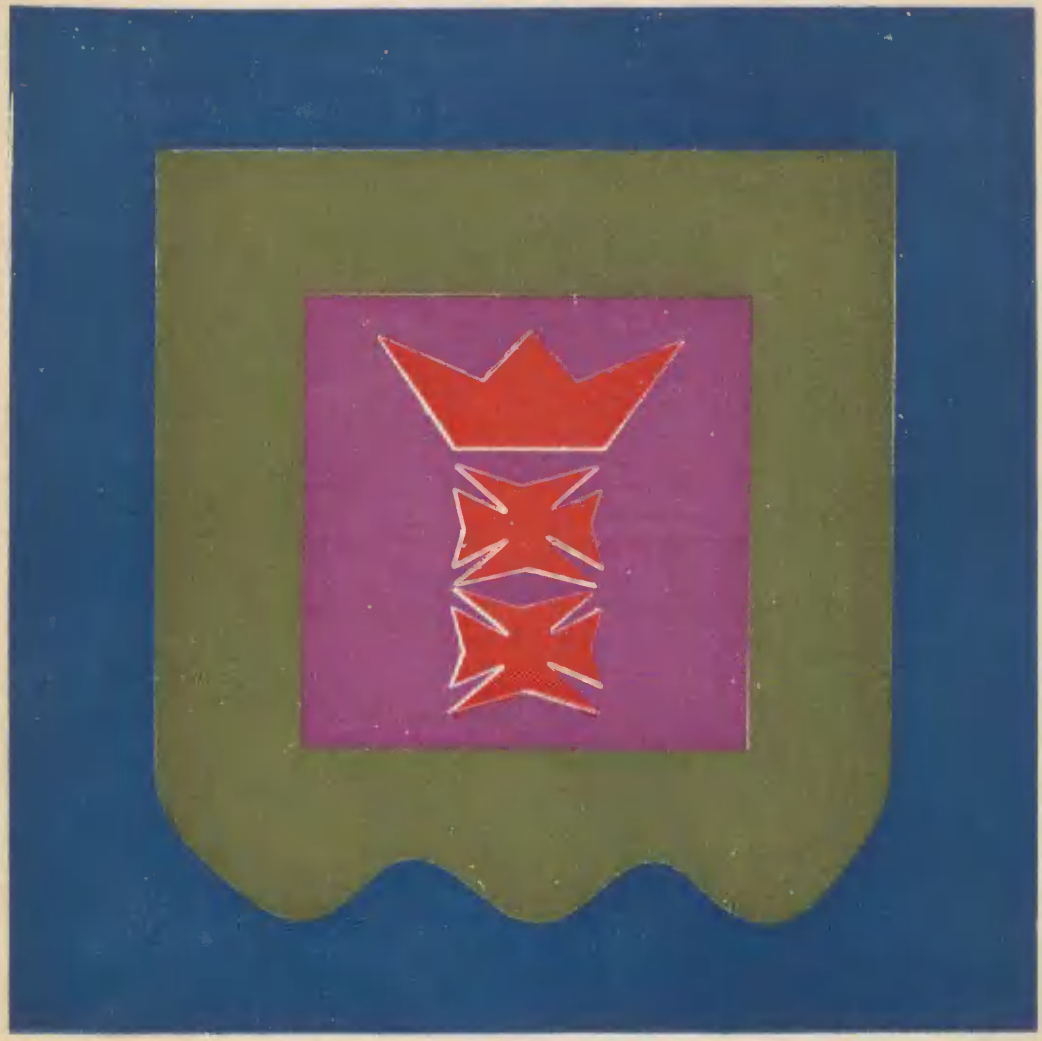
BIULETYN METODYCZNY

ROK 1 (20) Nr 3 (117)



ZIEMIA GDAŃSKA

WOJEWÓDZKI OŚRODEK KULTURY

BIULETYN METODYCZNY

ZIEMIA GDAŃSKA

NR 3/117/

GDAŃSK 1976

REDAGUJE KOLEGIUM

ADRES REDAKCJI: WOJEWÓDZKI OŚRODEK KULTURY

80-851 GDAŃSK, ul. Korzenna 33/35

TREŚĆ str

MATERIAŁY PROBLEMOWE:

Edward Błażek, Współczesne tendencje amatorskiego ruchu artystycznego 3

Ireneusz Krzysztof Szmidt, W poszukiwaniu formuły teatru nieprofesjonalnego 9

Ryszard Romanowski, W poszukiwaniu formuły teatralnego zespołu amatorskiego 12

Zofia Miklińska, Wychowawcza funkcja amatorskiego teatru lalek 19

Antoni Poszowski, Udział amatorskiego ruchu muzycznego w rozwoju życia muzycznego Ziemi Gdańskiej 26

Mariusz Kulpa, W cieniu salonów oficjalnych 39

MATERIAŁY SZKOLENIOWE, INSTRUKTAŻOWE I METODYCZNE:

Barbara Madajczyk, Propozycje programowo-organizacyjne 43

Bibliografia repertuarowa z okazji Dnia Kobiet 47

Stanisław Danielewicz, Co to jest styl soul? 48

Z DOŚWIADCZEŃ PLACÓWEK KULTURY:

Marian Baran, Chór Męski „Harmonia" Wejherowo 56

Roman Heising, Życiorys Kociewiaka 60

MATERIAŁY REPERTUAROWE:

Poranek z tatą u Felka Bosmana /scenariusz/ 63

Zagadki teatralne z cyklu „Kultura Polski Ludowej" w opracowaniu Romana Landowskiego 66

KRONIKA 74

NOWOŚCI WYDAWNICZE 84

W roku 1977 - ROKU AMATORSKIEJ TWÓRCZOŚCI ARTYSTYCZNEJ - zostaną przeprowadzone obchody " Stulecia amatorskiego ruchu artystycznego w Gdańsku i na Pomorzu Gdańskim", " 150 rocznicy powstania pierwszego, polskiego amatorskiego zespołu teatralno-śpiewaczego w Gdańsku - OGNIWO I / 1827-1977/", " 70-lecia Towarzystwa Kultury Teatralnej / dawny ZTIChL, ZTA/", "55-lecia Koła Miłośników Sceny w Gdańsku ".

Wyżej wymienione rocznice skłoniły nas do poświęcenia tej " Ziemi Gdańskiej " problemom amatorskiego ruchu artystycznego. W bieżącym numerze chcielibyśmy zwrócić uwagę naszych czytelników na materiały problemowe, poświęcone zagadnieniom z niektórych dziedzin amatorskiego ruchu artystycznego: teatrowi, muzyce, plastyce. Są to materiały napisane przez fachowców z całej Polski i z pewnością zainteresują instruktorów z poszczególnych dziedzin. Wstępem do tych materiałów jest artykuł " Współczesne tendencje amatorskiego ruchu artystycznego " napisany przez Edwarda Błażka - kierownika działu amatorskiego ruchu artystycznego CODBK.

Chcielibyśmy również zwrócić uwagę na materiały zawarte w dziale " Materiały szkoleniowe, instruktażowe i metodyczne", które z pewnością przydadzą się do planowania pracy domów i klubów kultury w roku 1977. Są to: "Propozycje programowo-organizacyjne " dyr. Barbary Madajczyk, " Kalendarz świąt i rocznic 1977 " oraz " Bibliografia repertuarowa z okazji Święta Kobiet ".

Życząc przyjemnej lektury chcielibyśmy zapowiedzieć, że kolejny numer biuletynu poświęcony będzie kulturze morskiej oraz 30 rocznicy Teatru " Wybrzeże" i plastyki na Wybrzeżu.

Redakcja

MATERIAŁY PROBLEMOWE:

Edward Błażek

WSPÓŁCZESNE TENDENCJE AMATORSKIEGO RUCHU ARTYSTYCZNEGO

Zwiększenie się czasu wolnego, wzrost stopy życiowej ludzi pracy, poziomu wykształcenia i edukacji społecznej oraz różnorodne bodźce, przyczyniają się do kształtowania człowieka o wyższym poziomie świadomości, a co za tym idzie o większych potrzebach i aspiracjach, szukającego ich zaspokojenia między innymi w aktywności kulturalnej. Jesteśmy świadkami wzrostu tej aktywności. Wskazuje na to rozwój społecznej, twórczej pasji ogromnej rzeszy ludzi różnych środowisk, pokoleń i grup zawodowych, którzy poszukiwaniami sposobów i form artystycznej wypowiedzi swych myśli i dążeń, a także ambicjami poznawczymi i potrzebą edukacji artystycznej potwierdzają wartość oraz znaczenie sztuki w życiu człowieka. Należy jednakże uświadomić sobie przy tym, iż sztuka zawsze towarzyszyła życiu człowieka, swoiście sublimując jego działanie, przydając mu nowych, w innym wymiarze odczuwanych wartości. Sztuka i uczestnictwo w niej rodzi bowiem zaangażowanie, wzbogaca życie duchowe budząc wrażliwość na to co szlachetne i piękne. Świat sztuki, ta często nieznana dziedzina doznań, a dostępna przecież współcześnie wszystkim, otwiera się jednakże tylko dla tych, którzy znają

lub chcą znaleźć do niej drogę i klucz.

Amatorski ruch artystyczny, obok działań profesjonalnych, stanowi właśnie jeden z kluczy; daje powszechną dostępność do samych dzieł, dokonań twórczych i ich przekazywania, z drugiej zaś strony otwiera drogę procesom poznawczym oraz wzbogaca doświadczenia człowieka w tym zakresie. Jest również ruch ten swoistym katalizatorem aktywizacji społeczno-kulturalnej, budzącym zainteresowanie, zaspokajającym potrzeby społeczeństwa nie tylko w zakresie czysto estetycznym lecz i w zakresie różnorodnych form życia społecznego.

Powyższe fakty oraz przewidywane przeobrażenia świadomości społecznej, w dziedzinie kultury i stylu życia wskazują przewartościowania współczesnych kierunków i dążeń w ruchu miłośniczo-amatorskim.

Jakże daleko odeszliśmy od dawnych tendencji i założeń działalności amatorskiej. Znaczenie ruchu amatorskiego w dzisiejszej kulturze współczesnej nie sprowadza się bowiem tylko do formy czystej rozrywki, upowszechniania wartości gotowych, czy wręcz wyśmiewanych, bo z natury rzeczy nieudolnych, prób powielania dzieł i twórczości uznanej. Przeciwnie, działalność amatorska obok form tradycyjnych tworzy - i udowodniła wielokrotnie, iż czyni to skutecznie - wartości nowe, własne i oryginalne.

Szerokim nurtem ujawniają się propozycje nowych możliwości wypowiedzi i poszukiwań warsztatowych. Coraz częściej też propozycje te wiążą się z integracją różnych dyscyplin sztuki. Po prostu ruch amatorski wychodzi stopniowo z ograniczonego niegdyś kręgu form, znanych i dostępnych, zawężonych do teatru w tradycyjnym pojęciu, recytacji, chórów i orkiestr, jednostronnie pojmowanej działalności plastycznej, na teren wszystkich dyscyplin i gatunków artystycznych. Teatr rozwija nowe formy, czasem nawet z pogranicza form parateatralnych: zespoły pantomimy, teatry faktu, widowiska poetycko-muzyczne, plenerowe, teatry jednego aktora, czy kabarety. Obok tradycyjnych form amatorskiego muzykowania: chórów, orkiestr dętych i symfonicznych, pojawiły się różnego rodzaju zespoły instrumentalne, instrumentalno-wokalne i soliści penetrując obszar muzyczny od średniowiecza poprzez pop-music do free jazzu. Rozwijają się najmłodsze dziedziny twórczości amatorskiej: - film i fotografia, aktualnie przeżywające również przewartościowania treści i form poszukiwań. Film amatorski zain-

teresowany dotychczas głównie gatunkiem dokumentalnym, modyfikuje ten kierunek, a także zaczyna obecnie poszukiwania w dziedzinie filmu fabularnego, aktorskiego, groteski,animacji czy też eksperymentu techniczno-trickowego. Dużą popularnością zaczynają się cieszyć różne formy tańca, nie tylko turniejowego i towarzyskiego, ale przede wszystkim nowoczesnego, formy baletu czy stylizacji tańca ludowego. Ruch folklorystyczny reprezentowany niegdyś wyłącznie przez zespoły pieśni i tańca staje się dzisiaj inspiracją inscenizacji materiału folklorystycznego w formie widowisk. Rozwijają się, wbrew wielu przewidywaniom,zespoły młodzieżowe kultywujące folklor autentyczny: kapele regionalne, podwórkowe oparte o folklor miejski, grupy obrzędowe itp. Powstaje coraz więcej zespołów i grup plastycznych uprawiających obok malarstwa szereg takich dyscyplin jak grafikę, tkaninę,metaloplastykę,ceramikę. Ujawnia się rozwój indywidualnej wyobraźni twórców wychodzących w plastyce poza ramy prawie że " obowiązującego" do niedawna wśród amatorów realizmu.

Bezpośredni związek z przedstawionym poszukiwaniem nowych form prezentacji sztuki amatorskiej oraz z rozwojem nowocześniejszej formy samego widowiska ma współczesne pojęcie repertuaru. W latach ostatnich, w stosunku do repertuaru w rozumieniu tradycyjnym, pojęcie to zmieniło się i znacznie poszerzyło i to w różnych dziedzinach sztuki. Istotny stał się moment twórczego stosunku do materiału, tzw. " repertuaru" a także odwaga zerwania z konserwatywnymi treściami tego repertuaru, już nie zawsze trafiającego do współczesnego odbiorcy. Niezwykle cenne są samodzielne poszukiwania repertuarowe wielekroć inspirowane potrzebą wypowiedzi w treści, aktualnych i ważkich problemów. Realizacje przestały być odtwarzaniem gotowego materiału. W repertuarze poszukuje się problemowego punktu wyjściowego, adaptuje się materiał do własnych potrzeb a także możliwości. Tak pojmowany repertuar to wypowiedź problemów nurtujących twórców - - amatorów,konstrukcja podyktowana w trakcie pracy wyobraźnią, nierzadko całej grupy ludzi. Wreszcie jest to wynik potrzeby samodzielnego tworzenia.

Z obserwowanych stale, coraz liczniejszych poszukiwań formalnych i treściowych wyłania się nowa tendencja w zakresie poglądów zarówno na samą formę i tworzywo w pracy artystycznej jak i na wykorzystanie i kształtowanie repertuaru. Działania formalne takie jak światło, gest, ruch, dźwięk itp. wzbogacają treść, stają się jej nosicielami i autonomicznymi elementami.

Dochodzimy w ten sposób do stwierdzenia postępującej integracji - ścisłego i nierozerwalnego związku tych dwóch, posiadających niejako równorzędne prawa, elementów pracy nad ostatecznym kształtem dzieła.

Tendencja ta wywiera coraz większy wpływ na sposób pracy, prezentacje a także kształt i pojęcie amatorskiego zespołu artystycznego oraz indywidualnego twórcy.

Przewartościowania, obserwowane prawie we wszystkich dyscyplinach społecznej twórczości amatorskiej są właśnie wynikiem przemian w dążeniu, gustach i potrzebach, a co najważniejsze spontanicznymi działaniami w zakresie przedstawionych elementów. Wyraża się to najczęściej osłabieniem czy wręcz zanikiem pewnych form działalności. Przykłady tego można przedstawić.

Recytacja ograniczając wykonawcę w formie, a w pewnym sensie i w treściach przerodziła się częściowo w bujnie rozwijający się ruch teatralizacji poezji: w estrady poetyckie, teatry faktu, teatry rozmów, grupy estradowe z pogranicza kabaretu i teatru piosenki czy też zjawisko najnowsze - teatry jednego aktora. Widząc jałowość poszukiwań, tak formalnych jak i repertuarowych t.zw. ruchu gitarowego część twórców zwróciła swe zainteresowania w kierunku jazzu, wokalistyki solowej, stylizacji muzyki ludowej i dawnej, gitary klasycznej, piosenki literackiej w formie ruchu poezji śpiewanej. Podobnie konserwatyzm repertuarowy niektórych chórów jest chyba przyczyną aktualnej słabości tego ruchu, gdyż bujny rozwój chóralistyki studenckiej przeczy tezie, iż młodzież traktuje śpiew chóralny jako coś przebrzmiałego i nieciekawego.

Oczywiście przedstawienie powyższych przykładów nie oznacza tendencji krytyki i niedoceniania wielu kultywowanych nadal form twórczości amatorskiej. Formy te cieszą się nadal popularnością, są potrzebne i znakomicie pełnią swą społeczną funkcję, Nie ma jakichkolwiek podstaw odrzucania ich. Rzecz nie w tym, by przydzielać priorytety, lecz by zachować odpowiednie proporcje. Nowatorstwo jest godne poparcia jeżeli nie wynika ze źle pojmowanego eksperymentu, pseudoawangardyzmu czy wręcz bezmyślnego udziwniania i nie jest zrodzone z fałszywie pojmowanej ambicji, snobizmu lub opacznie tłumaczonej recepty ... na tani sukces. Trzeba także przy tym podkreślić ogromną pojemność sztuki amatorskiej jeżeli chodzi o treści i formy wypowiedzi. Nie ma również tendencji ograniczających. Swoboda formalna,

nieskrępowanie strukturami organizacyjnymi czy kanonami artystycznymi, możliwości penetracji w istocie wszystkich obszarów życia społecznego, dają tym samym przewagę nad twórczością profesjonalną i są cennymi atutami w służbie sztuki i ideologii. Bowiem rozwinięte społeczeństwo socjalistyczne tworzy wartości kultury, których kreatorem społecznym i artystycznym winna być sztuka uprzedmiotowiona w różnych postaciach i dokonaniach, sprzyjających konfrontacji naszej rzeczywistości ze zdarzeniami przeszłymi i teraźniejszymi oraz integracji narodu; sztuka spełniająca szereg ważnych funkcji społecznych. Amatorska działalność w sztuce, zarówno współczesna jak i ta wywodząca się z pięknych i godnych szacunku tradycji, stanowi element warunkujący zachowanie jedności kultury.

Obok dynamicznego rozwoju różnych form społecznej działalności artystycznej równocześnie zarysowuje się tendencja przesunięcia zainteresowań w kierunku takich rodzajów twórczości amatorskiej, które nie wymagają podporządkowania się rygorom czasowym i organizacyjnym. Rozwija się między innymi działalność indywidualna w zakresie fotografii i filmu, fotoamatorstwa, plastyki. Jest to na pewno wynik rozwoju technicznego kraju, postępu materialnego i technicyzacji społeczeństwa, ale także i z drugiej strony potrzeba i ambicje indywidualnych poszukiwań, a często po prostu niemożność uczestnictwa, z różnych przyczyn, we wspólnych zajęciach. My wszyscy odpowiedzialni za rozwój społecznego ruchu artystycznego powinniśmy zwracać większą uwagę na tę formę uczestnictwa w kulturze. Stawać się ono będzie coraz bardziej znaczącym elementem działalności zarówno w sferze twórczości jak i czynnego odbioru sztuki.

W ogólnych rozważaniach dotyczących założeń i celów ruchu amatorskiego dominują tendencje i przekonanie, że powinien on spełniać przede wszystkim funkcję wychowawczą i kształcącą, być ogniwem między edukacją kulturalną i społeczną. W nowej sytuacji społeczno-kulturalnej jaka wytworzyła się w Polsce Ludowej zmieniły się funkcje i wynikające z nich cele i zadania społecznej twórczości artystycznej. Ruch ten stał się przede wszystkim wartościową i atrakcyjną formą czynnego uczestnictwa w kulturze. Są to tendencje ze wszech miar słuszne. Bowiem rozpatrując ruch amatorski jako fakt społeczny, nie tylko w sferze rozrywki i kryteriów estetycznych, ale przede wszystkim w dziedzinie rozszerzania zakresu wiedzy i doświadczeń, wyraź-

Ireneusz Krzysztof Szmidt

W POSZUKIWANIU FORMUŁY TEATRU NIEPROFESJONALNEGO

Mamy w naszym kraju kilkanaście grup twórczych, dla których nazwa " teatr amatorski" z całym bagażem tradycji, jaki z sobą niesie, jest, co tu ukrywać, wstydliwa. Stąd spotykamy się coraz częściej z nazwami typu " teatr otwarty", " scena ujęć naturalnych", " teatr poezji i dialogu", " teatr publicystyczny " czy " studio ..." z odpowiednim dookreśleniem lub znakiem wyróżniającym.

