narada Łalkarska zorganizowana przez CPARA w Warszawie w dniach 9 - 11.XII.1958r.

Głównym tematem narady były sprawy związane ze szkoleniem łalkarzy w ruchu amatorskim.

Ponieważ poza województwami gdańskim i lubelskim akcja tała na innych terenach jest jeszcze w powijakach - przedstawiciele WDTL wynieśli z tej narady stosunkowo mało korzyści. Nie mniej wielką atrakcją dla wszystkich był bar-

dzo ciekawy referat Krystyny Mazurowej, kierownika literackiego teatrzyku - Guliwer -, o teatrach lalkowych za granicą. Referat ten połączony z pokazem zdjęć i czasopism lalkowych zawierał bardzo dużo ciekawego i niedostępnego na ogół materiału.

x . x x
x

Seminarium Oświatowe w Łódzkim Domu Kultury zorganizowane przez Ministerstwo Kultury i Sztuki, Departament Pracy K.O. w dniach 16 - 19.XII.1958r.

Głównym tematem seminarium był program prac kulturalno-oświatowych w związku z rocznicą Tysiąclecia Państwa Polskiego. Na uwagę spośród hasel, które programowi temu mają przyświecać, zasługują dwa przede wszystkim:

1. Polska krajem ludzi kształcących się
2. 1000-lecie bez analfabatów w kraju wysokiej kultury.

Organizacja imprez winna przebiegać 3 torami:

1. Imprezy organizowane doraźnie przez różne organizacje i związki
2. Imprezy stałe /biblioteki, muzea i t.p./
3. Czyny społeczne /odbudowa i rozbudowa kraju/.

Seminarium Muzyczne zorganizowane przez CPARA w WDTL
w Gdańsku w dniach 27 - 30, XI, 1958r.

I wreszcie parę słów o naradzie chronologicznie najwcześniejszej, ale że byliśmy na niej gospodarzami, więc zdajemy z niej sprawozdanie na końcu.

Była to narada w pełni udana i dała nam wiele satysfakcji, a przyjezdnym z innych miast gościom chyba dużo materiału do przemyślenia.

Na wstępie Dyr. Korczowski wyjaśnił, że 3^o z kolei seminarium muzyczne odbywa się dlatego w Gdańsku, że Gdańsk właśnie rozwinął najszerszej wachlarz zagadnień w swej pracy metodyczno-instruktorskiej.

Pierwszego dnia prof. Swatoń omówił planowanie repertuaru w zespołach amatorskich z uwzględnieniem stopnia trudności. Referat ten wywołał ożywioną dyskusję, podobnie zresztą jak i omówienie następnego dnia dorobku prac Ośrodka Gdańskiego /instr. Szulck z WDTL/.

Najatrakcyjniejszym punktem seminarium - jak to wszyscy jednogłośnie przyznali - było omówienie przez Pawła Szeffkę bogatego tematu - „Rok Kaszubski w pieśni”. Prelegent ilustrował tekst nagraniami pieśni obrzędowych. W tym miejscu musimy złożyć specjalne podziękowanie Rozgłośni Gdańskiej Polskiego Radia za bezinteresowne udostępnienie własnych taśm z nagraniami ze Strzelna i innych miejscowości kaszubskich do przegrania ich WDTL. Wreszcie należy jeszcze wspomnieć o występie 40 osobowego chóru kaszubskiego z Kartuz, który pod dyrekcją Adolfa Wiktorskiego przedstawił na lekcji roboczej nieznaną wielu słuchaczom z głębi kraju

bogactwo pieśni kaszubskiej.

Na zakończenie seminarium uczestnicy szkolenia udali się do Akademii Medycznej w Gdańsku by wziąć udział w dość osobliwej próbie chóru Zjednoczenia Zespołu Śpiewaczego i Instrumentalnego, osobliwej, ponieważ prof. Tadeusz Tylewski dyrygował w pozycji siedzącej z uwagi na nogę w gipsie. Ale pełnemu temperamentu dyrygentowi przydarzało się zapominać o tym i od czasu do czasu wstawiał, by czym prędzej, syknąwszy z bólu -- znowu usiąść.

x

D

x

x

K O M U N I K A T Y

W I kwartale 1959 r. odbędą się w Wojewódzkim Domu Twórczości Ludowej następujące kursy:

- 1) 5-dniowy kurs teatralny dla nauczycieli prowadzących zespoły amatorskie od 2 - 6.I.1959r.
- 2) 5-dniowy kurs lalkarski od 2 - 6.I.1959r.
- 3) 10-dniowy kurs oświetlowy dla kier. świetlic i organizatorów życia KO od 19 - 28.I.1959r.
- 4) 6-dniowy kurs żywego słowa dla bibliotekarek od 2 - 6.II.1959r.
- 5) 6-dniowy kurs teatralny dla początkujących instr. amatorskich zespołów od 22 - 28.II.1959r.
- 6) 6-dniowy kurs scenografii dla instr. amatorskich zespołów teatralnych, pierwsza dekada III miesiąca
- 7) 6-dniowy kurs choreografii dla nauczycieli prowadzących zespoły taneczne szkolne i pozaszkolne w 2-ech grupach od 2 - 6.I.59
- 8) 8-dniowy kurs dla członków kapel ludowych od 12 - 20.II.1959r.

Ponadto: Wszystkie sekcje organizują jednodniowe seminaria w każdym miesiącu po jednym, oprócz tego dział choreografii i muzyczny w każdym miesiącu I kwartału specjalne 2-dniowe seminaria dla nauczycieli prowadzących zajęcia pozaszkolne taneczne i muzyczne.

x x x

W IV kwartale księgozbiór Biblioteki WDTL wzbogacił się o 160 książek, z czego na szczególne zainteresowanie zasługują następujące pozycje:

Plastyka

- Berezowska Maja - Piórkiem przez stulecia
- Różewicz Eryk - Technika zdobienia ceramicznego
Arkady - 1958 r.
- Wiliński - U źródeł portretu staropolskiego
Arkady 1958 r.
- Mortkowiec - Olczakowa - Piotr Michałowski
Kraków, Wyd. Lit. 1958r.
- Muszanka - Litografia Wyczółkowskiego
Wrocław, Ossolineum 1958 r.
- Maślankiewicz - Ozdoby na choinkę Wyd. Przem. Lek-
Zabawki i meble dla dzieci - " -
Zabawki które możemy wykonać - " -
- Opalek M. - Litografia Lwowska
Wrocław, Ossolineum 1958 r.

T e a t r

- Iwasz-kiewicz Jarosław - Dzieła
W-wa, Czytelnik, 1958 5.
- Kasprzewicz Jan - Dzieła wybrane
Kraków Wyd. Lit. 1958 r.
- Leszczyński Jerzy - Z pamiętnika aktora
W-wa Czytelnik 1958 r.
- Ibsen - Dramaty
W-wa P.I.W. 1958 r.
- Furmanik St. - Zarys deklamatorski
W-wa Państw. Zakł. Wyd. Szkolnych
1958r.
- Korzeniowski Józef - Wybór komedii
CPARA 1958 r.
- Januszczyńska H. - O Flisaku i Przydróże
W-wa Nasza Księgarnia 1958 r.
- Brzechwa - Teatr Pietruszki
W-wa Nasza Księgarnia 1958 r.

M u z y k a

- Swolkień - 10 pogadańek o stylach muzycznych
CPARA 1958 r.
- 4 popularne utwory na orkiestrę dętą
CPARA 1958 r.
- Swolkień - O muzyce współczesnej
CPARA 1958 r.
- Czortkowski i Jeżewski - Chopin żywy
P.I.W. 1958r.

T a n i e c

- Wieman Maria - Tańce i zabawy ze śpiewem
W-wa Państw. Zakł. Wyd. Szkolnych 1958 r.

oooooooo000oooooooo

STROJ KASZUBSKI



Rys. 12



*Rys: 20. Strój męski
zabawowy.*



Rys: 21. Strój męski
na todzik.