Grupy te, prowadzone przeważnie przez doświadczonych animatorów, ludzi teatru z prawdziwego / choć nieuhonorowanego dyplomem profesjonalisty/ zdarzenia, można z całą pewnością, biorąc pod uwagę dzień powszedni ich pracy, nazwać jeszcze jednym określeniem - " teatr poszukujący", z którego również wynika prawda,że nie zawsze " znajdujący".I chyba na całe szczęście. Znam osobiście dokonania i jestem przyjacielem większości tych grup, sam także mam ambicję swój zespół " Studio ZET" prowadzić w niebanalny sposób, uwzględniając w codziennej pracy poszukiwania formalne i treści, które niesie nasza współczesność. Wychodząc dwanaście lat temu od formuły " teatru zabawy" studio moje / nosiło wówczas nazwę "Zielone Tarcze"/ poważniało wraz z wiekiem i stażem jego uczestników,by poprzez sformułowanie : " nie próbujemy,żeby grać - - gramy,żeby próbować"/ dojść do - w pewnym sensie - kompromisu na rzecz wielokierunkowości zainteresowań. Nie opowiadamy się,przynajmniej na razie, za preferencją formy kabaretu czy teatru poetycko-publicystycznego, teatru w " pudełku", bądź " na okrągło", " teatru słowa" czy " teatru ruchu". Po realizacji programu na " scenie poezji i publicystyki" wymagającego zaangażowania sił fizycznych i może jeszcze bardziej psychicznych jego wykonawców, dla relaksu organizujemy zabawę kabaretową na " scenie rozrywki", z kolei " scena propozycji młodych" dla odkłamania swoich starszych kolegów i siebie proponuje program parateatralny z próbą wciągnięcia do zdarzenia

scenicznego widowni, co z kolei mobilizuje zespół do wspólnej pracy nad realizacją klasycznych " Dziadów" w niecodziennej scenerii zrujnowanej kaplicy itd.

W zespole moim wszystko może się zdarzyć z inspiracji każdego myślącego twórczo jego uczestnika. I myślę, że tak jest dobrze, nie mówię jednak, że wszędzie tak być powinno. Są w Polsce wspaniałe zespoły, które istnieją dzięki osobowości swojego kierownika. Takim zespołem jest łódzki teatr " Stu krzeseł" Krystyny Henczowej.

Animatorka tego zespołu wiele lat poszukiwała dla niego i również dla siebie najprzydatniejszej formuły twórczej, pozostając przy tym wierną literaturze dramatycznej, która każdorazowo była inspiracją nowych interpretacji, a często wręcz odkryć. Od " Zemsty" Fredry i " Domku z kart" Zegadłowicza, realizacji jemu " posłusznych", poprzez wystawioną już bez dekoracji i z zastosowaniem projekcji filmowej " Młodość ojców" Gorbatowa do " Wesela Figara" Beaumarchais'go już w konwencji teatru " na okrągło", a było to dobrych parę lat temu, gdy tego typu przedstawienia nie były jeszcze tak modne jak obecnie - Henczowa poprowadziła swój teatr drogą wymagającą najwyższej sprawności aktorów i co później uwidoczniło się jeszcze wyraźniej - przeszeregowania widzów ze zwykłych oglądaczy na aktywnych współuczestników proponowanego zdarzenia dramaturgicznego, np. ostatnia realizacja - " Rzeźnia" Sł.Mrożka.

Niecodzienny system pracy przyjęła grupa Antoniego Fronczaka ze Słupska współpracująca ostatnio ze Stanisławem Miedziewskim, jednym z najzdolniejszych reżyserów polskiego teatru niezawodowego. Charakter Teatru Poezji i Dialogu " Rondo" określają zainteresowania członków zespołu. Animatorzy pracy " Ronda" przede wszystkim dbają o wyzwolenie u poszczególnych wykonawców potrzeby i umiejętności działania zespołowego. Ich zajęcia warsztatowe prowadzą często od swobodnej zabawy do nieskrępowanej wyobraźni, w której dominuje dowolność działań i skojarzeń. " Stwarzany środkami zabawowymi klimat próby staje się w końcu czynnikiem wyzwalającym wzajemną wrażliwość na siebie" / wypowiedź St.Miedziewskiego na łamach miesięcznika " Scena"/. Wynik pracy to nowa funkcja słowa w działaniach scenicznych często zastąpiona działaniem plastycznym ciała w przestrzeni, którą zespół " Rondo" w oparciu o dostępne sobie środki wyrazu

stara się najczęściej z powodzeniem opanować. Spektakle czyli efekt końcowy jest wypowiedzią zespołu, a nie reżysera, który choć sam w sobie jest indywidualnością artystyczną, potrafi na rzecz grupy z niej zrezygnować.

Bardzo interesujące dokonania w ostatnich latach zaprezentowały jeszcze dwie inne grupy teatralne - opolska " Scena ujęć naturalnych" Andrzeja Kąckiego oraz Studio Teatralne " Zaułek" z Legnicy Jerzego Niebudka i Jana Dobrzańskiego. Obydwa zespoły łączy zafascynowanie plastyką ruchu scenicznego, wynikłego z inspiracji poezją i archetypów publicznej egzystencji człowieka, choć różna jest ich droga do celu i owe cele w zależności od indywidualnych doświadczeń życiowych twórców przedstawień są różne, a przynajmniej tak to się wydaje. Jeden i drugi zespół od kilku lat udoskonala to samo przedstawienie - scena opolska - " Ktoś mnie w nocy chciał udusić", zaś scena legnicka - " Ofiarowanie Izaaka". Przy całej atencji dla studyjnej pracy tych grup, uważam to za ich słabość programową, bo zbyt wiele jest rzeczy i zjawisk w naszym kraju i na świecie, każdego dnia nowych, by zespół wrażliwych ludzi i obywateli mógł obok nich przechodzić obojętnie.

Wielce potrzebną sprawą jest sprawność warsztatowa, lecz mnie jeszcze bardziej potrzebny wydaje się być cel, dla którego warto jej używać. Sprawność warsztatowa winna być środkiem wyrazu artystycznego, koniecznego dla urzeczywistnienia najważniejszych treści naszego życia. Pominę w tym krótkim szkicu próby studenckich zespołów teatralnych, z tego choćby względu, że nic nowego godnego uwagi w tej chwili, może poza ulicznym spektaklem " Akademii Ruchu" z Warszawy, nie udało mi się zauważyć.

Jedną z interesujących form ruchu teatralnego są popularne w wielu środowiskach teatry jednego aktora. Nie jest to co prawda oryginalna formuła teatru amatorskiego, ale nierzadko staje się ona pretekstem do interesujących obrachunków z otaczającą nas rzeczywistością. Myślę jednak, że miejsce w polskiej kulturze dla nieprofesjonalnej działalności teatralnej zdobywać będą nie " samotni długodystansowcy", ale zespoły ludzi, którym na tym zależy, które chcą mówić o nas do nas i jeszcze umieją nam powiedzieć to co mają do powiedzenia. Teatr prawdziwie poszukujący nie może być zwolniony od odpowiedzi na owo najważniejsze pytanie: " Co ja mam do powiedzenia tym ludziom,

którzy przyszli do mnie, którzy poświęcili mi swój wolny wieczór ? ".

Czy znaczy to,że trzeba szukać zawsze i wszędzie w widzu jego upodobań i gustów, wychodzić im naprzeciw, zaspakajać tak zwane potrzeby i upodobania ? Nie. Myślę,że taki teatr, który na codzień u nas egzystuje, teatr profesjonalny, wystarczająco spełnia te postulaty. To on jest zobowiązany prowadzić " politykę repertuarową", uzgodnioną z odpowiedzialnymi jednostkami władzy administracyjnej występującej również w roli rzecznika widza.

Teatr nieprofesjonalny ten problem ma raczej " z głowy". Jak więc i czym ma odpowiedzieć na postawione przed chwilą pytanie jeśli jest, jak już się rzekło, lub chce być, teatrem poszukującym ? Myślę,że taki teatr musi cierpliwie uczyć widza swojego języka, swoich znaków. Do teatru poszukującego / awangardowego ?/ na ogół przychodzi widz życzliwy, dający sobą kierować chętnie, jeżeli zainteresuje go " sprawa". W procesie poszukiwań artystycznych tylko aktywne uczestnictwo widza może i jemu,i aktorowi przynieść prawdziwe poczucie przeżycia istoty nowej sztuki. I to niezależnie, czy ja zaproponuję " teatr otwarty", " teatr poezji i publicystyki", " Studio" albo chociażby " scenę jednego aktora".

Ryszard Romanowski

W POSZUKIWANIU FORMUŁY TEATRALNEGO ZESPOŁU AMATORSKIEGO

Teatr współczesny stał się sztuką poszukującą i ta zasada twórczości obowiązuje również amatorów. Ambitny teatr amatorski zrywa z dyletantyzmem czy powielaniem osiągnięć profesjonalistów i coraz częściej tworzy formy nowe, cenne dla sztuki teatru w ogóle. Stało się to możliwe dzięki temu,że dziś w teatrze nie dąży się do perfekcjonalizmu wykonawczego / który jest zawsze związany z ustalonymi technikami/, lecz poszukuje się nowych form, a w nich przede wszystkim rozwiązań istotnych współczesnych problemów. Amatorzy w tej kwestii mają co naj-

mniej równe szanse z profesjonalistami, gdyż tkwią w życiu swego środowiska i zajmują się teatrem wtedy, gdy mają jakieś ważne sprawy społeczeństwu do przekazania.

W teatralnym ruchu amatorskim ostatnich dwudziestu lat największe osiągnięcia artystyczne mieli studenci i to do tego stopnia oryginalne, że nie zawsze ich twórczość określana była amatorską - stanowiła w odczuciu społecznym nową, uszlachetnioną, niezależną kategorię. Tradycyjnie amatorstwo kojarzyło się z mniej wartościową produkcją artystyczną, teatr studencki zaś był pierwszą, właściwie rozumianą działalnością ruchu amatorskiego, która odnosiła sukcesy na miarę całej sztuki teatru. I dziś, chociaż teatr studencki osłabił się i nie odgrywa tak znaczącej roli w życiu teatralnym społeczeństwa, tak jak to było w latach 1955-1970, warto sięgnąć do jego niedawnej tradycji, poszukując wymienionej w tytule formuły.

Studencki ruch teatralny stawiał przed swymi twórcami dwa zadania: poruszanie problemów istotnych dla życia społecznego w naszych czasach i poszukiwań formalnych nowej organizacji spektaklu. Teatry studenckie poruszały więc nie tylko aktualne problemy, ale starały się je również w sugestywny sposób przedstawiać publiczności. Wiązało się to z odkrywaniem nowych form kontaktu z widzami i organizowaniem ich bardziej aktywnego współuczestnictwa.

Doświadczenia teatralne studentów oddziałały na teatr zawodowy i odważyły młodzież pracującą i szkolną do bardziej samodzielnych poszukiwań. Ambitny teatr amatorski stawia sobie dziś zadania społeczne - poruszanie problemów dotyczących współczesnego człowieka. Problemy te są w najbliższym otoczeniu i teatr amatorski uczy je wykrywać i w artystyczny sposób na nie reagować. Przed zadaniem przygotowania spektaklu stawiane jest zadanie poznania osobowości członków zespołu w relacji do żywotnych problemów społecznych. Na tej podstawie formułowane są zadania wychowawcze - stworzenia zintegrowanego zespołu, umiejącego wspólnie pracować nad sobą i wyrażać ekspresyjnie swój stosunek do siebie i świata. Może się to odbywać na zasadzie wspólnej zabawy. Przykładem takiej pracy może być działalność studenckiego teatru " Pleonazmus" z Krakowa, którego sukcesy polegają głównie na tym, że wszyscy członkowie zespołu mogli w przedstawieniu / " Szłość samojedna", " Nie pomoże straż ogniowa ...", "Delirium tremens"/ wykazać swą indywidualność, a wspólna zaba-

wa,w której wyraziła się ich ekspresja, przekształciła się w głębokie, a jednocześnie proste w formie przedstawienie.

Najważniejszą sprawą w pracy zespołu jest więc znalezienie technik sprzyjających wyrażaniu się osobowości.Każdy zespół może wynaleźć własną. Ogólną zasadą jednak musi być tworzenie zintegrowanego zespołu, który z racji przekształcenia się w grupę nieformalną spełniał będzie odczuwaną przez wszystkich potrzebę głębokiego, niepowierzchownego,serdecznego kontaktu ludzi ze sobą. Jest to możliwe poprzez wzajemne poznanie osobowości wszystkich członków zespołu i wytworzenie się między nimi uczucia prawdziwej szczerej przyjaźni. W zespole zorganizowanym na takiej zasadzie spełnione będą zewnętrzne warunki pojawienia się konstruktywnej twórczości sformułowane przez C.C. Rogersa: świadomości bezpieczeństwa jednostki i jej psychicznej wolności, polegającej na swobodzie wyrażania się osobowości[1/]. Osiągnięcie jednak takich warunków nie jest proste. Zespół twórczo pracujący może powstać wtedy, gdy stosunki w nim panujące nie będą powierzchowne, grzecznościowe; oparte na kulturowych zasadach takiego postępowania. Konieczne jest wzajemne wejście w wewnętrzne konflikty jednostek, uświadomienie ich / co nigdy nie jest sprawą bezbolesną/ i rozładowanie. Wspólne przeżycia takiego rodzaju mogą być dopiero podstawą trwałej integracji zespołu. Dla tego celu wskazane jest stosowanie różnego rodzaju technik psychoterapeutycznych[2/]. Szczególnie pomocną może okazać się technika psychodramy[3/], która może być jednocześnie metodą treningu aktorskiego.

Teatr amatorski jawi się więc jako laboratorium psychoterapeutyczne, sięgające głęboko w osobowości członków zespołu, gdyż tylko tam można szukać nowych wartości i treści,które dotyczą istotnych, współczesnych problemów. Naczelną zasadą pracy zespołu winna więc być zasada twórczości, a metodą działania terapia postaw twórczych. Wymieniony powyżej amery-

1/C.C.Rogers,On Becoming A Person.A Therapist's View of PersonalitY, London 1971.Rozdział: Toward The Theory of Creativity.

2/Przegląd tych technik można znaleźć w książce: S.Kratochvil, Psychoterapia,PWN Warszawa 1974.

3/Opracowanie tej techniki zawiera książka G.i Cz.Czapów,Psychodrama, PWN, Warszawa 1969.

kański psychoterapeuta Carl C.Rogers utrzymuje,że " twórczość jest rozpaczliwą potrzebą ludzkiego istnienia"[1] i że w dzisiejszych czasach człowiek niewiele ma możliwości tę potrzebę realizować. Teatr amatorski może więc być tą formą życia społecznego, która nie tylko stwarza warunki zaspokojenia ważnych potrzeb psychicznych,ale również wskazuje drogi wyjścia z "labiryntów współczesności"[2].

Wzajemne poznanie osobowości członków zespołu i ich wewnętrznych konfliktów przy twórczym do nich podejściu może się stać tematem przygotowywanego przedstawienia. Bowiem konflikty jednostek nie są odosobnione, mają swe odpowiedniki w życiu społecznym i przedstawione w teatrze będą pełniły terapeutyczną funkcję również w stosunku do publiczności. Pod warunkiem jednakże przedstawienia ich w formie odkrywczej dla widza, co jest możliwe przy twórczej postawie wykonawców i w tej fazie pracy nad przedstawieniem. Obojętne się wydaje,czy problemy te przedstawione będą przy pomocy tekstów literackich,publicystycznych, czy napisanych przez zespół. Zależy to od możliwości zespołu i pomysłu umożliwiającego adekwatne ich przedstawienie.

Stworzenie zewnętrznych warunków pojawienia się twórczości przyczynić się powinno do ujawienia cech osobowości twórców teatralnych, umożliwiających powstanie nowego,oryginalnego dzieła. Rogers nazywa je wewnętrznymi warunkami pojawienia się konstruktywnej twórczości. Są trzy takie warunki i wszystkie znajdują odpowiedniki w twórczości teatralnej.Prześledziłem je bowiem w pracy teatrów studenckich działających w środowisku gdańskim w latach 1971-1972.

Oto one:

1. Chłonność nowych doświadczeń, przełamywanie sztywności w przyswajaniu pojęć,przekonań,postaw i postrzeżeń. W twórczości teatralnej przejawiać się powinna w organizowaniu nowych relacji aktor-widz, w nowych sposobach tworzenia wspólnych doświadczeń. Twórczy reżyser będzie przyjmował nowe teorie teatralne poprzez doświadczenia, jakie mu dają występy innych teatrów i czytana literatura. Będzie je jednak stosował ela-

---

1/ Ibidem s.317.

2/ Nawiązuję do książki B.Suchodolskiego pod tym tytułem, PIW, Warszawa 1972, która analizuje współczesną nam rzeczywistość. Autor widzi w sztuce wielkiego sprzymierzeńca i przewodnika człowieka.

stycznie, opierając się na własnych doświadczeniach, realizując w oparciu o nie własne pomysły. Twórczy aktor, przyjmując nowe sugestie reżysera i zdobywając ciągle nowe doświadczenia, będzie je stosował w swej pracy w oparciu o własne przemyślenia, wyzbywając się utrwalonych sposobów zachowań.

2. Samodzielność formułowania ocen i niezależność od innych. Nowego dzieła teatralnego często nie można ocenić w dotychczasowych kategoriach, jego twórca przełamując je poszukuje samodzielnie ekspresyjnego wyrażenia własnej koncepcji. Aktorzy muszą się zdobyć na własną ocenę swej działalności, indywidualnie ustalając swoje środki wyrazu.

3. Trzeci warunek charakteryzuje sposób myślenia. Rogers pisze o łatwości posługiwania się elementami i pojęciami, łatwości łączenia ich w nieznany sposób, łatwości stosowania nowych zaskakujących hipotez.
W twórczości teatralnej reżysera przejawiać się może odczuwaną lekkością powiązania jego części i elementów w jedną nierozerwalną całość. Twórca takiego dzieła zazwyczaj wykazuje swobodę w kierowaniu aktorami i innymi współwykonawcami, którym potrafi jasno postawić śmiałe zadania, prosto połączy w nieznany dotąd sposób różne środki wyrazu. Zakłada, że te powiązania dadzą właściwy rezultat i prawdziwym twórcom hipotezy te zazwyczaj się sprawdzają. Twórczy aktor wykazuje swobodę w realizacji swych zadań, wprowadzając nowe sposoby zachowań, zadziwiające widzów siłą ekspresji.

Właściwości psychiczne twórców ujawnione w realizacji przedstawienia teatralnego, spełniające opisane warunki, przyczyniają się do powstania dzieła oryginalnego, nawiązującego do najnowszych osiągnięć tej sztuki.

Badany przeze mnie studencki teatr plastyków "a" w dużym stopniu wyżej wymienione warunki spełniał i dlatego osiągnął w swej pracy pewne sukcesy. Twórca tego teatru swe bogate doświadczenia plastyczne z dużą swobodą stosował w realizacji przedstawienia pt. " Dążenie".

Do przedstawienia tego sam i przy pomocy fachowców wykonał kilkadziesiąt różnej wielkości białych kul / od kilkucentymetrowych do dwumetrowej średnicy / oraz pozawieszał kilkumetrowej długości i kilkunastometrowej szerokości kotary, ograniczające przestrzeń sceniczną. Z technikiem opracował i zainsta-

lował ruchome, kolorowe oświetlenie oraz instalację akustyczną. Sam dobrał fragmenty utworów muzycznych nadawanych z kilku głośników z różnych miejsc.

Założenie, że śmiałe projekty będą funkcjonowały w spektaklu, pozwala sądzić o samodzielności i niezależności od innych. Różne doświadczenia plastyczne wykorzystywał on w nowy i swoisty dla siebie sposób, jednocześnie wykazując swobodę w operowaniu licznymi elementami i środkami. W krótkim czasie przygotował salę pod względem plastycznym i technicznym do występu.

Po tych przygotowaniach, w których tylko w niewielkim stopniu pomagali mu członkowie zespołu, przedstawił im i przedyskutował z nimi swą koncepcję przedstawienia i przystąpił do prób, których było tylko siedem. Postawił aktorom ściśle określone zadania i trafnie przewidział, że proste czynności aktorów dadzą nowe efekty.

Instrukcją, jaką dał aktorom, było: " Zachowujcie się najbardziej naturalnie". Kierowało to ich czynnościami w stosunku do kul i stwarzało możliwość swobody w realizacji ich zadań.

Reżyser wyjaśniając intencje spektaklu, powiedział: "Zbudzić w widzu poruszenie wewnętrzne, nie treściowe, a wizualne... Jest to działanie na zasadzie zjawiska przyrody-piękna. Chodzi o czystą formę, zabawę. Kula - najprostsza bryła - zjawisko prostej formy, a tysiące rozwiązań. Przypadkowo powstają zjawiska, które są interesujące. Jest kilka propozycji, z których po sprawdzeniu wybiera się najlepsze. " Widać z tej wypowiedzi, że twórca przedstawienia buduje je z wartości plastycznych, a działania organizuje na zasadzie zabawy - tj. czynności będącej wyrazem swobodnej ekspresji.

Na innej zasadzie pracował Teatr " Humbug" przygotowując przedstawienie pt. " Więc idziemy". Reżyser przedstawił członkom zespołu scenariusz, który po dyskusji został przyjęty do realizacji. Poruszał on sprawy współczesnej cywilizacji w dość oryginalnej formie, jednak nie wynikała jego treść z rzeczywistych doświadczeń młodzieży. Próby rozpoczynały się od ćwiczeń przygotowawczych: fizycznych i wokalnych / krzyki, szepty dla rozluźnienia aparatu mowy/. Reżyser t.zw. " rozgrzewkę" wprowadziła motywując potrzebę rozluźnienia możliwie wszystkich mięśni, co ułatwia aktorom wywiązywanie się z ich zadań. Wtedy ruchy i głos będą bardziej swobodne, umożliwiające poszukiwanie

nowych rozwiązań aktorskich.

Na próbach sytuacyjnych reżyser wyodrębniła sytuacje sceniczne i zamarkowała przestrzeń do gry. Ustaliła ogólnie co każdy aktor i jak powinien robić. W tych ramach wykonawcy ról sami proponowali szczegółowe rozwiązania, które reżyser oceniała, poprawiała i przyjmowała. Swoboda ta nie wystarczyła jednak, by powstało odkrywcze widowisko, było ono dość sprawne technicznie, jednak nie sięgało zbyt głęboko w psychikę wykonawców i dlatego nie odniosło sukcesu.

Teatr " Blik" był przykładem zespołu z założenia dążącego do nowej formy. Jego reżyser orientował się we współczesnych tendencjach rozwojowych teatru i chciał zrealizować własny pomysł przedstawienia, który tak określił: " Pokazanie plastycznej wizji spojrzenia człowieka na świat". Brak jednak przygotowania plastycznego i doświadczenia reżyserskiego nie pozwolił mu zrealizować zamierzonych efektów. Całość pomysłu była ledwie zarysowana i realizując swoje " Obrazy" reżyser poszukiwał nie tylko formy, ale i treści przedstawienia. Aktorzy mieli całkowitą swobodę i ich zadaniem było zaproponowanie układu poszczególnych scen. Nie stawiał przed aktorami zadań, które mieliby realizować. Tak więc brak pobudzenia intelektualnego, a nawet emocjonalnego uniemożliwił ekspresyjne zachowania wykonawców i tym samym ujawnienie się postaw twórczych.

Działający w klubie osiedlowym Teatr " Hic sund leones" jest przykładem zespołu działającego na wzorach teatru zawodowego i tradycyjnego. Przygotowywał on sztukę pt. " Papuga i szpak", która podobnie jak poprzednie jego premiery nie zos' zaaprobowana. Zespół ten programowo unikał twórczej działal Reżyserzy nie przyjmowali też żadnych propozycji wprowadzen nowych sposobów inscenizacji. Zakładali bowiem,że teatr tra cyjny jest najłatwiejszy w realizacji i że najbardziej będzie odpowiadał widzom. Niepowodzenia tego zespołu świadczą o tym,że bez twórczego zaangażowania nie ma mowy o powstaniu interesującego dzieła teatralnego, a powielanie czyichś doświadczeń nie daje żadnej satysfakcji.

Teatr studencki zyskał uznanie dzięki odwadze w przełamywaniu bierności publiczności. Oryginalność i nowatorstwo postawił w służbie doniosłych idei. Osiągnął to dzięki pasji i twórczej postawie organizatorów, którzy swą pracą sprowadzili do ciąg-

łych poszukiwań. Przytoczone przykłady wykazują jednak, jak trudno jest tworzyć nowe wartości i jak ciężko przełamywane są utrwalone stereotypy. Wskazują one jednak możliwości pozytywnych rozwiązań. Teatr amatorski winien się stać szkołą aktywnego życia zarówno dla całego zespołu jak i dla odbiorców, starając się organizować twórcze współuczestnictwo - wspólne przeżywanie aktu kreacji. Powinien on być wyrazem potrzeb społecznych i poruszać ważne sprawy świata i człowieka w nim żyjącego.

Zofia Miklińska

WYCHOWAWCZA FUNKCJA AMATORSKIEGO TEATRU LALEK

Amatorski teatr lalek rozpatrywać należy na tle sztuki teatru w ogóle i w kontekście całokształtu edukacji teatralnej młodego człowieka.

Sztuka teatru - synteza różnych sztuk niezwykle silnie oddziaływuje na widza. Sugestywność płynącą z bogactwa języka teatralnego zwielokrotnia fakt naocznego spełniania się tej sztuki - proces twórczy w swej ostatniej fazie odbywa się w obecności grupy ludzi złączonych jednym celem: uczestniczeniem w spektaklu. Nawiązująca się w tych warunkach więź między sceną a widownią prowadzi do silnych przeżyć emocjonalno-intelektualnych, a niekiedy do pełnej identyfikacji widza z bohaterem przedstawienia.

Spoistość syntetycznej struktury sztuki teatru wzrasta w przypadku teatru lalek przez fakt specyficznego kreowania AKTORA. Jego plastyczny wizerunek zewnętrzny - lalka jest uogólnionym, metaforycznym wizerunkiem człowieka lub innej istoty żywej. Głos, ruch i gest nadaje jej niewidoczny człowiek. Zjednoczenie aktora-lalki, efektu koncepcji plastycznej i aktora-człowieka, kolejnej twórczej indywidualności w harmonijną całość stwarza właściwą postać bohatera w tym tea-

trze.

Teatr Lalek odwołujący się głównie do widza-dziecka szczególnie odpowiada jego psychice. Naiwna i niedokładna jest znajomość świata u dziecka, niedoskonały warsztat poznawczy, lecz wysoki poziom wrażliwości, ciekawość nowego, potrzeba zdobywania doświadczeń, tęskenota za przygodą.

Lalka - bohater mniejszy nie tylko od dorosłych, ale nawet od dziecka, postać trochę z kręgu zabawek, a trochę z pogranicza lektury i opowieści, nagle ożywa i zachowuje się jak istota " prawdziwa". Zaczyna działać w świecie na niby, który okazuje się podobny do rzeczywistego w zjawiskach, które ukazuje i problemach, które stawia.

Przeżywanie fikcyjnego świata w teatrze to dla dziecka nie tylko emocjonalne i intelektualne wzruszenie, to zdobywanie nowych doświadczeń społecznych, rozszerzenie wiadomości o świecie, w którym żyje. Nawet najbardziej fantastyczny świat fikcji scenicznej wprowadza dziecko w świat rzeczywisty za pośrednictwem perypetii bohaterów.

Śledząc ich los dostrzega dziecko uwarunkowania przyczynowo-skutkowe ich zachowań, zmiany i rozwój ich postaw moralnych, co prowadzi do formułowania własnych ocen moralnych. Dziecko przekonuje się o relatywności sądów nad dobrem i złem nabywa przeświadczenia o pewnym koniecznym porządku świata, akceptuje określone normy społeczne. Wędrując z bohaterem dowiaduje się, że kłamstwo nie popłaca, że odwaga jest cechą do zdobycia, że egoizm uniemożliwia życie w grupie, a przyjaźń i współpraca je warunkuje.

W kontakcie z teatrem spełniają się trzy podstawowe funkcje społeczne sztuki w ogóle: poznawcza, kompensacyjna i terapeutyczna. Dziecko zdobywa wiedzę o świecie - historyczną, geograficzną, techniczną i tę najtrudniejszą do zdobycia: społeczną. Zaspokaja swoje potrzeby: zabawy, piękna, przygody, kontaktu. Kompensuje braki, które występują w jego życiu. Terapeutycznie działa identyfikowanie się z bohaterem, przeżywanie jego życia jak własnego. Wyzwalające się podczas tego procesu uczucia: radości, zachwytu, podziwu, lęku, współczucia, solidarności prowadzą do rozładowania napięć wewnętrznych. W tym szczególne jest działanie śmiechu; to nie tylko odprężenie i wyzwolenie energii, to czynnik kształtujący charakter. Humorystyczne sytuacje bohaterów ukazują sprawy w innych wy-

miarach, rodzą obiektywne spojrzenie na nie, prowadzą do realnego poczucia rzeczywistości i realnego widzenia siebie.

Tak wielkie bogactwo sfer, na które oddziaływuje teatr, przy bogactwie środków, jakimi to czyni wraz z sugestywnością płynącą z bezpośredniego kontaktu: aktor - widz sprawiają, że wychowawczy wpływ sztuki teatru dotyczy całej osobowości młodego człowieka, a zatem i waga społeczna tego zjawiska jest ogromna.

x x x

Przeżycia teatralne zbliżone są do przeżyć towarzyszących zabawie dziecka, szczególnie zabawie fikcyjnej, tematycznej.

Zabawa jest podstawową formą działalności dziecka, w której zdobywa ono nowe doświadczenia, rozszerza swoją wiedzę i wyodrębnia swoje miejsce w świecie. Zabawa zaspokaja psychiczne potrzeby dziecka, a jednocześnie służy przygotowaniu do przyszłych zadań społecznych.

W zabawach fikcyjnych dziecko podejmując różne role /matki, nauczycielki, sprzedawcy, lekarza/ " sprawdza" wzajemne stosunki między ludźmi, relacje między ludźmi i rzeczami, urealnia i obiektywizuje swoją własną znajomość świata. Rozwija się przez indywidualne przetwarzanie świata rzeczywistego w fikcyjny świat zabawy, a towarzyszące temu emocjonalne zaangażowanie rodzi uczuciowy stosunek do rzeczy i zjawisk oraz rozumienie obowiązków i zależności.

Podobnie jak w teatrze, podczas zabawy przeżywa dziecko cudze losy jak własne, wyzwala się z wewnętrznych napięć, rozwija wrażliwość i wyobraźnię. Intensywność przeżycia bywa podobna mimo różnic wynikających ze specyfiki tych zjawisk: spontaniczna, własna aranżacja dziecka w zabawie, a gotowa, zorganizowana propozycja instytucji teatru, zawierająca w sobie z natury rzeczy szerszy wachlarz tematów, problemów, sytuacji.

x x x

Na styku tych dwóch zjawisk społecznych o ogromnej roli wychowawczej - teatru i zabawy - pojawia się nowe zjawisko, będące jakby syntezą obu poprzednich: amatorski teatr dziecięcy, a w tym na szczególnym miejscu teatr lalek.

Teatr dzieci i młodzieży ma swoje tradycje, historię i

problematykę teoretyczną wspartą wynikami badań. Pedagogika od dawna widziała w aktywnie uprawnianej sztuce scenicznej ważny instrument dydaktyczno-wychowawczy, by wspomnieć tylko o najstarszej u nas tradycji jezuickiego teatru szkolnego.

Pedagogika dwudziestego wieku w swoim widzeniu teatru dzieci przeniosła akcenty z dydaktyki na dziedzinę szeroko pojętego wychowania osobowości dostrzegając w tak ukierunkowanej spontanicznej aktywności dziecka możliwość zintegrowanego i wszechstronnego oddziaływania.

W okresie międzywojennym powstało na gruncie polskim pojęcie t.zw. teatru samorodnego - teatru, w którym wszystko należy do dziecka: wybór tematu, kompozycja sceniczna, podział na role i gra - improwizowana, spontaniczna, z pominięciem długotrwałego procesu prób i przygotowań. Ten rodzaj teatru najbardziej odpowiada idei swobodnego rozwoju dziecka; bazując na naturalnej zabawie aktywizuje różne jego dyspozycje psychiczne i fizyczne, pomaga dziecku w znalezieniu swojego miejsca w życiu społecznym, prowadzi do twórczej postawy wobec świata.

Rozwój twórczej postawy człowieka leży w centrum zagadnień pedagogiki socjalistycznej, stąd między innymi upatrywanie wielkiej roli w wychowaniu przez sztukę, w tym przez teatr, tak bliski potrzebom dziecka i tak bogaty w sposoby oddziaływania. Pełna edukacja teatralna to kontakt z teatrem zawodowym i kultywowanie form mających na celu zbliżenie widza do tej sztuki / spotkania, dyskusje, zbieranie materiałów/ oraz czynne uprawianie przez dzieci ich własnego teatru, w tym szczególnie im bliskiego, co ukazałam wyżej, teatru lalek.

Teatr dziecięcy nie może być powielaniem teatru zawodowego ani w temacie, ani w procesie pracy, ani w formach organizacyjnych. Dość bogato uprawiany teatr " kukiełek" w różnych placówkach wychowawczych często rozmija się z istotą sprawy prowadząc zbyt rygorystyczną działalność przygotowawczą z obliczeniem na efekt końcowy - spektakl lub wiele spektakli, które " dowodzą" ewidentnie o pracy placówki, liczą się w sprawozdaniach, zjednują środki finansowe.

Tymczasem główną wartością teatru dzieci jest proces pracy - zabawy , radosna twórczość, manifestacja swojej oso-

bowości w zbiorowym działaniu społecznym.

W ciągu tego procesu dokonują się oddziaływania wychowawcze i zarazem pojawiają się efekty tego oddziaływania. Pokaz, przedstawienie dla innych, zwłaszcza wielokrotnie powtarzane, stwarza niebezpieczeństwo wykształcenia niepożądanych cech u wychowanków, takich jak schematyzm zachowań, zarozumiałość, popisywanie się, liczenie na sukces, brak odruchów bezinteresownego działania. Stąd najbardziej efektywny wychowawczo, zwłaszcza w przypadku dzieci młodszych, jest ów teatr samorodny, czy wg współczesnej terminologii - drama dziecięca lub gra dramatyczna. Są to sceny- zabawy, zarazem ćwiczenia rytmiczno-słuchowo-dźwiękowe, poczynając od najprostszych do bardziej złożonych zadań, skonstruowane wokół bliskich dziecku tematów, proponowanych lub wybranych przez dzieci, improwizowanych ich własnym językiem. Inspiracją może być zdarzenie z życia, film, książka - to co aktualnie dzieci interesuje, co przyciągnęło ich uwagę lub wprawiło w stan niepokoju. Tematem może być wiersz, bajka, opowiadanie, mały utwór sceniczny, który stanowi materiał do wspólnego inscenizowania, na zasadzie improwizacji. Jeśli w grę wchodzi przekaz literatury, powinna to być literatura najlepsza, a jej zakres objętościowy taki, by pamięciowe opanowanie było łatwe. W żadnym razie nie powinien być to utwór z repertuaru teatru zawodowego, którego realizacja wymaga długotrwałych i męczących prób, przekreślających ideę spontanicznej zabawy.

Na dziecięcy teatr lalek spojrzeć można jako na formę zajęć pozalekcyjnych lub pozaszkolnych. Jako taki podlega on pewnym ogólnym zasadom i wiąże się z nim określone cele wychowawcze.

Zasady te to dobrowolność udziału wychowanków, swoboda dla inicjatywy, współorganizacja, czynny udział wszystkich. Zajęcia te winny być wypoczynkiem i rozrywką, a jednocześnie winny rozwijać zainteresowanie, wykrywać uzdolnienia, pobudzać aktywność i kształtować formy współżycia w zespole. Patrzenie pod takim kątem na teatr dzieci również podważa rację tworzenia " prawdziwych" spektakli. Jest jednak potrzebne w tego typu zajęciach, zwłaszcza, jeśli uprawiają je dzieci starsze, stawianie określonego celu, konsekwentne dążenie do niego i podsumowanie osiągnięć przez ukazanie

efektów pracy. Takim efektem jest np. wystawa rysunków w kółku plastycznym, takim będzie pokaz zespołu teatralnego. Właśnie: POKAZ - dla przyjaciół czy bliskich, rodzaj podarunku dla nich, ale nie popis.

Niezależnie od rozmaitości form działania różniących się stopniem improwizacji i spontaniczności oraz stosunkiem do efektu końcowego / pokaz/, zabawa w teatr stwarza bogate możliwości realizowania zadań wychowawczych wymienionych wyżej. Inicjatywa dzieci dotyczy bowiem całego procesu zabawy: wyboru tematu / lub tekstu/, zaprojektowanie lalek, dekoracji, rekwizytów, opracowanie inscenizacji, podziału i podjęcia ról - nie tylko " aktorskich", ale i modelatorów, stolarzy, krawców, techników, elektryków, inspicjentów itp. W wypadku pokazu dla zaproszonych gości w grę może wchodzić wykonanie plakatu i zaproszenia, witanie i sadzanie gości, szatnia.

Okazję do aktywnego i samodzielnego działania stwarza własnoręczne realizowanie projektów plastycznych. Wyzwala się przy tym pomysłowość i zaradność w obmyślaniu i poszukiwaniu materiałów, zastosowaniu przedmiotów gotowych. Praca ta wymaga planowania, podziału zadań, ścisłego współdziałania. Dzięki temu poznają dzieci prawa rządzące procesem pracy,niezależnie od rozwijania swej wyobraźni, pobudzania fantazji i kształcenia umiejętności manualnych.

Praca nad scenariuszem - analiza problemu, okoliczności zewnętrzne, charakterystyka postaci pobudza dziecko do zastanowienia się nad motywacją zachowań w różnych sytuacjach,konsekwencjami podjętych decyzji, nad indywidualnością poszczególnych jednostek i stosunkami między nimi.

Rozpoznawanie bohatera skłania do szukania wzorów w życiu codziennym,obserwowania, dokonywania porównań, odwoływania się do własnych doświadczeń. Ta intensywna praca umysłu prowadzi do umiejętności wnikania w stosunki społeczne. Wczuwanie się w rolę bohatera rozwija wrażliwość dziecka, wytwarza emocjonalny stosunek do poznanych zjawisk - stosunek współuczestniczenia w życiu innych.

Obmyślanie inscenizacji to dziedzina najżywiej poruszająca wyobraźnię dziecka, wyzwalająca fantazję i kształtująca twórczą postawę. Jest to szukanie rozwiązań nowych, nieznanych, przetwarzanie procesów myślowych w konkretny, materialny kształt fikcyjnego świata teatru.

Granie ról - wszystkich, należących do całokształtu zajęć, jest uczestniczeniem w rolach społecznych, poznawaniem pracy człowieka, przeżyciem tej pracy i sprawdzeniem siebie w nowym doświadczeniu. Niejednokrotnie dziecko trafia na rolę, której mu potrzeba do wyzwolenia się z urazów czy kompleksów. Gra taka działa w tym przypadku jak psychodrama - - forma stosowana w psychoterapii dla leczenia zaburzeń nerwicowych.

Psychodrama należy do medycyny i dotyczy procesu leczenia dzieci chorych - w gry dramatyczne bawią się dzieci zdrowe. Jednak codzienne życie normalnie rozwijających się dzieci niesie często sytuacje trudne, w których dziecko czuje się zagrożone, niepewne lub poniżone, co wywołuje napięcia wewnętrzne. Długotrwałe stany takich napięć prowadzą do nieśmiałości, prób agresji, tendencji do izolacji. W tych przypadkach granie ról pozwala wyzwolić się z sytuacji stressowej,odnaleźć równowagę i miejsce społeczne. Ukrycie się za lalką przynosi często nieoczekiwanie korzystne rezultaty. W kontekście tego, co powiedziałam o specyfice teatru lalek, o tym szczególnym, syntetycznym aktorze tego teatru, o jedności przedmiotu i człowieka, rysuje się jasno terapeutyczna funkcja lalki.

W grze dramatycznej dziecko wypowiada siebie poprzez kogoś innego, którego rolę gra. W grze bez lalki czyni to bezpośrednio wobec innych, jest na widoku. Ukrycie za parawanem i wzięcie lalki zabezpiecza je przed obnażeniem, stwarza pozór intymności pozwalającej na swobodniejszą wypowiedź. Animowanie lalki odwraca uwagę od samego siebie, zmusza do koncentrowania się na czymś-kimś innym. Choć dziecko przy tym wyraża siebie, odczuwa większy, bezpieczny dystans w tym zwierzeniu, bo jest to już zwierzenie podwójne cudze: bohatera, którego rolę gra lalka. Fakt,że dziecku jest dane ożywić martwy przedmiot, dokonać czegoś, co jest normalnie w życiu niemożliwe, daje mu zadowolenie z siebie, radość tworzenia i świadomość przynależności społecznej. Rodzi poczucie własnej wartości pozostawiając dziecko jednocześnie skromnie w cieniu lalki.