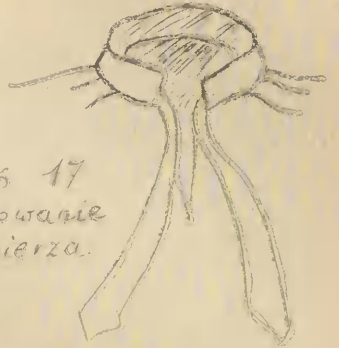
MESKI

STRÓJ KASZUBSKI

Rys 18 Säkna - sukmana (tył)



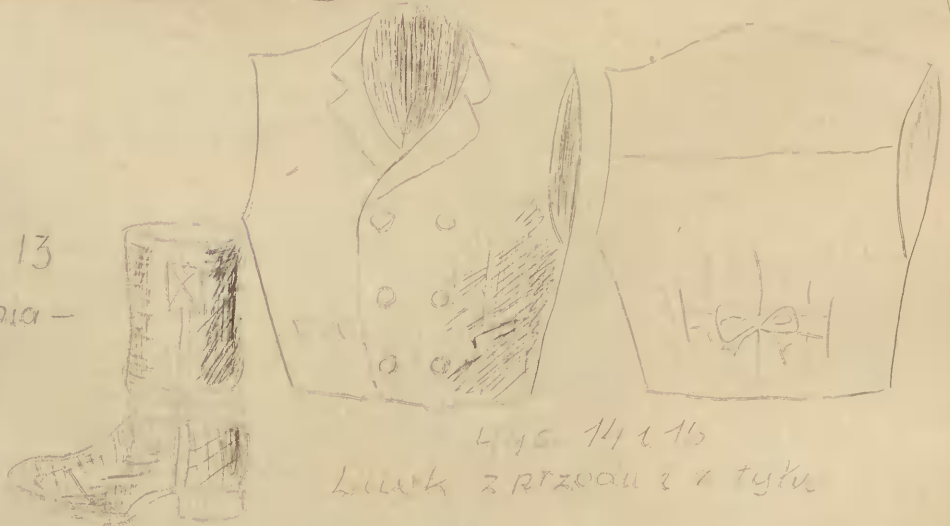
Rys 17
Sznarowanie
kołnierza.



Rys 10 lötewka



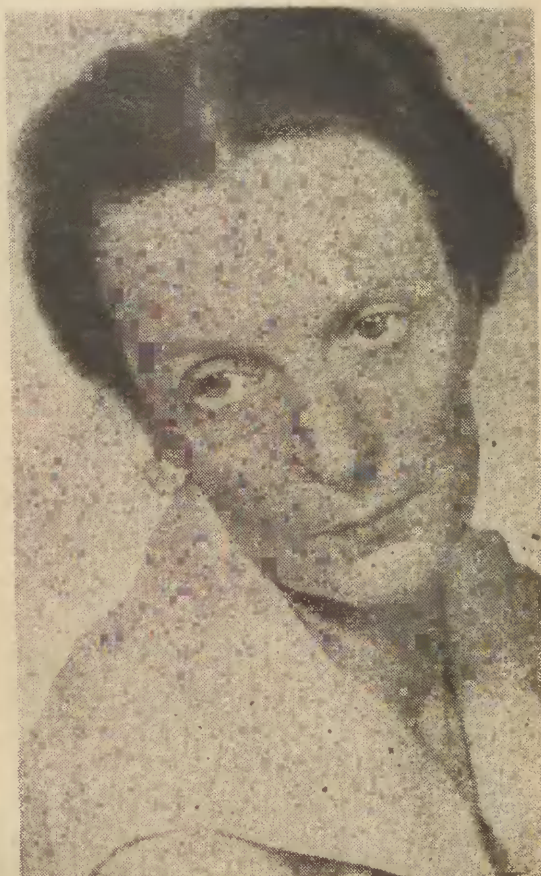
Rys 13
skóznia -



Rys 14 i 15
Luwk z przodu z tyłu



GRZEGORZ HAMADA
laureat nagrody społeczno-
artystycznej miasta Gdańska za
rok 1958



NATALIA GOŁĘBSKA
laureatka nagrody teatralnej
miasta Gdańska za rok 1958



Fot. A. Furdal

Krajowe seminarium
muzyczne zorganizowane
w Gdańsku przez C. P. A. R. A.
w dniach 27. -- 30
XI 58 r. zgromadziło
pracowników mu-
zycznych Wojewódz-
kich Domów Kultury
i Wojew. Ośrodków
Metodycznych z całej
Polski



6 grudnia 1958 roku był dniem tryumfu
WALENTYNY GRUSZECKIEJ
obchodzącej w tym dniu 40 lecie pracy
na scenie amatorskiej



Scena ze sztuki Rittnera „w małym domku” wystawionej przez zespół
amatorski Fabryki Obuwia w Wejherowie prowadzony przez Walentynę
Gruszecką (sędzina – W. Gruszecka, doktor – Włodz. Gruszecki)