Inny aspekt uprawianego przez dzieci teatru to kontakt z żywym słowem w całokształcie procesu i możność doskonalenia kultury języka. Samo dyskutowanie, omawianie i wysuwanie projektów, wszelka wymiana myśli jest ćwiczeniem logicznego myślenia i sprawnego formułowania myśli w słowach. Słowo żywe

wypowiadane przy tej okazji i później przy graniu ról szlifuje się w zakresie artykulacji, wyrazistości, barwy. Jest to ogromna szansa dla wychowawcy kształcenia kultury języka ojczystego, dziedziny tak bardzo obecnie zaniedbanej.

Całokształt pracy teatralnej dzieci to nieustanny kontakt ze sztuką, okazja do poznania różnych dziedzin sztuki i uwrażliwienia na jej odbieranie. Uprawianie przez dzieci teatru wraz z kontaktem z różnymi postaciami teatru zawodowego i formami zacieśniającymi więź między widzem i teatrem składa się na wszechstronną edukację teatralną dziecka, o efektach społecznych znacznie przekraczających samą dziedzinę teatru.

Efekty te jednak zależą w ogromnym stopniu od wychowawcy. Świadomość wagi społecznej tej pracy, jej możliwości wychowawczych, poczucie odpowiedzialności za skutki jest równie konieczne, jak talent pedagogiczny i wiedza teatralna.

Zabawa w teatr jest dla wychowawców i wychowanków grą o wielką stawkę: o wszechstronny i harmonijny rozwój osobowości, o przygotowanie do życia społecznego, o uczestnictwo w kulturze.

Antoni Poszowski

UDZIAŁ AMATORSKIEGO RUCHU MUZYCZNEGO W ROZWOJU ŻYCIA MUZYCZNEGO ZIEMI GDAŃSKIEJ

Obecny jubileusz amatorskiego ruchu muzycznego skłania do refleksji, pewnych już syntez i ocen. Spośród niezmiernie bogatych kart na uwagę zasługuje kilka okresów w jego stuletnich dziejach, wiele pięknych osiągnięć poszczególnych zespołów i równie wiele interesujących zdarzeń. Miejsce szczególne zajmuje jednak we wszechstronnym rozwoju amatorskiego muzykowania okres Polski Ludowej. Z jednej strony nowa rzeczywistość społeczno-polityczna przyniosła w roku 1945 zachętę i realne warunki wszechstronnego rozwoju amatorskiego muzykowa-

nia, a z drugiej jakby w odpowiedzi i w zamian, tenże ruch amatorski s t a ł s i ę j e d n y m z p i e r w s z y c h, a w w i e l u r e g i o n a c h pierwszym i na długi okres j e d y n y m czynnikiem rozwoju życia i kultury muzycznej. Niepotykany zasięg, bogactwo form, ale także rezultaty artystyczne tego ruchu skłoniły autora niniejszej wypowiedzi do uwypuklenia jego udziału w odbudowie, a potem i w rozwoju życia oraz kultury muzycznej Ziemi Gdańskiej w okresie 30-lecia PRL. Wynika to nie tylko z niebywałego rozkwitu amatorskiego muzykowania w tym czasie i roli, jaką ten ruch odegrał w tworzeniu się socjalistycznej kultury muzycznej, ale także z faktu,że jest to nowa oraz najbliższa jego tradycja. Ponadto autor podejmował zbliżone zagadnienie w cyklu artykułów zamieszczonych w Ziemi Gdańskiej nr 109-113 a zatytułowanych " Z badań nad życiem muzycznym województwa gdańskiego". Poza wprowadzeniem nakreślono w nich rozwój życia muzycznego w Kościerzynie,Lęborku,Malborku,Elblągu,Kwidzynie i Tczewie. Rozważania te wyraźnie uwypuklają nową rzeczywistość społeczno-polityczną amatorskiego ruchu muzycznego,jego wszechstronne warunki rozwoju, jego rezultaty artystyczne i rolę w rozwijaniu życia muzycznego na tym terenie. W związku z tym pragnę kontynuować przedstawienie obrazu życia muzycznego poszczególnych ośrodków Ziemi Gdańskiej podkreślając w nim rolę i formy działania amatorskich zespołów muzycznych.

Życie muzyczne Nowego Dworu

Kształtowanie się życia muzycznego w byłym powiecie nowodworskim postępowało za procesem osadnictwa na tym terenie i od początku przyczyniało się do integracji zróżnicowanej swym pochodzeniem ludności. Wszelkie przejawy działalności muzycznej wiązały się z pracą i wysiłkiem ludzi, którzy byli organizatorami pracy kulturalno-oświatowej lub miłośnikami muzyki. Brak fachowej kadry instruktorów, nauczycieli wychowania muzycznego, muzyków, jest w całym 30-leciu wyraźnie odczuwalny i posiada negatywne skutki w efektach rozwijania życia muzycznego. Widoczny jest on już wśród nauczycieli wychowania muzycznego, a w związku z tym także w realizacji przedmiotu " wychowanie muzyczne". Powiat nie posiadał żadnego nauczyciela z wyższym wykształceniem muzycznym, a tylko trzech dysponowało przy-

gotowaniem zdobytym w Studium Nauczycielskim. Osiągali oni też lepsze rezultaty w pracy, które dopingowały młodzież do systematyczności, wytrwałości i społecznej pracy. Ciekawe wyniki osiągała Gminna Szkoła w Sztutowie, która prowadziła chór dziecięcy, zespół akordeonowy oraz posiadała odpowiednie warunki do realizacji zajęć lekcyjnych i pozalekcyjnych. Pod kierunkiem nauczycielki Marii Falgowskiej / od 1963 r./ zespoły uzyskały prawie 50 dyplomów i wyróżnień za udział w eliminacjach powiatowych i wojewódzkich oraz koncertach. Od kilku lat dobre rezultaty pracy zespołów szkolnych obserwować można jeszcze w szkole podstawowej nr 3 w Nowym Dworze/ zespół wokalny i taneczny/ oraz przejściowo w Liceum Ogólnokształcącym / zespół wokalno-instrumentalny/.

Stosunkowo słabo rozwija się praca zespołów muzycznych przy zakładach, przedsiębiorstwach i instytucjach. Tym cenniejsza wydaje się być działalność amatorskiej orkiestry dętej. Powstała ona już w 1949 r. przy zakładach " Olejarnia Żuławy" z inicjatywy i pod kierunkiem Klemensa Filbrandta / do roku 1972/. Pomimo różnych trudności, a nawet krótkich przerw w pracy, zmiany patrona / na Zakłady Metalowe/, zespół działał, cieszył się dużym powodzeniem i brał udział we wszystkich prawie uroczystościach zakładu, miasta i powiatu. Zdobył też liczne dyplomy, wyróżnienia i nagrody. Piękną kartę amatorskiego muzykowania zapisał także dziecięcy zespół mandolinistów pracujący również pod kierunkiem K.Filbrandta w latach 1953-1963.

Wielką rolę w rozwijaniu, organizowaniu i prowadzeniu amatorskiego ruchu muzycznego odegrał Gminny Ośrodek Kultury w Marzęcinie, a przede wszystkim jeden z pierwszych w Polsce - - Powiatowy Dom Kultury w Nowym Dworze. Wśród różnorodnych form pracy Gminny Ośrodek Kultury w Marzęcinie prowadził także zespoły muzyczne i koncerty. W 1963 r. rozpoczął swoją działalność młodzieżowy zespół beatowy pod kierunkiem Andrzeja Munalskiego.Pracowali bez instruktora, wspólnie skompletowali instrumenty,wzajemnie się ucząc uzyskali uznanie i wiele sukcesów.Przez krótki okres przełomu lat 1972/73 Ośrodek prowadził odpłatną naukę gry na akordeonie, którą zarzucono z braku nauczyciela. Prężny Ośrodek Kultury, który zdobył I nagrodę w konkursie " Najlepszy wiejski klub kultury" w latach 1967,1968 i 1971 nie może w upowszechnieniu muzyki uporać się z podstawowym problemem w tej dziedzinie jaki ma cały powiat: brak instruk-

torów.

Głównym ogniskiem skupiającym, koordynującym ale i rozwijającym amatorski ruch muzyczny był w powiecie i mieście Powiatowy Dom Kultury. Już sam fakt jego powstania i otwarcia w dniu 19.II.1950 r. przez Ministra Kultury i Sztuki stał się wydarzeniem. Obok bogatej działalności kulturalno-oświatowej Dom Kultury rozwinął szeroką pracę z amatorskimi zespołami muzycznymi, naukę indywidualnej gry na instrumentach / skrzypce, fortepian, akordeon, flet, klarnet, trąbka, waltornia, puzon/ oraz z rozmachem zakrojoną akcję koncertową. Powstała wówczas orkiestra i chór mieszany pod kierunkiem Franciszka Muchy, chór dziecięcy i zespół akordeonowy kierowany przez Józefa Grzymałę oraz zespół baletowy, który prowadziła Maria Bowgóra i Olga Sławska. Po pierwszych kilku latach bardzo aktywnej działalności pod kierunkiem Stanisława Wilgi Dom Kultury przeżywał trudny okres lat 1954-1959, w których posiadał aż 10 kierowników. Dopiero w latach 60-tych nastąpiło stopniowo reaktywowanie pełnej działalności. W pionie muzycznym działał zespół instrumentalny / fortepian, gitara, kontrabas, perkusja/, który grał regularnie dwa razy w tygodniu na wieczorkach tanecznych, ale i w wiejskich placówkach kultury. Przez pewien czas /1963-1964/ pracował także zespół estradowy oraz wokalny. Cenna była ponadto organizatorska praca PDK, która przyniosła stałą od 1965 roku imprezę " Dni Żuław", doroczne przeglądy zespołów artystycznych szkolnych, kolonijnych i obozowych. Owocem szczególnie cennym było także powstanie w grudniu 1966 r. Zespołu Pieśni i Tańca im. Ziemi Żuławskiej z sekcją recytatorską, taneczną i chóralną. W skład zespołu, który prowadził Jerzy Pokściński, wchodzili uczniowie szkół ponadpodstawowych Nowego Dworu. Pomimo udanych rezultatów i bogatej działalności / ponad 40 koncertów/ w roku 1973 zespół przestał istnieć. PDK przyjął w to miejsce Zespół Pieśni i Tańca " Żuławy" z Nowego Stawu i stworzył mu dogodne warunki do pracy. Zorganizowano także naukę gry na gitarze i akordeonie, studium piosenki, 2 zespoły taneczne oraz szereg koncertów i spotkań muzycznych, w wyniku czego PDK stał się ponownie rzeczywistym ośrodkiem organizowania i korelowania pracy zespołów muzycznych i upowszechniania muzyki.

Pewnym uzupełnieniem działań PDK, a równocześnie ważnym elementem szerzenia kultury muzycznej, stało się od 1962 r,

Społeczne Ognisko Muzyczne w Nowym Dworze. Nie ominął jednak i tej placówki brak wykwalifikowanej kadry. Ognisko założył i prowadził Józef Grzymała, pozostając jedynym nauczycielem gry na fortepianie i akordeonie. Z tych też względów liczba uczniów jest ograniczona / 16-22 uczniów/, zajęcia odbywają się w mieszkaniu państwa Grzymałów, a zakres oddziaływania muzycznego jest ograniczony.

Skromny dorobek powiatu nowodworskiego w rozwijaniu życia muzycznego ma swoje trudności obiektywne, ale wiele przyczyn aktualnego stanu w tym zakresie ma wyraźnie subiektywne przesłanki. Tym dobitniej nasuwa się wniosek konieczności wzmożenia działań, aby tworzyć trwałe przesłanki do pełnego rozwoju kultury muzycznej.

Życie muzyczne Pelplina

Życie muzyczne Pelplina zyskało w trzydziestoleciu Polski Ludowej wartości godne odnotowania i pewną odrębność w dotychczasowym rozwoju. Wielki entuzjazm i zaangażowanie w pracy dla kraju obejmowały od pierwszych dni po wyzwoleniu także życie muzyczne miasta. W warunkach pelplińskich uwagę zwraca fakt, że był to przy tym świecki kierunek, a dzięki nowym warunkom społecznym pozostał dominującym i potrafił zawsze wyznaczać główny kierunek rozwoju życia muzycznego.

Rozkwitało ono przede wszystkim w szkole na zajęciach lekcyjnych i pozalekcyjnych, w pracy chórów i zespołów wokalno-instrumentalnych. Po krótkim okresie pewnego zastoju w rozwijaniu wychowania muzycznego w szkole / 1-sza połowa lat 50-tych/ obserwować można stałe wysiłki władz oświatowych do polepszenia obsady kadrowej przedmiotu " wychowanie muzyczne" oraz wzbogacania metod realizacji programu i form muzykowania zespołów szkolnych. Prezentowały one swój dorobek głównie na uroczystościach szkolnych i uzyskiwały także sukcesy na przeglądach, festiwalach i konkursach. Na eliminacjach powiatowych w 1959 r. i 1969 r. chór Szkoły Podstawowej nr 1 zajął pierwsze miejsce, w 1970 r. sukces taki powtórzył zespół taneczny, chór Szkoły Podstawowej nr 2 zajął pierwsze miejsce w 1970 r., a drugie w 1969 r., zaś chór Liceum Ogólnokształcącego zajął w eliminacjach wojewódz-

kich drugie miejsce w 1965 r. Wiele sukcesów szkolne zespoły pelplińskie zawdzięczają nauczycielce Marii Klimowicz, a jej przejście na emeryturę znacznie zaostrzyło stale istniejące braki kwalifikowanych nauczycieli wychowania muzycznego.

Problem braku instruktorów muzycznych występował także stale, chociaż w różnym nasileniu, w zespołach amatorskich działających w zakładach pracy i przy Miejskim Domu Kultury. Od 1946 r. do 1953 r. przy świetlicy Cukrowni działała orkiestra dęta, która występowała w czasie uroczystości zakładu, miasta i na terenie licznych gromad. W 1971 r. rozpoczął pracę zespół wokalno-instrumentalny i od początku aktywnie włączył się w nurt życia muzycznego miasta. Głównym organizatorem pracy amatorskich zespołów muzycznych stał się jednak w mieście Miejski Klub Kultury, powołany do życia 20 V 1953 r. Organizował on i prowadził systematyczną pracę wielu zespołów, a m.in.:

lp.	Rodzaj zespołu	Rok powstania	Instruktor	Orientacyjna liczba członków
1.	Orkiestrę rozrywkową	1959	E.Dembski	12
2.	Zespół mandolinowy	1959	L.Kopytkowski	15
3.	kwartet męski	1959	A.Szczypiński	4
4.	tercet żeński	1959	G.Dembski	3
5.	zespół estradowy	1961	P.Adamowski	16
6.	zespół wokalny	1961	A.Szczypiński	3
7.	orkiestrę dętą	1961	G.Dembski	12
8.	zespół rytmiczny	1961	K.Rychłowski	7
9.	zespół rozrywkowy	1965	K.Rychłowski	6
10.	zespół muzyczny	1969	J.Reszka	5
11.	zespół wokalny	1972	J.Reszka	4

Dzięki temu Miejski Klub Kultury posiadał stale kilka zespołów muzycznych i był głównym ośrodkiem, który je skupiał i stwarzał warunki oraz zabezpieczał instruktorów dla ich pracy.

Wymienione zespoły nie uzyskały jednak jak dotąd większych sukcesów artystycznych i prowadzą sporadyczną działalność

koncertową.

Istotnym wsparciem i pomocą w szerzeniu oraz upowszechnianiu kultury muzycznej była działalność Państwowego Ogniska Muzycznego, a później także Państwowej Szkoły Muzycznej. Szczegółem godnym odnotowania jest fakt, iż najpierw powstało Wiejskie Ognisko Muzyczne w Rudnie / 4 km od Pelplina/, które działało w pierwszych latach powojennych i mieściło się przy szkole podstawowej. Dopiero wiele lat później zorganizowano Państwowe Ognisko Muzyczne w Pelplinie / 1959 r./. Było ono prowadzone przez cały okres swego istnienia przez zasłużonego organizatora i nauczyciela Franciszka Ratajczyka. Wśród 71 uczniów rozpoczynających naukę w roku szkolnym 1959/60 większość posiadała pochodzenie robotniczo-chłopskie i rekrutowała się nie tylko z Pelplina, ale także z dalszych gromad /Rujewo, Smętowo, Morzeszczyn i inne/. Ognisko Muzyczne stawało się systematycznie ważną placówką kulturalną i realizowało wiele przedsięwzięć oraz imprez. Ważnym składnikiem działań Ogniska była ścisła współpraca z Miejskim Klubem Kultury, z którego gościnności lokalowej korzystało, oraz pomoc patronacka Gminnej Spółdzielni " Samopomoc Chłopska" jak również Powiatowej Rady Narodowej w Tczewie i Miejskiej Rady Narodowej w Pelplinie.

Niezmiernie cenną formą działalności muzycznej Ogniska stały się koncerty dla młodzieży szkolnej Pelplina, dla mieszkańców miasta, a w latach późniejszych w zakładach pracy i instytucjach Pelplina. Wiele aktywności wykazywała także orkiestra dęta Ogniska, a od roku 1965 harcerska orkiestra dęta im. K.Szymanowskiego, która w roku szkolnym 1965/66 wystąpiła aż 22 razy w Pelplinie i miejscowościach okolicznych. Orkiestra rozwijała się, powiększała swój skład i repertuar stając się stałym elementem życia muzycznego miasta, szkoły i drużyn harcerskich. Ognisko Muzyczne prowadziło także wiele innych form działalności koncertowej, docierając z muzyką do szerokich rzesz słuchaczy poprzez coroczne popisy oraz włączając się do programów artystycznych wszystkich uroczystości państwowych, akademii i rocznic. Organizowane były ponadto wyjazdy młodzieży Ogniska na przedstawienia i koncerty do POIFB w Gdańsku oraz koncerty Liceum Muzycznego w Gdańsku. Dzięki temu Ognisko zyskało znaczenie wiodącej instytucji życia muzycznego miasta. Wyniki dydaktyczne, rezultaty artystycznej działalnoś-

ci Ogniska oraz potrzeby środowiska stały się podstawą i stworzyły warunki do powstania w roku 1972 Państwowej Szkoły Muzycznej w Pelplinie, jako filii Państwowej Szkoły Muzycznej w Tczewie. Szkoła Muzyczna kontynuuje działalność Ogniska we wszystkich formach i kierunkach. Pomimo nie najlepszych warunków lokalowych, spadku liczby miejsc w szkole i stałych trudności kadrowych pozostaje ona głównym rozsadnikiem wzrostu zainteresowań muzycznych wśród społeczeństwa pelplińskiego.

Bogate tradycje muzyczne Pelplina zostały wzbogacone w 30-leciu Polski Ludowej nowymi formami i treściami. Wykształcił je, rozwijał i reprezentował jednak głównie amatorski ruch muzyczny. Pomimo nowych sprzyjających warunków i pomocy państwa nie udało się bowiem wykorzystać wszystkich możliwości rozwoju życia muzycznego. Wielki entuzjazm i ofiarność działaczy kulturalnych oraz muzyków nie zawsze zyskiwały wsparcie w warunkach lokalowych, środkach finansowych i kadrach. Wiele cennych inicjatyw gasło / np.harcerska orkiestra dęta/, niektórych, niezmiernie ważnych form życia muzycznego, nie udało się zaś w ogóle stworzyć.

Życie muzyczne w Sztumie

Główne zarysy kształtowania się życia muzycznego w Sztumie, a także ówczesnym powiecie sztumskim, są także potwierdzeniem tezy o wiodącej roli w tym procesie amatorskiego ruchu muzycznego. Od pierwszych dni wyzwolenia muzyczne zainteresowania budzi i wpaja młodzieży szkoła, a wśród starszych czynią to liczne zespoły muzyczne powstające bezpośrednio w zakładach pracy i instytucjach. W murach szkolnych młodzież sztumska spotkała się z licznymi przejawami rozwijania zamiłowań muzycznych i upowszechniania muzyki, chociaż na przestrzeni całego trzydziestolecia realizacja obowiązujących zajęć nie zawsze mogła być pełna i zadawalająca. Ważnym jednak uzupełnieniem działań lekcyjnych były wysiłki i rezultaty artystyczne szkolnych zespołów muzycznych. Przykładem dobrych rezultatów mogą być szkoły nr 1 i 2 w Sztumie, które szczyciły się dobrymi chórami i zespołami tanecznymi. Szczególnie cenne są ponadto osiągnięcia szkolnych zespołów szkół wiejskich i małych mia-

steczek, z których przykładowo wspomnieć pragnę szkołę podstawową nr 1 w Dzierżgoniu. Posiadała ona chór szkolny, zespół taneczny i mandolinowy, które przysporzyły młodzieży wiele satysfakcji i osiągnięć na przeglądach, festiwalach i konkursach. Chór szkolny zdobył m.in. pierwsze miejsce w Wojewódzkim Przeglądzie Zespołów Szkolnych w Gdańsku / 1957/ i wziął udział w uroczystym koncercie w Pałacu Kultury i Nauki w Warszawie / 1962/.Z innych zespołów szkolnych na wzmiankę zasługuje dziecięcy zespół estradowy w Jeziornie, chór mieszany i zespół mandolinowy w Barcicach, chór w Mikołajkach Pomorskich, Ryjewie i Stążkach. Tworzyły one zawsze ważną grupę zespołów amatorskiego muzykowania i aktywnie uczestniczyły w upowszechnianiu muzyki.

Piękną kartę w budowaniu od podstaw życia muzycznego w Sztumie i okolicy zapisały zespoły zakładów pracy i instytucji. Już w lipcu 1945 r. Wojciech Pacuła zakłada zespoły pieśni i tańca w Starym Targu, Nowej Wsi i Ryjewie. W kilka lat później /1948/ w Sztumie powstaje chór mieszany im.F.Nowowiejskiego. Brał on udział we wszystkich imprezach w mieście i powiecie, współpracował z malborską " Lutnią" i pomimo tylko ośmioletniego okresu działalności / do 1956/ położył duże zasługi w rozwoju życia muzycznego i upowszechnianiu muzyki. Bardziej trwałe są dzieje sztumskiej orkiestry dętej, która organizowała się już od 1 V 1946 r. i pomimo zmieniających się mecenatów istnieje i aktywnie uczestniczy we wszystkich uroczystościach oraz życiu kulturalnym miasta. Duże zasługi położył w koordynowaniu i uaktywnianiu pracy amatorskich zespołów ówczesny Powiatowy Dom Kultury. Od 1957 r. PDK udziela istotnej pomocy zespołom w całym powiecie, staje się stałym czynnikiem inspiracji w rozwijaniu życia muzycznego powiatu i organizuje swoje własne zespoły. Już w pierwszych latach dużym dorobkiem poszczycić się mógł estradowy zespół PDK, który w okresie pierwszego dziesięciolecia szczycił się zorganizowaniem ponad 140 koncertów w różnych miejscowościach Ziemi Sztumskiej /Waplewo,Stary Targ, Ryjewo,Dzierżgoń i inne/. Aktywność terenowa PDK wzrosła jeszcze w latach 60-tych i w związku z uzyskaniem mikrobusu oraz nabyciu cennych doświadczeń w dotychczasowej pracy, rozwinięto wydatnie działalność muzyczną w PGR-ach, ruch piosenkarski i pracę swoich własnych, coraz to nowych,

zespołów muzycznych.M.in. do 1971 r. powstał zespół akordeonowy dorosłych,w 1972 r. 11-osobowy zespół estradowy, następnie zespół taneczny " Naja-naja", które stały się jednym z przejawów prawidłowego i owocnego rozwijania życia muzycznego swego regionu.

Interesujące osiągnięcia i poważne pomnożenie dorobku amatorskiego ruchu muzycznego w Sztumie wniosła świetlica Wojewódzkiej Spółdzielni Spożywców " Społem". Organizowała ona i prowadziła szereg zespołów własnych, współpracując zarówno z PDK jak i młodzieżą szkolną.

Istotną pomocą i wzmocnieniem amatorskiego ruchu stały się dążenia do powołania zorganizowanego kształcenia muzycznego oraz życia koncertowego miasta. W wyniku tego powołano w 1948 r. filię Szkoły Muzycznej w Kwidzynie, która prowadziła klasę fortepianu /75 uczniów/, ale przetrwała tylko 2 lata. Raz jeszcze podjęto próbę w 1957 r. powołując Ognisko Muzyczne,przekształcone po roku w Społeczne Ognisko Muzyczne egzystujące po dzień dzisiejszy. Powstawały w nim stale nowe klasy, powiększała się liczba uczniów i zwiększał się wpływ oraz udział w rozwoju życia muzycznego. Wyrazem ekspansji Ogniska są jego wpływy na sąsiednie gminy-w Bukowie, Bruku, Michorowie, Jurkowicach,Waplewie,Czerninie i innych.

Równie ważnym nurtem wzbogacania sztumskiego życia muzycznego jest inicjatywa Towarzystwa Miłośników Ziemi Sztumskiej organizowania przy współpracy z miejscowym muzeum stałych koncertów kameralnych znanych pod nazwą Sztumskich Wieczorów Muzycznych / od 1971 r./. Stałe, co-miesięczne spotkania koncertowe w murach dawnego zamku krzyżackiego z udziałem wybitnych solistów przyczyniają się do wykształcenia niezmiernie ważnego nurtu życia muzycznego miasta i są godnym uwieńczeniem i przykładem dla amatorskiego ruchu muzycznego.

Życie muzyczne Wejherowa

Żywe i bogate tradycje amatorskiego ruchu muzycznego, a szczególnie śpiewaczego, pozwoliły na stosunkowo szybką odbudowę życia muzycznego w Wejherowie. Bezpośrednio po zakończeniu działań wojennych wznowiły działalność chóry wejherow-

skie " Harmonia", " Cecylia" i " Harfa". Wszystkie szkoły podstawowe i średnie rozpoczęły także realizację zajęć muzycznych, w tym dość żywe były przedsięwzięcia pozalekcyjne. Stały wzrost poziomu kadry nauczycieli i instruktorów pozwolił uzyskać szkołom wejherowskim bogaty dorobek w umuzykalnianiu młodzieży szkolnej. Dorobek ten prezentowany jest na eliminacjach i przeglądach, z których wyróżnia się, organizowany co dwa lata, przegląd repertuaru marynistycznego i kaszubskiego. Spośród wielu nagród i wyróżnień uzyskanych przez szkoły podstawowe i średnie na podkreślenie zasługują rezultaty Liceum Pedagogicznego, w którym przez cały okres jego istnienia / 1945-1969/ zajęcia muzyczne były otaczane dużą troską. Liceum posiadało wartościowy chór, zespół wokalny z sekcją rytmiczną, zespół akordeonowy, mandolinowy i smyczkowy. Wszystkie one cieszyły się popularnością i uznaniem, zdobyły liczne wyróżnienia, dyplomy i nagrody oraz wniosły istotny wkład w proces umuzykalniania młodzieży, upowszechniania muzyki oraz wzbogacania życia muzycznego swego regionu. Cenne rezultaty osiągnęło także Liceum Ogólnokształcące, szczególnie w ostatnich latach, następnie Zasadnicza Szkoła Samochodowa / orkiestra dęta, zespół akordeonowy, zespoły rozrywkowe/, Zespół Szkół Elektrycznych oraz Państwowy Zakład dla Dzieci Głuchych, którego zespół taneczny należy do najlepszych zespołów szkolnych. Działa on w zasadzie od 1949 r., bierze aktywny udział we wszystkich imprezach i osiągnął wiele wyróżnień i nagród, w tym 1 miejsce podczas Centralnych Eliminacji Zespołów Tanecznych w Warszawie /1954/. Od roku 1967 młodzież szkolna posiada ponadto nowoutworzone zespoły wokalno-instrumentalny i instrumentów szarpanych, zorganizowane w ramach Ogniska Pracy Pozaszkolnej. Oba zespoły uzyskały bardzo dobre wyniki, biorą czynny udział w życiu muzycznym i osiągnęły wiele zaszczytnych wyróżnień i nagród. Podczas III Festiwalu Pieśni o Morzu zespół wokalno-instrumentalny zdobył główną nagrodę - Statuetkę Złocistego Żagla, a w dalszych festiwalach zespoły szkół wejherowskich niejednokrotnie jeszcze uzyskiwały miniatury statuetki.

Równie bogate rezultaty osiągnęły zespoły chóralne i instrumentalne zakładów pracy i instytucji. Już 25 V 1945 roku w byłym Starostwie Morskim w Wejherowie zarejestrowała się

organizacja pod nazwą " Zjednoczone Chóry Miasta Wejherowa". Chlubną tradycję zapisał w swej kronice chór męski " Harmonia", działający ponad 50 lat. Chór stanowi integralną część życia kulturalno-społecznego miasta, brał udział we wszystkich zjazdach okręgowych, licznych przeglądach, festiwalach i konkursach, zdobywając szereg dyplomów, wyróżnień i nagród. Rezultaty śpiewactwa wejherowskiego wzbogaciły także osiągnięcia chóru " Cecylia" / 1923-1970/, " Harfa" /1927-1952/, Zespołu Pieśni i Tańca Ziemi Wejherowskiej / 1955/, zespołu wokalno-instrumentalnego " Cegiełki" /1966-1975/, Cygańskiego Zespołu Pieśni i Tańca " Tabor" /1967-1971/, regionalnego zespołu pieśni i tańca Wejherowskich Zakładów Przemysłu Odzieżowego / 1950-1962/, zespołu wokalno-instrumentalnego tych zakładów /1968-1975/.oraz zespołu mandolinowego i chóru mieszanego Wejherowskiej Fabryki Obuwia, wreszcie Miejskiej Orkiestry Dętej / 1946-1949/ i innych.

Ukoronowaniem dorobku amatorskiego ruchu muzycznego Wejherowa stały się zjazdy śpiewacze,które organizowane były od1900 roku, a dzisiaj kontynuowane są w postaci Festiwalu Pieśni o Morzu. Festiwal narodził się w okresie obchodów 1000-lecia Państwa Polskiego, podczas których przekształcono manifestacyjne zjazdy śpiewactwa pomorskiego w spotkania muzyczne popularyzujące pieśni marynistyczne i kaszubskie. I Festiwal odbył się 29 V 1966 roku z udziałem 12 zespołów chóralnych, a następne,organizowane co dwa lata, przyczyniły się do przekształcenia imprezy lokalnej w wojewódzką, następnie ogólnopolską / od V Festiwalu w 1974 roku/, a obecnie trwają przygotowania do nadania jej rangi festiwalu międzynarodowego. Sukcesy kolejnych 6-ciu już festiwali przyczyniły się do popularyzacji głównej idei imprezy, przysporzyły jej sojuszników i uznania rangi artystycznej, zapewniły słuchaczy, uczestników z całego kraju oraz pomocy i opiekę władz miejskich.

Pomocą służyła amatorskiemu ruchowi muzycznemu do roku 1960 t.zw. Poradnica Kaszubska, a od tej daty Powiatowy Dom Kultury.Stał się on organizatorem wielu imprez, przeglądów i konkursów, przejął na siebie opiekę nad ośrodkami kultury na wsi,upowszechnienie muzyki i koordynację działalności licz-

nych w Wejherowie zespołów amatorskich.

Niezmiernie istotną rolę odgrywały w rozwoju pracy amatorskich zespołów ognisko i szkoła muzyczna, Muzeum Piśmiennictwa i Muzyki Kaszubsko-Pomorskiej, wreszcie dość systematycznie organizowane koncerty kameralne. Pomijając z konieczności bliższe omówienie ich udziału w rozwijaniu życia muzycznego Wejherowa podkreślić jednak pragnę, że przy szkole muzycznej działa od 3 lat jeszcze jeden zespół amatorski, niezmiernie żywotny i ambitny: " Harcerska Orkiestra Dęta". Jej dotychczasowy pomyślny start, rozwój i pierwsze sukcesy dają podstawę do nadziei, że przysporzy ona amatorskiemu ruchowi siły brzmienia i blasku. W Muzeum z kolei ruch ten zyskał placówkę unikalną i równocześnie bliską. Podejmuje ona m.in. działalność badawczo-naukową i wydawniczą, w której ruch amatorski jest eksponowany. M.in. ukazały się publikacje M.Barana " Zjednoczony ruch śpiewaczy na Kaszubach" oraz " Harmonia Wejherowa - - zarys działalności w latach 1920 -1970". Coraz większym zainteresowaniem otaczani są twórcy ludowi oraz folklor kaszubski, co w istotny sposób łączy wszystkie wskazane elementy w jeden dość bogaty nurt życia muzycznego Wejherowa.

x x x

Obraz życia muzycznego kilku wybranych miast przedstawiony został szkicowo i daleki jest od kronikarskiej szczegółowości. Nie taki bowiem był cel wypowiedzi. Autorowi chodziło o zilustrowanie tezy, iż amatorski ruch muzyczny stał się w wielu ośrodkach jednym z pierwszych, a w wielu regionach jedynym czynnikiem rozwoju życia i kultury muzycznej. Myśl tę potwierdza w całej pełni naszkicowana życie muzyczne Nowego Dworu, Pelplina, Sztumu i Wejherowa, w których amatorskie uprawianie muzyki rozwinęło się pomyślnie i było głównym nurtem kultury muzycznej minionego 30-lecia.

Mariusz Kulpa

W CIENIU SALONÓW OFICJALNYCH

Aby bliżej określić pojęcie sztuki amatorskiej należy najpierw powiedzieć jacy ludzie ją tworzą. Nie chodzi oczywiście o to jak ich nazywać, a stosuje się nazwy: " malarze naiwni", " amatorzy", " malarze niedzielni", " spontaniczni", a nawet w niektórych środowiskach zwie się ich " cudakami", ale o to, co i dlaczego ich wyróżnia wśród innych. Zróżnicowanie społeczne tej grupy, a raczej rozpiętość, jest ogromna, ponieważ sztukę tę uprawiają ludzie o różnym wykształceniu i zawodach, z tym że co najmniej 80 % to ludzie ciężkiej pracy fizycznej.

Omawiając szersze zjawisko kulturowe krytyk czy historyk sztuki stara się określić materiał badawczy. Nieco inną metodę trzeba chyba przyjąć omawiając zjawisko uprawiania plastyki przez ludzi, którzy z różnych względów nie posiadają dyplomu uczelni plastycznej lub nie są członkami stowarzyszenia twórczego. Artysta profesjonalny, czyli plastyk zawodowy musi osiągnąć pewien określony pułap wiedzy merytorycznej i poziomu intelektualnego. Niezależnie więc z jakich środowisk społecznych wywodzi się artysta osiągnięcie takiego pułapu jest koniecznością dla uzyskania statusu artysty zawodowego. Miejscem zdobywania takiej wiedzy były kiedyś pracownie mistrzów i zakłady rzemieślnicze, a obecnie specjalistyczne studia plastyczne. Natomiast sprawą zupełnie indywidualnych wartości predyspozycji intelektualnych i twórczych jest fakt przekroczenia tego pułapu minimum i tworzenie wartości oryginalnych, nowatorskich na miarę epoki lub wykraczających poza nią. Postawy takie realizują się poprzez własną konsekwentną pracę twórczą lub w ramach stworzonej wspólnie z innymi ideologii czy programu.

W przypadku amatorów nieznane są nam przykłady łączenia się ich w grupy artystyczne o określonym programie twórczym / nie mówię tu o ogniskach plastycznych, które są formą patronatu nad tym ruchem/ i stąd brak określonej tendencji czy kie-

runku, którego przedstawiciele byliby awangardą lub opozycją w stosunku do jakiejś idei proponując program własny, co wcale nie znaczy,że twórczość indywidualna nie wnosi nowych wartości. Uważam więc,że sensowniej będzie rozpatrywać program plastyki amatorskiej bazując na przykładach twórczości indywidualnej.

Chciałbym tu określić pewne cechy wspólne wielu amatorów, co w jakiś sposób klasyfikuje ich poczynania.

Jedną z grup nazwałbym amatorami " studiującymi". Posiadają oni spory zasób wiedzy, która w twórczości wyraża się chęcią rzetelnego studiowania natury, jej nastrojów, solidnością opracowywania formy i dużą konsekwencją tematyczną. Ich prace niewiele odbirgają od profesjonalnych,ale w zestawieniu z nimi mogą tracić na sile wyrazu, choć znane są częste przypadki przekroczenia pułapu przeciętności i wspięcia się na wyżyny / Goya, Michałowski, Rousseau/.

W naszym środowisku wyżej wymieniony typ twórczości amatorskiej reprezentują: Piotrowski,Kawecki,Okoński,Sieradzki, Poronikowski, Gumiński, Kleszcz, Saczuk itp. Nieporozumieniem byłoby natomiast wymagać od wspomnianych autorów prac określonych " naiwnymi" lub " prymitywnymi".

Cechą twórczości amatorskiej, która określa się mianem sztuki naiwnej lub prymitywnej, jest szczerość i prostoduszność wypowiedzi. Językiem prostym i pięknym zarazem autorzy tworzą opowiadanka o życiu zamknięte w obrazkach. W obrazach tych realizują swoje marzenia i tęsknoty, swoje światy. Iluzja przeplata się tu z rzeczywistością.
Obrazy te to często rekompensata ich niedoskonałości lub zachwianego zdrowia. Twórczość tych ludzi to często konieczność życiowa. Do tej grupy zaliczyłbym twórczość Szredelowej,Dzieruń,Karpowicz,Jaślikowskiej,Dobrskiego,Krasnowskiego,Białkowskiego,Sadowskiego,Kulikowej.

Zbliżona do wspomnianej grupy jest twórczość emeryta z Pucka - Wojciecha Lulińskiego. Odmienna i indywidualna jest forma jego prac; kolorystyka z pogranicza impresjonizmu i ekspresjonizmu, sposób kładzenia plam barwnych bardzo zróżnicowany. Dla podkreslenia formy budowanych przedmiotów wprowadza linię konturową a także swą dziwną perspektywę, która w zesta-

wieniu z dużymi i gładko położonymi płaszczyznami nieba tworzy obrazy indywidualne.

Nieco inaczej i często bardziej problematycznie kształtuje się twórczość młodych. Są to w większości ludzie, którzy z racji swojego wieku mogą albo uczyć się profesjonalnego rzemiosła, albo zajmować się zupełnie czymś innym, albo tacy, którzy zetknęli się z ruchem profesjonalnym i z różnych powodów kontakty te zerwali.Młodzi amatorzy reprezentują już dużo wyższy ogólny poziom intelektualny i często nie-obca jest im problematyka zagadnień z historii sztuki. Mają świadomość historycznych karier artystycznych i sukcesów, ale często brak im krytycyzmu. Licząc na szybki aplaus nie zabiegają o szczerą wypowiedź. Są w stanie tworzyć równocześnie prace pseudoabstrakcyjne,pseudopopartowskie,pseudosurrealistyczne itp., bez próby wypowiedzi indywidualnej. Uwaga ta oczywiście nie dotyczy ogółu młodych i niekonsekwencją w stosunku do wcześniej zarysowanego stanowiska byłaby taka postawa w stosunku do tych, którzy w przyszłości ten ruch zasilą.

Zbigniew Wespa z Morzeszczyna urodzony w 1948 r. maluje od 5 lat. Używał początkowo akwareli, temper, a później spróbował olejami na szkle, podtrzymując w ten sposób tradycje rodzinne / matka jest hafciarką, ojciec ludowym poetą/. Jego pierwsze prace olejne są niezdecydowane i mogą budzić zastrzeżenia,ale coraz częściej pojawiają się lepsze, ostatnie są już wyrazem dość jasno precyzującej się postawy. Nie ma w nich zbędnej literatury, a jej miejsce zastępuje specyficzna poetyka wynikła z obserwacji.

Reasumując chciałbym dodać kilka uwag natury ogólnej. Istnieje potrzeba stałego mecenatu państwowego nad ruchem amatorskim ze względu na to,że nie wszyscy amatorzy są w stanie bez odpowiedniej pomocy rozpocząć pracę twórczą i później ją kontynuować.

Opieka placówek zajmujących się upowszechnieniem plastyki amatorskiej nie może przybrać formy szkółki przygotowującej imitatorów sztuki zawodowej czy programowych prymitywów, ale chodzi o przygotowywanie amatorów, którzy poprzez czynne uczestnictwo w twórczości plastycznej stają się ludźmi kulturalnymi, świadomymi swojej indywidualności, którzy potrafią szerzyć kulturę plastyczną i zamiłowanie do sztuki w ogóle. Ogromne więc

zadanie spada na instruktorów wychowania plastycznego, wśród których spotyka się także niestety ludzi przypadkowych bez odpowiedniego przygotowania. Duża więc jest rola instytucji koordynującej /WOK/, która poprzez stałe dokształcanie kadry instruktorskiej już pracującej i właściwy nabór fachowej kadry potrafi w prawidłowy sposób zapewnić należytą opiekę nad tymi wszystkimi, dla których malowanie stało się nieodzownym elementem życia.

MATERIAŁY SZKOLENIOWE, INSTRUKTAŻOWE I METODYCZNE:

Barbara Madajczyk

PROPOZYCJE PROGRAMOWO - ORGANIZACYJNE DLA DOMÓW I KLUBÓW KULTURY NA ROK 1977

Wspólnym zadaniem całego ruchu społeczno-kulturalnego w sezonie artystycznym i roku działalności kulturalnej 1976/77 jest dalsze twórcze realizowanie zadań nakreślonych w Uchwale VII Zjazdu PZPR, rozwiniętych w kompleksowym programie ideowo-wychowawczym, zawartym w Uchwale III Plenum KC PZPR.

Istotną podstawą opracowywania szczegółowych rocznych programów jest program rozwoju kultury województwa gdańskiego do roku 1980.

Przyśpieszeniu rozwoju społeczno-ekonomicznego kraju w ostatnich 5 latach towarzyszą ambitne poczynania działaczy kulturalnych zmierzające do zintegrowanej działalności wszystkich instytucji prowadzących pracę społeczno-kulturalną.

Rezultatem tej integracji są:
Gminne Ośrodki Kultury, Centra Kultury Robotniczej, Miejskie Ośrodki Kultury i Ośrodki Socjalno-Kulturalne.

Powstawaniu centrów kultury musi towarzyszyć działalność programowa.

Podstawowymi założeniami na bieżący rok k-o w działalności kulturalnej domów kultury i klubów są:

- ośrodek organizujący społeczne uczestnictwo w kulturze,
- ośrodek masowej edukacji artystycznej,
- mecenas utalentowanej artystycznie młodzieży,
- mecenas folkloru, sztuki ludowej i tradycji regionalnej.

Program działalności kulturalno-wychowawczej musi być wyczulony na zmieniające się potrzeby społeczne, zjawiska kulturalne. W jego opracowaniu powinna uczestniczyć szeroka reprezentacja środowiska / miejskie i gminne komitety do spraw kultury/.

W bieżącym roku k-o należy jeszcze większą uwagę zwrócić na współpracę z zakładami pracy, szczególnie w ramach akcji: " Sojusz świata pracy z kulturą i sztuką" i " Przeglądu aktywności kulturalnej ludzi pracy ".

Niezwykle ważny jest wystrój wnętrz i estetyka otoczenia domów i klubów kultury. Niekiedy domy kultury i kluby przypominają sale zebrań, biura i urzędy. Warto wykorzystać do wystroju wnętrz elementy folkloru danego regionu.

Działalność na rzecz dalszego rozwoju ideowo-artystycznego społecznej twórczości artystycznej

1. Duże osiągnięcia w dziedzinie polskiego amatorskiego ruchu artystycznego wymagają postawienia wyższych jakościowo zadań przed domami kultury i klubami.

2. Domy kultury i kluby powinny stwarzać warunki do rozwoju uczestnictwa we wszystkich dziedzinach twórczości artystycznej: teatru, muzyki, plastyki, filmu,fotografii, sztuki ludowej, tańca i rzemiosła artystycznego.

3. Należy propagować i rozwijać różnorodną działalność innego typu: ruch miłośników teatru, telewizji, sztuki ludowej, muzyki, piosenki oraz działalność o charakterze kulturalnej edukacji.

4. W klubach, domach kultury należy organizować ogniska artystyczne, uniwersytety kultury, studia wychowania estetycznego.

5. Programy kulturalnej edukacji muszą szerzej uwzględniać wykorzystanie książki i prasy jako podstawowych nośników kultury.

a/należy popierać i rozwijać wszelkie współdziałania z bibliotekami, RSW " Prasa-Książka-Ruch" w zakresie propagowania czytelnictwa, organizowania wspólnych imprez artystycznych.

6. Bardziej niż dotąd powinny być wykorzystywane audycje radiowe i telewizyjne w celu tworzenia m.in. społecznych

agencji radiowo-telewizyjnych t,zw. SAP

- SAP winny skupiać młodych entuzjastów piszących artykuły dla prasy, radia i telewizji o życiu społeczno-kulturalnym środowiska, recenzje itp.

Teatr

1. Amatorski ruch recytatorski odgrywa ważną rolę w walce o kulturę języka polskiego

- wszystkie placówki kulturalne biorą udział w przygotowaniach do XXII Ogólnopolskiego Konkursu Recytatorskiego.

2. Największą troską należy otoczyć teatr dziecięcy i młodzieży szkolnej zwłaszcza na wsi i osiedlach mieszkaniowych/

3. W działalności teatralnej ważne są formy integrujące różne środki wyrazu.

Muzyka

Niezmiernie ważne jest przygotowanie odbiorcy do słuchania muzyki poważnej. W większych klubach, domach kultury powinny działać kluby, zespoły miłośników muzyki / Pro Musica, Pro Sinfonika/. Zaleca się organizowanie studiów muzyki, kursów gry na instrumentach,prelekcji itp. oraz gromadzenie płytotek i taśmotek muzyki klasycznej.

Masowy charakter muzyki rozrywkowej i piosenkarstwa wymaga szczególnego wyczulania na jej poziom, na wartości ideowe i artystyczne.

Plastyka

W programie działalności plastycznej trzeba uwzględniać wychowanie estetyczne,pracę popularyzatorską wśród młodzieży.

Przy organizowaniu zespołów plastycznych należy ograniczać zespoły ogólnoplastyczne na korzyść specjalności rękodzielniczych,ceramicznych,hafciarskich,koronkarskich,metaloplastycznych. Instruktorami i konsultantami powinni być mistrzowie tych specjalności.

W 1977 r. w grudniu odbędzie się we Wrocławiu II Triennale Plastyki Nieprofesjonalnej.

Ogólnopolska ekspozycja obejmować będzie prezentację: malarstwa, rzeźby, grafiki, tkaniny i rękodzieła artystycznego. Poprzedzą je wojewódzkie przeglądy plastyki nieprofesjonalnej.

Film i Fotografia

Należy popierać i zakładać amatorskie kluby fotograficzne i zespoły filmowe; wykorzystać w tym celu Przedsiębiorstwo Rozpowszechniania Filmów.

Taniec

Domy kultury i kluby popularyzują tańce narodowe zwłaszcza wśród młodzieży. W zespołach regionalnych należy dążyć do autentyku.

Folklor i Sztuka Ludowa

Proponujemy, aby w klubach i domach kultury tworzyć kluby miłośników folkloru, integrujące działalność typu oświatowego z praktyczną oraz koła młodych twórców ludowych. COMUK wspólnie z Państwowym Muzeum Etnograficznym w 1977 r. zorganizuje spotkanie młodych twórców ludowych oraz działaczy klubów i domów kultury.

MASOWE IMPREZY KULTURALNE:

1. Przegląd aktywności ludzi pracy
2. Ogólnopolska Giełda Programowa klubów i domów kultury
3. Dekada Człowiek-Swiat-Polityka

Przy organizowaniu imprez kulturalnych należy preferować imprezy o charakterze współzawodnictwa pomiędzy poszczególnymi osiedlami, wioskami, zakładami pracy, wydziałami w dużych zakładach pracy, gminami / turnieje wsi, gminy itp./.

W dalszym ciągu popieramy i rozwijamy działalność hobbystyczną, zwłaszcza tę o charakterze kulturalnym.

Należy poszukiwać form pracy wiążących kulturę, turystykę i rekreację fizyczną.

Książka i prasa

W bieżącym roku k-o należy uporządkować księgozbiory bibliotek metodyczno-repertuarowych oraz tworzyć nowe przy domach kultury bądź jako działy w bibliotekach publicznych. Biblioteki gromadzą: publikacje książkowe, czasopisma, płyty, taśmy magnetofonowe, plakaty, zbiory sztuki ludowej, wyroby rękodzielnictwa ludowego, materiały dokumentacyjne folkloru muzycznego, tańców, zwyczajów i obrzędów, szczególnie własnego regionu. Niezbędna jest informacja o zbiorach.

BIBLIOGRAFIA REPERTUAROWA Z OKAZJI DNIA KOBIET

1. BIEŃ JADWIGA: 8 Marca. Program artystyczny wieczoru. Nasz Klub 1970 nr 1 s.22-25.
2. BORUŃSKI WŁADYSŁAW: Kobietom w dniu ich święta. Informator WDK w Gdańsku 1966 nr 53 s.5-6.
3. Cóż wiesz o Ewie ? Biblioteczka Repertuarowa Naszego Klubu 1975 nr 1.
4. Dla Ciebie Ewo. Materiały repertuarowe.Warszawa 1971 COMUK. /Dokumenty, wspomnienia, wiersze,biografie,widowisko sceniczne, inscenizacje, montaże/.
5. GUZIK KAZIMIERZ: Kwiatek dla Ewy czyli to i owo o kobietach. Warszawa 1967 LSW./ Biblioteka Teatrów Amatorskich/.
6. Kobieta w walce.Wiersze, inscenizacje, bibliografia.Biblioteczka Repertuarowa miesięcznika Kultura i Ty 1968 nr 2. Nr repert. 103.
7. KOCHANOWSKA EUGENIA: Zgaduj zgadula na Dzień Kobiet. Informator WDK w Gdańsku 1965 nr 47 s.23-36.
8. KOPCZYŃSKI ANDRZEJ: Pół żartem pół serio. Scenariusz rozrywkowego wieczorku na Dzień Kobiet opartego na utworach K.I. Gałczyńskiego. Nasz Klub 1976 nr 2 s.33.
9. Międzynarodowy Rok Kobiet. Łódź 1975 Łódzki Dom Kultury.
10. Niewiasta i białogłowa. Wybór tekstów na dzień 8 Marca. Biblioteczka Repertuarowa miesięcznika Kultura i Ty 1976 nr 2 Nr repert. 192.
11. Propozycje.Biuletyn WDK w Kielcach 1975 nr 1-2./ Zawiera scenariusze, konkursy i materiały do imprez na Międzynarodowy Dzień Kobiet/.
12. Przed Dniem Kobiet. Od A do Z czyli kobiety, o których się mówi.Informator WDK w Gdańsku 1966 nr 53 s.7-10. /Materiał informacyjny przydatny do ilustracji referatu okolicznościowego bądź jako inspiracja do opracowania wybranej sylwetki/.
13. SADKOWSKA HELENA: Wybór wierszy na uroczystości szkolne. Warszawa 1970 PZWS s.169-173./ Międzynarodowy Dzień Kobiet. Wiersze różnych poetów/.

14. TOMCZYK ZOFIA: Kobiety napotkane. Montaż poetycki. Ziemia Gdańska 1973 nr 103 s.61-67.
15. Zamiast kwiatów. Biblioteczka Repertuarowa miesięcznika Kultura i Ty 1975 nr 1 Nr repert. 180.
16. Ziemia zakwitnie miłością. Wybór tekstów i kompozycja programu - Eugenia Kochanowska. Warszawa 1964 CPARA.

Stanisław Danielewicz

CO TO JEST STYL SOUL?

Pytanie, na które łatwo odpowiedzieć powszechnie uznanymi schematami, ale trudniej - ukazać dokładnie całokształt zjawiska, zwanego " soul music". Odpowiedź nawet w płaszczyźnie muzycznej nie jest jednoznaczna, a cóż dopiero mówić o innych aspektach - bo przecież nie tylko strona muzyczna jest wyznacznikiem cech konstytutywnych muzyki soulowej. Wokół samego słowa " soul" nagromadziło się sporo niejasności, związanych nawet z terminologią. Otóż dość często używa się zamiennie dwóch terminów - " soul" i " rhythm and blues" - szczególnie miało to miejsce w swoim czasie w zachodniej prasie muzycznej. Jak się okaże, to wygodne ze względów użytkowych zestawienie nie jest pozbawione racji, ale przecież utylitaryzm nie powinien przesłaniać racji merytorycznych, rozdzielających wymienione tu pojęcia stylistyczne.

Zanim jednak zajmę się wyjaśnieniem tych koneksji w aspekcie historyczno-muzycznym, warto chyba pokrótce zdefiniować to, co obecnie określamy jako " styl soul". Otóż - jest to dominujący gatunek wyłącznie murzyńskiej muzyki rozrywkowej / chociaż ostatnio udane wypady w stronę soul music czyni coraz więcej białych wykonawców i autorów opracowań/, mający silne związki z rhythm and bluesem, wywodzące się z posiadania wspólnych źródeł. Można by nawet uznać soul za " czysty" rhytm and blues w jego współczesnej, nie związanej dwunastotaktowym schematem formalnym, odmianie, gdyby nie dodatkowe cechy wyróżniające, stawiające soul na odrębnym miejscu. Cechy te odbija-

ją się zarówno w stronie muzycznej tego gatunku, jak i w specyficznych właściwościach wykonawczych.

Od strony harmonicznej muzyka soulowa operuje tymi samymi zestawieniami funkcyjnymi, jakie są charakterystyczne dla rhythm and bluesa. Trzy podstawowe funkcje, zestawione w dowolnym porządku, są uzupełniane innymi, będącymi z reguły kolejnym rozwinięciem bluesowej skali. Praktycznie sprowadza się to w większości utworów do pięciu, sześciu kolejnych składników koła kwintowego i ich paraleli mollowych. Soul posiada kilka typowych schematów harmonicznych, którymi chętnie operuje. Nie są one na tyle popularne, jak schemat dwunastotaktowego bluesa, niemniej w obrębie nagrań murzyńskich zespołów i wokalistów bardzo często się powtarzają. W utworach powolnych np. eksponuje się budowę, opartą na szeregu dominant wtrąconych; także schemat T SVI S D^7 / będący własnością całej współczesnej muzyki rozrywkowej/ pojawia się dość często. Sporadycznie spotkać można także dwunastotaktowy schemat bluesowy.

Nie tyle jednak harmonia, co brzmienie warstwy instrumentalnej ma prawo być uważane za jeden z głównych wyznaczników muzyki soulowej. Wykonawcy murzyńscy upodobali sobie pewien typ brzmienia instrumentów wzmocnionych elektrycznie / np. wyrazista, metaliczna barwa gitary basowej, takaż barwa fortepianu/ w tym samym stopniu, w jakim autorzy aranżacji operują zbliżonym z reguły zestawem instrumentalnym. Sekcja rytmiczna jest typowa dla każdego właściwie rodzaju, wywodzącego się z jazzu i bluesa: fortepian, organy, perkusja, instrument basowy / gitara basowa lub kontrabas/, gitara. Warto wspomnieć, że gitarzyści soulowi bardzo chętnie operują rozłożonymi akordami; to samo odnosi się do gry pianistów w wielu powolnych standardach omawianego gatunku. Prawie żelazną regułą jest zastosowanie w opracowaniu utworu soulowego sekcji dętej, której zarówno brzmienie i skład, jak też sposób akompaniamentu wokaliście jest charakterystyczny tylko dla tej muzyki. Skład sekcji dętej waha się w granicach 2-6 osób / choć są także nagrania wykonawców soulowych np. z big-bandami/, a instrumentarium najbardziej charakterystyczne to: trąbka, 2 saksofony tenorowe i sax-baryton. Ten ostatni bywa zastępowany puzonem, mogą też oba te instrumenty występować równolegle. Sam skład jeszcze niczego nie przesądza; daleko ważniejsze są określone

schematy melodyczne w opracowaniach instrumentów dętych, stale pojawiające się w utworach soulowych. Czerpią one często z zasadniczej linii melodycznej danej kompozycji, lecz właściwie są koncentratem pomysłów, wziętych z bluesa. Często tendencją aranżerów muzyki soulowej jest stosowanie schematu " call and response", przy czym " zawołanie" wokalne uzupełniane jest instrumentalną " odpowiedzią " sekcji dętej. Poza tym normalną rolą instrumentów dętych jest stały podkład w układzie akordowym; są to t.zw. przez muzyków " długie nuty". Bywa i tak,że zwykły podkład harmoniczny przekształca się w kontrapunkt melodyczny instrumentów dętych w stosunku do linii wokalnej, a główny motyw tej kontrapunktowej melodii może z kolei stać się podstawą solowej partii instrumentalnej.

Jak widać, rola sekcji instrumentów dętych w muzyce soulowej jest szczególnie ważna - jako jeden z głównych czynników stylotwórczych. Innego tego rodzaju czynnika szukać należy już w warstwie interpretacyjnej. Odnosi się to właściwie do wokalistów, ponieważ soul jest typowym przykładem muzyki wokalno-instrumentalnej, bardzo rzadko występującej w formie wyłącznie instrumentalnej.

Aby wyjaśnić interpretacyjne komponenty stylu soul, należy sięgnąć do etymologii. Otóż angielskie słowo " soul" oznacza duszę, a określenie " soul music" to nic innego, jak " muzyka duszy". Skąd takie, być może dziwaczne dla europejskiego odbiorcy skojarzenia ? Pełne wyjaśnienie znajdzie czytelnik w części " historycznej" niniejszego rozdziału, natomiast tutaj wypada powiedzieć o konsekwencjach, wypływających z takiego stanu rzeczy. Soul to " muzyka", która płynie z głębi duszy" - a więc niczym nie skrępowana od strony interpretacji wokalnej, szczera, pełna emocji. Wiadomo,że murzyński emocjonalizm przejawia się w zupełnie innej formie niż w tradycji kultury europejskiej. Wszelkie uczucia są tam nazywane po imieniu, nie ma tabu tematycznych, a zupełnie pełnoprawnym ze śpiewem środkiem wykonawczym jest krzyk. Stąd muzyka soulowa pełna jest krzyku- zupełnie dosłownie rozumianego. I nie tylko krzyku, no na tej samej zasadzie - maksymalizmu ekspresyjnego - pojawia się jęk, śmiech i płacz, onomatopeje ... to właśnie jest owa " dusza " murzyńska, której szukamy.

W tym emocjonaliźmie interpretacji doszukiwać się należy jednego ze źródeł ogólnoświatowej ekspansji takich rodzajów muzycznych, jak blues, jazz - a także soul. " Muzyka duszy" -

- jak najbardziej rozrywkowa , w założeniu swym użytkowa, taneczna - zyskuje dzięki swoim wykonawcom wymiar daleko poważniejszy niż jej europejski odpowiednik - pop-music.

Takie połączenie głębokiego emocjonalizmu z rozrywkowym charakterem jest często niezrozumiałe dla nie przygotowanego odbiorcy. Weźmy typowy występ grupy soulowej, w której skład wchodzi najczęściej " gwiazda" wokalna, para pomniejszych wokalistów, żeńskie trio taneczno-wokalne i cyrkowa z wyglądu / mowa o wrażeniach europejskiego odbiorcy/ orkiestra w składzie charakterystycznym dla tej muzyki. Wszystko obliczone jest w występie takiej grupy na fascynację, zaskoczenie i poruszenie odbiorcy. Muzycy wyglądają jak grające automaty - poruszają się wszyscy w jednym momencie, w jednym kierunku, na tę samą wysokość unoszą się ręce, w tę samą stronę kierują się nogi. Solówka instrumentalna - pięć kroków do przodu, koniec solówki - idealne " odmaszerowanie" w tył. Dziewczyny z grupy wokalnej klaszczą, tańczą, śmieją się - również w idealnym rytmie, w jednakowych figurach. Do tego wokalista - wygląda momentami zupełnie niesamowicie w dzikich podrygach, łka, śpiewa i tańczy w paroksyźmie bólu, nadziei i miłości na przemian. Wydawałoby się: gdzie owa " dusza ", gdzie natchnienie, typowe dla sztuki w tym do końca zaaranżowanym cyrkowym pokazie, gdzie obok ludzi grają jeszcze światła - kolorowe, jaskrawe, jarmarczne w swej przenikliwości ? A jednak ... Czujemy, że wykonawcy przeżywają to, o czym śpiewa wokalista, choć czynią to w sposób tak odmienny od naszych tradycji. I gdy na moment gasną światła, a solista wykonuje piękną, powolną balladę o nieszczęśliwej, tak bardzo ludzkiej miłości, gdy zastygają w bezruchu tańczące figury- jesteśmy naprawdę wzruszeni. Sens całego " pokazu" jest bowiem taki: dajemy wam w naszej sztuce artystyczną namiastkę życia. A przecież życie obfituje jednako w radości i smutki, w zabawę, śmiech - ale też w zmartwienie i rozpacz. Wszystko to znajdziecie u nas, wszystko to czujemy i przeżywamy ...

Zaprezentowane tu omówienie cech konstytutywnych stylu soul ma charakter wybitnie opisowy, mówi o tym, jak wygląda ta muzyka obecnie - i to w różnych swoich przejawach. Wiele spraw związanych z poszczególnymi elementami wyjaśnić można do końca dopiero przy innym spojrzeniu - historycznym. Gdy sięgniemy do historii, jasne stanie się, skąd wzięła się nawet

nazwa " soul"/ dusza/, dlaczego system harmoniczny tej muzyki determinowany jest w tak znacznym stopniu przez powiązania z bluesem i rhythm and bluesem. Otóż źródeł stylu soul należy szukać w murzyńskiej muzyce religijnej spod znaku " gospel" i " spirituals", tej samej, która dała m.in. początek bluesowi i rtythm and bluesowi, obok świeckich swych odpowiedników - " work songs" i " shouts". Gdy dzisiaj słuchamy bardziej czy mniej skomercjalizowanych zespołów i solistów, uprawiających muzykę religijną - " Clara Ward Singers", " Golden Gate Quartet", Mahalii Jackson - to ze zdumieniem stwierdzamy,że pod wieloma względami jest to muzyka równoznaczna z tym, co wykonują " rozrywkowe " grupy soulowe. Różnica istnieje w treści tekstów, w jednym gatunku jest ona religijna, w drugim świecka; brakuje też w " spirituale" owego brzmienia, uzyskiwanego przez specyficzny zestaw instrumentalny grup soulowych, ale przecież identyczne pozostają schematy opracowań wokalnych; nie ma w tym względzie większej różnicy między np. " Clara Ward Singers" a " The Sweet Inspiration". Ta sama pozostaje treść muzyczna,zamykająca się w określonych schematach harmonicznych. I na tym właśnie gruncie najlepiej wykazać różnicę, jaka istnieje między soul music a rhythm and bluesem - gatunkami tak często utożsamianymi. Co prawda rhythm and blues w swoim współczesnym wydaniu także zatracił schemat dwunastotaktowy i tym samym zrównał się do strony harmoniczno-formalnej z muzyką soulową, lecz konieczna była do tego dość długa droga. Od form przedbluesowych /spirituals, work-songs itp/ przez blues pierwotny i blues dwunastotaktowy, przez rhythm and blues " czarny" aż do " białej" wersji - taka jest muzyczna droga rhythm and bluesa do dnia dzisiejszego. Tymczasem soul wywodzi się bezpośrednio z muzyki religijnej, jest po prostu jej świeckim, " rozrywkowym" uzupełnieniem - i dlatego,nie obciążony " historycznymi " przekształceniami, jest pokrewnym gatunkiem dla rhythm and bluesa niejako w bocznej linii. Z rhythm and bluesa czerpie przede wszystkim schematy rytmiczne - i to od wielu lat; jesteśmy świadkami coraz dalej idącego " ubeatowienia" muzyki soulowej. Ale trzeba pamiętać,że soul jest znacznie bliższy beatowym źródłem rytmicznym, wywodzącym się przecież z afrykańskich schematów, zmodyfikowanych na gruncie amerykańskim - niż cały rock europejski.

Po tych rozważaniach teoretycznych warto kilka słów powiedzieć o najbardziej reprezentatywnych wykonawcach muzyki soulo-

wej. Mam tu na myśli oczywiście wokalistów, gdyż oni w dużej mierze wyznaczają cały klimat tego kierunku. Jasnym jest,że najwybitniejsze postacie muzyki soulowej to amerykańscy Murzyni. Niemniej przenikanie się odległych od siebie kultur, a także rozpowszechnienie rozmaitych tradycji muzycznych za pośrednictwem wszechobecnych środków audiowizualnych doprowadziło do tego,że i wśród wykonawców białych, nawet pochodzących z Europy możemy odnotować kilku - jeżeli nie soul-manów, to przynajmniej bardzo zdolnych naśladowców oryginalnej metody interpretacji. Takie nazwiska, jak Julie Driscoll, Joe Cocker, czy wreszcie Niemen mówią same za siebie.

Również sama metoda aranżacyjna utworów soulowych, opierająca się na specyficznym zestawie i brzmieniu sekcji instrumentów dętych ma naśladowców wcale nie najgorszych wśród białych. Wystarczy tu przytoczyć choćby słynne nagranie Cockera " With a Little Help From My Friends" - będące przecież swobodną trawestacją utworu Beatlesów, czy niemniej znane nagranie T.Jonesa takich utworów, jak " Dock Of The Bay", " I Can't Turn Your Loose".

Ale teraz wróćmy do autentycznych wokalistów murzyńskich, związanych z muzyką soulową. Tutaj trzeba od razu wymienić dwa największe nazwiska:Arethy Franklin i Otisa Reddinga - ten ostatni, niestety, od kilku lat już nie żyje. Aretha Franklin jest niemal uosobieniem stylu soul. Nawet wtedy, gdy wykonuje standardy muzyki popularnej, zaaranżowane w myśl innych zasad niż te, którymi rządzi się soul music / np. " I Say a Little Prayer For You" B. Bacharacha / - nadaje wykonywanym przez siebie pozycjom niezatarte piętno soulowej interpretacji. Tak silna jest indywidualność wokalistki, tak dalece przesiąkła ona klimatem umiłowanej muzyki,że wszystko,co weźmie w swoje ręce - staje się " soul". Jak widać, element specyficznej ekspresji wokalnej ma znaczenie w takim wypadku pierwszorzędne, pozostawiając na drugim planie inne wyznaczniki stylistyczne.

Aretha Franklin nagrywała z rozmaitymi składami. Sama lubi sobie akompaniować na fortepianie wraz z większą sekcją muzyków usiłowała też przestawić swoje właściwości interpretacyjne w kierunku " ujazzowienia", a więc większej rozpiętości dynamiki i artykulacji / płyta " Soul 69" z akompaniamentem big-bandowym/. Wszystko wskazuje jednak na to,że Aretha

Franklin pozostanie zawsze sobą: Lady Soul.

Jednym z pionierów muzyki soulowej, blisko zresztą " spokrewnionym" z autentycznym, " czarnym" rhythm and bluesem jest James Brown; nie zdobył on sobie jednak nigdy takiej sławy, jak inny znakomity wokalista murzyński - Otis Redding. Cóż z tego,że tragicznie zmarły w katastrofie lotniczej, niespełna trzydziestoletni Otis Redding już nigdy nie pojawi się na estradzie ? Wśród okrutnych wypadków losowych, w których umierali młodzi jeszcze muzycy - z nim jeszcze najłaskawiej obeszła się posmiertna pamięć: Otis Redding określany jest najzupełniej słusznie mianem " niezapomnianego". A to za sprawą nagran, które pozostawił po sobie - i to nagrań wciąż nowych, jakie po śmierci artysty wypuszcza na rynek wytwórnia " Atlantic". Warto wspomnieć o kilku choćby nagraniach Reddinga,które utrwaliły jego imię w świecie muzyki popularnej."Redding jest piewcą miłości w jej najróżniejszych przejawach: szczęśliwej i nieszczęśliwej, idealnej i bardzo zmysłowej.Nie zawsze wyszukana poetyka tekstów zyskuje zupełnie swoisty,bardzo autentyczny wymiar dzięki żywiołowej,ale przecież także łagodnie - lirycznej interpretacji Reddinga. W jego głosie jest cos z płaczu - nawet gdy krzyczy i smieje się,słyszymy tam jakąś smutną, pełną melancholii nutę. Może właśnie w tym zestawieniu ekspresji interpretacji i utajonego smutku w timbre głosu leży tajemnica sukcesu Reddinga.

Przypomnę tutaj kilka najświetniejszych jego nagrań. Nie zawsze są to autentyczne standardy soulowe, czasem tylko aktualne przeboje lub utwory pokrewnego gatunku - " białego" rhythm and bluesa/ jak np. adaptacja słynnego nagrania grupy " The Rolling Stones" - " Satisfaction"/. Przez samo wykonanie, a także przez charakterystyczną aranżację i brzmienie każdy z utworów zyskuje wymiar autentycznej pozycji stylu soul. Jednym z najpiękniejszych utworów lirycznych jest " Try a Little Tenderness" - gdzie początkowa " łagodnosć" interpretacji i brzmienia ulegają coraz to silniejszej dynamizacji poprzez zastosowanie coraz głośniejszego akompaniamentu, coraz bardziej skomplikowanych schematów rytmicznych, a przede wszystkim - przez narastające napięcie w głosie wokalisty. Inne, niemniej znane pozycje o charakterze balladowym to " I've Been Looking For You Tee Long" i " These Aras Of Mine", utrzymane w charakterystycz-

nej dla Reddinga konwencji smutno-lirycznej.

Z kolei dla tych, którzy jak najwyraźniej chcieliby sobie uzmysłowić wszystko, co składa się na styl soul w dziedzinie aranżacji i wykonawstwa - polecam dwie inne pozycje, porównywalne z nie-soulowymi interpretacjami:" Down In The Valley" i " Satisfaction". Pierwsza pozycja, mimo swego amerykańskiego pochodzenia, prawdziwą popularność zyskała sobie na początku lat sześćdziesiątych dzięki nagraniu świetnej angielskiej grupy " białego " rhythm and bluesa " The Artwoods". Jakaż jednak różnica między tym wykonaniem a interpretacją Reddinga ! Można powiedzieć,że wykonanie murzyńskiego wokalisty, łącznie z aranżacją, to soulowy szkic na temat " Down In The Valley". Przewijają się tu lekko zarysowane kilkoma dźwiękami trąbki i saksofony, główne pomysły aranżacyjne " Artwoodsów" - ale właśnie przez swą " szkicowość ", dostosowaną do rytmiki soulowej, przez specyficzne brzmienie tak bliskie konwencji Reddinga.

Na identycznej zasadzie oparta jest interpretacja utworu " Satisfaction", choć więcej tu dosłowności, a mniej szkicowania instrumentalnego. Tego wymaga jednak tekst,jednoznaczny, zmuszający do maksimum ekspresji.

Na A.Franklin, O.Reddingu czy J.Brownie nie kończy się przecież wokalistyka soulowa. Warto przede wszystkim wspomnieć o Carli Thomas, która utrwaliła swój głos m.in. w duecie z O.Reddingiem, można też wymienić całą masę pomniejszych, a przecież doskonałych wokalistów. Nie ma tu miejsca na to - aby o każdym czy każdej z nich wspomnieć choć parę słów, powinno więc wystarczyć zaprezentowanie choć nazwisk tych, którzy liczą się najbardziej w świecie muzyki soulowej. Należą do nich m.in. Joe Tex, Salomon Burke, Arthur Conley, Percy Sledge, a przede wszystkim Wilson Pickett - chyba jedyny obok J.Browna wykonawca, który pod względem popularności dorównać może sławie, jaką cieszył się Otis Redding.

Z DOŚWIADCZEŃ PLACÓWEK KULTURY:

Marian Baran

CHÓR MĘSKI „HARMONIA" WEJHEROWO

Trudno w syntetycznej formie opisać dzieje jednego z najstarszych zespołów śpiewaczych naszego województwa, jakim niewątpliwie jest chór męski " Harmonia" w Wejherowie powstały w grudniu 1920 roku, a prowadzący nieprzerwanie swą działalność po dzień dzisiejszy.

U podstaw założeń chóru męskiego " Harmonia" nie przewijała się jedynie chęć artystycznego wyżycia się jego członków poprzez pieśń, ale i chęć i dążność aktywnego uczestnictwa przez nią w życiu społeczno-kulturalnym, odgrywania w tym życiu aktywnej roli.

Rok 1921 jest początkiem działalności artystycznej, którą zespół rozpoczyna uroczystym koncertem w pierwszą rocznicę odzyskania niepodległości oraz koncertem podczas akademii w dniu 3 maja.

W dniu 16 lipca 1922 r. również " Harmonia" zapoczątkowuje swój udział w zjazdach śpiewaczych - dając tym samym przykład aktywności i poparcia dla Kaszubskiego Okręgu Śpiewaczego.

Jedno z ciekawszych i prestiżowych wydarzeń zespołu ma miejsce w dniach od 18-21 maja 1929 r. Jest to udział "Harmonii" w Wielkim Wszechsłowiańskim Zjeździe Śpiewaczym, jaki odbywał się w Poznaniu. Udział w tym zjeździe był dla "Harmonii" wielkim wyróżnieniem, chodziło bowiem o reprezentowanie kaszubskiego śpiewactwa na tak wielkiej imprezie, która do tej pory nie miała precedensu.

Zdobycie w latach 1932-1936 przez " Harmonię" kolejno 3 razy i na własność Złotej Wędrownej Liry - najwyższego trofeum zjazdów śpiewaczych świadczy dobitnie o poziomie artystycznym jaki chór w okresie tym reprezentował. Nic też dziwnego, że w roku 1937 chór ponownie daje znać o sobie na arenie ogólnopolskiej, biorąc udział w jubileuszowym zjeździe Pomorskiego

Związku Śpiewaczego w Toruniu, gdzie występuje w strojach regionalnych i z repertuarem kaszubskich pieśni ludowych.

24 czerwca 1945 roku, a więc zaledwie w trzy miesiące po wyzwoleniu Wejherowa i w kilka tygodni po podpisaniu na gruzach Berlina bezwarunkowej kapitulacji, członkowie " Harmonii" wraz z pozostałymi chórami mieszanymi Wejherowa jednoczą się w jeden połączony chór, aby 22 lipca, w pierwszą rocznicę Manifestu Lipcowego dać swój pierwszy powojenny koncert w wyzwolonej ojczyźnie,aby w tym zjednoczonym zespole dobitniej pokazać,że Polska była, jest i pozostanie tu na zawsze. Ten pierwszy, pamiętny koncert odbył się pod batutą Mariana Pohla.

Jako samodzielna jednostka chór reaktywuje się w dniu 22 października 1945 r. rozpoczynając w ten sposób drugi, bo przypadający w ludowej ojczyźnie okres swej działalności.

W latach 1950-1956 nadszedł okres niepomyślny w pracy " Harmonii". Następują zahamowania zewnętrznej i organizacyjnej pracy zespołu.Po 1956 roku następuje podjęcie zewnętrznej działalności w zreorganizowanej formie.

Na stabilizację zespołu niebywały wpływ wywarł również fakt,iż w roku 1957 zarządowi zespołu udało się w zdecydowany sposób przeprowadzić sprawę patronatu nad zespołem, który objęła ówczesna Wejherowska Spółdzielnia Spożywców " Zgoda", dziś WSS " Społem".

Złotymi zgłoskami w kronice chóru zapisuje się rok 1958. Z okazji obchodów 1000-lecia Państwa Polskiego i 300-lecia Wejherowa, " Harmonia" organizuje wielki zjazd śpiewaczy i wspólnie z Kaszubskim Okręgiem Śpiewaczym - konkurs chórów. Do Wejherowa zjeżdża 700 śpiewaków zrzeszonych w 15 chórach, a wśród gości są i chóry z Bydgoszczy. Zjazd ten zaliczany jest do największych, tak artystycznych jak i organizacyjnych sukcesów chóru.

Rok 1959, który przynosi chórowi zdobycie Wędrownej Liry Kaszubskiej, zamknął się ogólną liczbą 22 występów.

Rok 1962 odnotowałem w swych zapisach, jako najlepszy pod względem poziomu artystycznego zespołu. Był to rok II Festiwalu Chórów Polskich w Poznaniu, a ambicją " Harmonistów" było wziąć w nim udział. Było to jedno ze wspaniałych przeżyć, jakie daje masowa pieśń. Nasz popis indywidualny stał u szczytu ówczesnych możliwości zespołu.

Prowadzona wytrwała praca artystyczna sprawiła, że chór w roku 1965 w ogłoszonym konkursie chórów o " Laur XX-lecia PRL" zdobywa " Złoty Laur".

Nowy okres w historii śpiewactwa Kaszub, a w tym i działalności " Harmonii", przynosi rok 1966. Rok ten w tradycjach zjazdów śpiewaczych na Kaszubach przyniósł narodziny Festiwalu Pieśni o Morzu. Fakt ten w historii " Harmonii" jest o tyle ważny do odnotowania, iż na zespole tym spoczywa w zasadzie cała strona organizacyjna festiwali z tego względu, że jest najprężniejszym zespołem w łonie Kaszubskiego Okręgu Śpiewaczego, który z kolei był głównym organizatorem tych festiwali. Pierwszy festiwal z nadmiaru prac organizacyjnych nie przynosi " Harmonii" sukcesu, rekompensata następuje w roku 1968, a szczególnie w 1970 roku kiedy zdobywa główną nagrodę " Złocistego Żagla". Wspominając o nagrodach i wyróżnieniach wspomnieć należy, iż w roku 1966 zdobywa I miejsce w Festiwalu Kulturalnym Związków Zawodowych. W tymże roku w uznaniu zasług za całokształt pracy społecznej i artystycznej w kultywowaniu kultury muzycznej na Kaszubach " Harmonia " otrzymała odznakę Tysiąclecia Państwa Polskiego, a w roku 1968 nagrodę kulturalną powiatu wejherowskiego - " Nagrodę Remusa".

I tak historia działalności " Harmonii" weszła w rok 1970, w rok jubileuszu. Po III Festiwalu Pieśni o Morzu w Wejherowie po zdobyciu głównej nagrody " Złocistego Żagla", " Harmonia" bezpośrednio przystępuje do pracy nad godnym uczczeniem tego wydarzenia.

Mając na uwadze popularyzację pieśni chóralnej wśród młodzieży szkolnej, chór od roku 1973 rozpoczął ścisłą współpracę z młodzieżą Szkoły Podstawowej nr 9 w Wejherowie. Wynikiem jej to cały szereg tematycznych koncertów, gdzie obok dorosłych śpiewaków - ramię przy ramieniu stała młodzież przy wspólnym koncertowaniu. Praca ta to przede wszystkim wielki sukces natury społecznej i wychowawczej, a także niezbity dowód, iż pieśń bez względu na wiek łączy wspólną nicią jej zapaleńców. Efektem tego współdziałania chóru z młodzieżą szkolną - to najbardziej rozśpiewana szkoła Wejherowa oraz zdobyta na VI Festiwalu Pieśni o Morzu główna nagroda tego festiwalu za wspólnie przygotowany program " Hej tu u nas na Kaszubach".

Tak więc narodziła się w Wejherowie jeszcze jedna forma wspólnego chóralnego śpiewu.

Chór męski " Harmonia" przy WSS " Społem" O/Wejherowo i Zespół Pieśni i Tańca Szkoły Podstawowej nr 9 im.gen.J.Wybickiego w Wejherowie w czasie VI Festiwalu Pieśni o Morzu

---

Zródła:

M. Baran - " Zjednoczony ruch śpiewaczy na Kaszubach", wyd.Muzeum Piśmiennictwa i Muzyki Kaszubsko-Pomorskiej w Wejherowie, Kaszubski Okręg Spiewaczy w Wejherowie, Gdańskie Towarzystwo Przyjaciół Sztuki, s.94,Druk. Wejherwowo, grudzień 1969 r.

M.Baran - " Harmonia " Wejherowo - zarys działalności w latach 1920-1970 ". Wyd. Muzeum Piśmiennictwa i Muzyki Kaszubsko-Pomorskiej w Wejherowie, Związek Zawodowy Pracowników Handlu i Spółdzielczości w Gdańsku, s.56, Drukarnia Wejherowo, grudzień 1970 r.

Okres 1971-1976 na podstawie " Protokólarz chóru " Harmonia" Wejherowo.

" W uznaniu zasług dla kultury ludowej
WŁADYSŁAWOWI KIRSTEINOWI
została przyznana przez redakcję miesięcznika " BARWY"
nagroda im. Oskara Kolberga
Płock, Lublin 1976

/-/ Henryk Gaworski
Naczelny Redaktor miesięcznika " Barwy"
/-/ Aleksander Jackowski
Przewodniczący Komisji Nagród
Wicepremier
Minister Kultury i Sztuki
Przewodniczący Komitetu Honorowego
/-/ Józef Tejchma

Roman Heising

ŻYCIORYS KOCIEWIAKA

Nagrodzony kociewiak, Władysław KIRSTEIN, jest dobrze znany społeczeństwu Gdańskiego Pomorza. Przemierzył te ziemie wzdłuż i wszerz, penetrował wsie i przysiółki w poszukiwaniu reliktów ludowej kultury i skrzętnie je notował. Szczególną uwagę zwracał na ludowe pieśni, gawędy i wiersze i w tej dziedzinie zgromadził poważną ilość wartościowych materiałów, czym nazwisko swoje utrwalił w kulturalnej kronice regionu.

Jest solą tej ziemi, urodził się 7 września 1901 roku w Starogardzie Gdańskim. Kształcił się w seminarium nauczycielskim, na Wyższym Kursie Nauczycielskim i na licznych kursach wakacyjnych. Po ukończeniu uzupełniającego rocznego kursu w Sopocie, zdał egzamin przed Państwową Komisją Egzaminacyjną i uzyskał w 1946 roku dyplom nauczyciela szkół średnich do nauczania muzyki

i śpiewu, jako przedmiotu głównego.

Pracę w zawodzie nauczycielskim rozpoczął w Pelplinie, potem w Starogardzie Gdańskim i w Nowej Cerkwi, biorąc jednocześnie czynny udział w życiu społecznym tych środowisk. Okazał się uzdolnionym dyrygentem chóralnym, a zainteresowania swoje skierował na ludową kulturę muzyczną. W tym okresie już zapisywał ludowe śpiewki, powiastki i podania w dialekcie kociewskim oraz gromadził regionalne motywy zdobnicze. Organizował kursy ludowego haftu i urządzał wystawy.

W roku 1930 przeniósł się do Gdyni, gdzie pełnił obowiązki instruktora muzycznego na powiat morski. Zorganizował chór mieszany " Symfonia", nawiązał kontakt ze znanym kompozytorem Feliksem Nowowiejskim, z którego udziałem organizował życie koncertowe w tym mieście, współdziałał także w powstaniu Gdyńskiego Towarzystwa Muzycznego. Nie przerywał pracy w zawodzie nauczycielskim. Pracował w gimnazjum żeńskim, a zainteresowania swoje teraz skierował na ludową pieśń morską i kaszubską. Skrzętnie gromadził materiały nutowe i tekstowe oraz wszystkie dostępne mu wydawnictwa z tej dziedziny. Podchodził do interesującego go tematu nie po amatorsku, ale jako dociekliwy folklorysta z przygotowaniem naukowym. Posiadane zbiory potrafił zabezpieczyć w okresie trwania wojny, co umożliwiło mu kontynuowanie tej pracy po odzyskaniu przez nasz kraj wolności. Znowu znalazł się przy warsztacie szkolnym, był instruktorem w Zjednoczeniu Polskich Zespołów Śpiewaczych i Instrumentalnych, zorganizował w Gdyni Ognisko Muzyczne i był jego dyrektorem. W Kartuzach i Starogardzie współdziałał w powstaniu tamtejszych zespołów regionalnych, był w ścisłym kontakcie ze znanymi muzykami nadmorskiego terenu. Nadal gromadził folklor muzyczny, brał udział w akcji zbierania ludowej muzyki przez ekipy Państwowego Instytutu Sztuki.

Do cennych jego osiągnięć zaliczyć należy opracowanie bibliografii dzieł i źródeł pomorskiej pieśni ludowej oraz skonfrontowanie wielu pieśni ludowych w zasięgu międzyregionalnym i zapisów Oskara Kolberga. Do szczególnych zasług Władysława Kirstelna należy opracowanie i wydanie drukiem dwóch zbiorów: " Pieśni z Kaszub" - zbiór 156 pieśni i " Pieśni z Kociewia" - 174 pieśni. Oddał do druku " Gawędy

i wiersze folklorystyczne z Kociewia ". Pracuje nad obszerną antologią " Morze w pieśni". Poważnie są zaawansowane jego prace nad takimi tematami, jak " Gdynia w pieśni", " Dzieje Pomorza w pieśni", " Pieśni Ziemi Kościerskiej", " Piosenki marynarzy".

Ten szeroki rozrzut tematyczny jest uzasadniony tym,że autor posiada w swych zbiorach ok.10 tys. pieśni ludowych i to powoduje w pracy wielotorowość. Każda z tych pieśni w zbiorach Kirsteina posiada różne krytyczne odsyłacze, które wyjaśniają, gdzie znajdują się ich warianty i z jakich okolic pochodzą. Taka metryczka pieśni daje pogląd na jej historię, co z punktu naukowego podnosi wartość opracowanego zbioru.

Ostatnio dla celów propagowania regionalnego repertuaru pieśniowego Władysław Kirstein opracowuje celniejsze pieśni na chór mieszany, męski, na 3 głosy równe oraz z towarzyszeniem instrumentów ludowych. Układy te, liczące już około 100 pieśni, docierają do amatorskich zespołów i do szkół. Tym sposobem powraca pieśń ludowa w teren, z którego wyszła. Wymieniony autor uprawia także publicystykę folklorystyczną, informuje społeczeństwo poprzez prasę o osiągnięciach i problemach z tej dziedziny.

Przyznana mu zaszczytna nagroda " Barw" im.Oskara Kolberga w pełni satysfakcjonuje jego wieloletni trud,a pośrednio także zaszczyca region gdański. Z tego względu słusznie należą się Władysławowi Kirsteinowi słowa szczerych gratulacji z serdecznymi życzeniami, aby zamierzone prace zrealizował dla zadokumentowania, jak bogaty i piękny jest folklor muzyczny Ziemi Gdańskiej.

Niżej zaprezentowany scenariusz imprezy opracował Klub ZMS " Trygław" ze Szczecina, który był organizatorem imprezy cyklicznej pod patronatem prasy szczecińskiej, odbywającej się w sali kina Colloseum. Prezentujemy go na łamach " Ziemi Gdańskiej" jako wzór cyklicznej imprezy połączonej ze stałą pracą z dziećmi.

MATERIAŁY REPERTUAROWE:

PORANEK Z TATĄ U FELKA BOSMANA

Cel imprezy:

Impreza jest próbą stworzenia stałej estrady dla małych dzieci, której potrzeba jest powszechnie znana, a która w naszym mieście nie ma tradycji. Dobór bohaterów, prezentowane treści powinny pomóc w realizacji pełnego procesu wychowawczego dziecka.

Uważamy, że poprzez taką formę imprezy można wyrobić u dziecka nawyk obcowania ze sztuką, umiejętność współżycia w grupie, wyrobić zainteresowanie przydatne w późniejszym procesie wychowawczym. Stworzenie równolegle swoistej szkoły dla rodziców poprzez organizowanie stałych porad i wykładów powinno pomóc rodzicom we właściwym rozumieniu dziecka i właściwym kierowaniu jego wychowaniem.

Scenografia

Scena przerobiona na statek " Przygoda", elementy malowane wykonane z płótna i listewek, składane.

Czas imprezy:

1 godzina 40 minut.

Adresat imprezy:

Impreza dozwolona dla dzieci w wieku od lat 6.

Przebieg imprezy:

Impreza składa się z dwóch części odbywających się równocześnie.

Część 1 - estradowa dla dzieci

Część II - oświatowa dla rodziców i opiekunów

Część I

- sygnał imprezy: syrena portowa, na panoramicznym ekranie obraz z widokiem morza i zbliżającego się do portu statku,
- koniec sygnału - oświetlony kolorowo statek " Przygoda" / uzyskujemy efekt wpłynięcia statku na salę/,
- na mostku kapitańskim ukazuje się Felek bosman - gospodarz imprezy,
- Felek bosman wita przybyłe na imprezę dzieci i rodziców. Opowiada przygodę jaką przeżył w ostatniej podróży, z kim był, co widział i kogo zaprosił na statek,
- dla dzieci kino " Przygoda", film 7-8 minut, Felek bosman ogląda film razem z dziećmi, po projekcji przedstawia naszego znajomego, którego spotkał podczas ostatniej podróży - spotkanymi znajomymi są: Bolek i Lolek, Miś z okienka, Koziołek Matołek, Czarny koń Trygława lub postacie z bajek,
- zaproszeni znajomi bawią dzieci przez około 10 minut,
- nauka piosenki - Felek bosman tłumaczy dzieciom,że w czasie ostatniej podróży nauczył go np. " Miś z okienka" piosenki,którą chce z kolei nauczyć dzieci,
- nauka jednej zwrotki i refrenu / dzieci otrzymały w programie teksty piosenki, której rodzice nauczą ich śpiewać w domu,a która będzie spiewana na następnym spotkaniu/,
- Felek bosman przedstawia grupę małych artystów, których zaprosił na statek,
- popisy indywidualne uczniów Szkoły Muzycznej, lub małych zespołów artystycznych z klubów i świetlic
- Felek bosman ogłasza konkurs / np.kolejny konkurs rysunkowy lub plastyczny na najładniej napisany do niego list, w którym to liście dzieci mogą same zaprosić na statek swoich ulubieńców/. Zadania zadawane są dla poszczególnych grup wiekowych / Felek bosman podaje wynik konkursu z ubiegłego tygodnia, wręcza nagrody/,
- występy na życzenie dzieci. Felek bosman pod pretekstem,że w listach dzieci o to go prosiły proponuje np. taniec w wykonaniu solisty z Teatru Muzycznego z fragmentem baletu / np. "Dziadek do orzechów", " Kopciuszek", " Królewna Śnieżka" itp./. Ewentualnie spotkanie z bohaterami bajek / np. " Dziewczynka z zapałkami", " Doktor Dolittle", " Słoń Trąbalski"/ w wykona-

nin artystów Teatrów Dramatycznych,

- będę sportowcem - Felek bosman zadaje dzieciom zadania sportowe do domu na bieżący miesiąc lub tydzień / pokaz prostych ćwiczeń gimnastycznych / np. porannych/ w wykonaniu młodych sportowców / na żywo lub na ekranie kinowym/, opis zadawanych ćwiczeń znajduje się także w programie spotkania,
- projekcja bajek filmowych lub seryjnych filmów w odcinkach;
- koniec imprezy - na ekranie statek odpływający w morze / powoli wyłączamy światła na scenie/.

Uwagi ogólne do części I

W scenariuszu imprezy wyodrębniono stałe elementy, każdorazowo wypełniane nowymi treściami. W kinie " Przygoda" dzieci poznają otaczający ich świat, zwiedzają Polskę i różne kraje, poznają zwierzęta i ptaki. W odwiedzinach na statku " Przygoda" dzieci będą miały możliwość poznać osobiście ulubionych przez siebie bohaterów. W historiach opowiadanych przez bohaterów mogą być zawarte elementy rozrywkowe jak i dydaktyczne - np. dr Dolittle nie zawsze opowiada o perypetiach ze swoimi zwierzętami, ale może także nakłaniać dzieci do przestrzegania higieny osobistej lub przekonywać o konieczności picia tranu czy mleka.

Nauka piosenki - ma za zadanie " rozśpiewanie " dzieci.

" Mali artyści" - to element popularyzujący dziecięcy ruch artystyczny, rozbudzający zainteresowania muzyką i tańcem.

" Konkursy" - mają na celu rozbudzenie u dzieci określonych zainteresowań.

Poprzez korespondencję z Felkiem bosmanem, chcemy umożliwić dzieciom współredagowanie scenariusza imprezy.

Występy artystów zawodowych mają przyzwyczajać dzieci do obcowania ze sztuką.

" Będę sportowcem" - ten punkt ma na celu przyzwyczajenie dzieci do systematycznych ćwiczeń sportowych.

Część II

W hallu kina organizowane są wystawy prac dzieci z konkursów ogłaszanych na imprezie, stałe stoiska z książkami i płytami o tematyce dziecięcej oraz literaturą pedagogiczną i lekarską.

W kawiarni kina organizowana jest " Szkoła rodziców". Poprzez stałe spotkania, odczyty, prelekcje, pokazy rodzice uzyskują minimalny zasób wiadomości pomocnych w wychowaniu dziecka.

W trakcie imprezy można także zasięgnąć indywidualnej porady u dyżurujących specjalistów: lekarza, psychologa, pedagoga, specjalisty z zakresu wyżywienia.

Propaganda wizualna imprezy:
Plakaty, zaproszenia, specjalne programy i informatory.

Uwagi organizacyjne:
W trakcie przebywania rodziców poza salą imprezy, opiekę nad dziećmi sprawują harcerze.

Jerzy Manke
Tadeusz Pliszczak
Klub ZMS "Trygław"
Szczecin

ZAGADKI TEATRALNE Z CYKLU „KULTURA POLSKI LUDOWEJ"

Odszukaj nazwy sztuk teatralnych

W dwunastu specjalnie zredagowanych tekstach ukryto po 10 tytułów sztuk teatralnych powstałych w okresie Polski Ludowej. Za odszukanie każdego tytułu otrzymuje się 1 punkt, a dodatkową premię, również 1 punkt uzyskać można za podanie nazwiska autora sztuki. W ten sposób maksymalnie łącznie za każde opowiadanie zdobyć można 20 punktów.

. . . . . .

1. Ostatni odcinek drogi, bardzo stromy, przeszli na czworakach. Następnie minęli jakieś studnie. W końcu ukazała się jaskinia filozofów. Juliusz i Ethel, już długo idący o poranku, wiedzieli, że ta trasa to wielka próba sił. Był to trudny egzamin, lecz wybór pozostał tylko jeden.

. . . . . .

2. Wesele na osiedlu trwało. Świadkowie widzieli przez otwarte drzwki jak zabawa dochodzi zenitu. Ambasador tańczył tango, znany taniec księżniczki. Natomiast mistrz okupował bar wszystkich świętych, od godziny popijając duże jasne.

3. Na śniadanie u Desdemony zeszli się wszyscy zbiegowie i kuglarze. Wpierw odśpiewano psalmy, potem Wielki Bobby dał znak i na pierwsze danie trafił pieczony indyk. Gdy skończono drugie danie chłopcy zagrali w szachy.

. . . . . .

4. Policja ogłosiła alarm. Nadszedł meldunek z terenu głoszący, że śmierć gubernatora nastąpiła później niż spisek Matyldy. Procedura była trudna. Liczono na to, że w końcu ofiara wskaże mordercę, tym bardziej, iż rozesłano jego portret. W tej sytuacji sierżant Brown kończąc ostry dyżur uznał, iż sprawa Kowalskiego zostanie odroczona.

. . . . . .

5. Opuszczając drugi pokój odczuwała niepokój przed podróżą. Pociąg do Marsylii odchodził za godzinę. Miłość Anny do Filipa była trwała, był to bowiem mąż doskonały, dobry człowiek. Lecz gdy zjawił się ten ktoś nowy Anna zdała sobie sprawę, że jej rozdroże miłości pogłębia się. Kobieta w trudnej sytuacji jak ona często zadaje sobie pytanie, czy to jest miłość.

. . . . . .

6. Był to jej pierwszy dzień na prowincji, jakby dzień oczyszczenia. Pierwsze kroki skierowała nad jezioro; u jego brzegów w słońcu leżały piękne ogrody. Tutaj Julia w pełni wykorzystywała samotność. Jej sposób bycia wskazywał, że to nie będą stracone wakacje.

. . . . . .

7. Musiał przepłynąć na tamten brzeg. Zamiar utrudniała wysoka fala. Jednak pokusa była zbyt silna; tam czekało na niego gospodarstwo, a tutaj tylko śmierć na wybrzeżu Artemidy. Poinformował go o tym śmieszny staruszek, gdy odwiedził dom na granicy. Wariat - pomyślał Orfeusz, ściskając garść piasku.

. . . . . .

8. Minął tor i ukazała się droga do Czarnolasu. W nocy drogowskaz był niewidzialny. Przy drodze odezwał się krzyk jarzębiny niby daleka nocna opowieść. Była czarowna noc, w mroku leżało puste pole. Gdzieś na horyzoncie sterczała stara cegielnia. Szedł na to spotkanie w ciemnościach, chociaż nie była to pora na odwiedziny.

. . . . . .

9. Gdy rozległy się strzały na ulicy Długiej zapanowało nagłe milczenie. Ludzie w mundurach oczyścili wyjście przez okno by przejść na ostatnie piętro. Przerażała ich śmierć porucznika, który wyszedł z domu i natychmiast upadł na plecy. Gdyby Niemcy rozpoczęli atak, osłoni ich wysoka ściana.

. . . . . .

10. Salon pani Klementyny od lat nie zmienił wyglądu. Każdy drobiazg jakby czekał na stworzenie świata nowego. Na stole jak dawniej stała pamiątkowa fotografia, na której ostatni brat, bliźniak siedział w gronie rodziny bardzo uśmiechnięty. Na ścianie straszył jeleń, śmieszne zwierzę na szkle malowane. W szafie leżały stare zielone rękawice i rogowe okulary, pamiątki po matce.

. . . . . .

11. Hipnoza to dawna pasja doktora Fausta. Po każdym seansie odbywała się uczta morderców, na którą zapraszał także w swoje urodziny. Najchętniej gromadzili się maturzyści, a wśród nich ten nieznajomy złodziej, który ostatnio ograbił dom pod Oświęcimem. Natomiast król w szafie malował surrealistyczne akty.

. . . . . .

12. Skandal w Hellbergu zmusił ich do wyjazdu. Kochankowie z klasztoru Valdemosa z rozrzewnieniem wspominali pierwszy niewinny pocałunek, który ich związał na życie i śmierć. Nieżyczliwy uśmiech losu zamienił w tym mieście ich życie w dramat księżycowy podając klucz do przepaści. By jednak ominąć dzień gniewu ci kochankowie piekła, jak ich nazywano, uszli na wzgórze 35.

. . . . . .

Należy pamiętać, iż w tekstach wykorzystano tylko tytuły współczesnych polskich sztuk teatralnych z okresu 30-lecia PRL.

Oto przykład rozwiązania:

Dziwny pasażer (T. Karpowicz) wysiadł, lecz jego przerwa w podróży (T. Karpowicz) nie trwała długo, co należy uznać za szczęśliwe wydarzenie (Sł. Mrożek).

. . . . . .

. . . . . .

Odszukaj tytuły sztuk teatralnych

Odpowiedzi:

1. Ostatni odcinek drogi	I.Iredyński
Na czworakach	T.Różewicz
Studnie	T.Karpowicz
Jaskinia filozofów	Zb.Herbert
Juliusz i Ethel	K.Kruczkowski
Idący o poranku	Z.Bordowicz
Trasa	K.Barbaś
Próba sił	J.Lutowski
Egzamin	J.P.Gawlik
Wybór	J.P.Gawlik
2. Wesele na osiedlu	J.Broszkiewicz
Swiadkowie	T.Różewicz
Otwarte drzwi	M.Domański
Zabawa	Sł.Mrożek
Ambasador	Z.Gozdawa i W.Stępień
Tango	Sł.Mrożek
Taniec Księżniczki	L.H.Morstin
Mistrz	Z.Skowroński
Bar wszystkich świętych	J.Broszkiewicz
Duże jasne	J.Abramow i A.Jarecki
3.Sniadanie u Desdemony	J.Krasiński
Zbiegowie	H.Auderska
Kuglarze	Z.Skowroński
Psalmy	Z.Bordowicz
Wielki Bobby	K.Gruszczyński
Znak	K.Barnaś
Indyk	Sł.Mrożek
Drugie danie	Sł.Mrożek
Chłopcy	St.Grochowiak
Szachy	St.Grochowiak
4.Policja	Sł.Mrożek
Alarm	K.Choiński
Meldunek z terenu	K.Korcelli
Smierć gubernatora	L.Kruczkowski
Spisek Matyldy	K.Barnaś
Procedura	J.P.Gawlik
Ofiara wskaże mordercę	Z.Bystrzycka

Portret	J.P.Gawlik
Ostry dyżur	J.Lutowski
Sprawa Kowalskiego	Z.Gozdawa i W.Stępień
5.Drugi pokój	Zb.Herbert
Niepokój przed podróżą	J.Broszkiewicz
Pociąg do Marsylii	K.Gruszczyński
Miłość Anny	J.Zawieyski
Mąż doskonały	J.Zawieyski
Dobry człowiek	K.Gruszczyński
Ktoś nowy	M.Domański
Rozdroże miłości	J.Zawieyski
Kobieta w trudnej sytuacji	M.Domański
Czy to jest miłość	Z.Bystrzycka
6.Dzień na prowincji	K.Korcelli
Dzień oczyszczenia	J.Przeździecki
Pierwsze kroki	L.Pasternak
Jezioro	H.Bardijewski
W słońcu	L.H.Morstin
Piękne ogrody	L.Legut i M.Misiorny
Julia	K.Gruszczyński
Samotność	M.Słomczyński
Sposób bycia	K.Brandys
Stracone wakacje	J.Kuźmierek
7.Na tamten brzeg	H.Auderska
Fala	J.Lutowski
Pokusa	J.P.Gawlik
Gospodarstwo	J.Iwaszkiewicz
Smierć na wybrzeżu Artemidy	R.Brandstaetter
Smieszny staruszek	T.Różewicz
Dom na granicy	Sł.Mrożek
Wariat	J.Przeździecki
Orfeusz	A.Świrczyńska
Garść piasku	J.Przeździecki
8.Tor	J.P.Gawlik
Droga do Czarnolasu	A.Maliszewski
Niewidzialny	Z.Nawrocka
Krzyk jarzębiny	W.Kubacki
Nocna opowieść	K.Choiński

Czarowna noc	Sł.Mrożek
Puste pole	T.Hołuj
Stara cegielnia	J.Iwaszkiewicz
Spotkanie w ciemnościach	H.Auderska
Odwiedziny	L.Kruczkowski

9.Strzały na ulicy Długiej	A.Swirszczyńska
Milczenie	R.Brandstaetter
Ludzie w mundurach	Z.Skowroński
Wyjście przez okno	K.Korcelli
Ostatnie piętro	J.Przeździecki
Smierć porucznika	Sł.Mrożek
Wyszedł z domu	T.Różewicz
Plecy	J.Jurandot
Niemcy	L.Kruczkowski
Wysoka ściana	J.Zawieyski

10.Salon pani Klementyny	A.Wydrzyński
Każdy	J.Zawieyski
Stworzenie świata	J.Janicki
Pamiątkowa fotografia	J.Jurandot
Ostatni brat	B.Drozdowski
Bliźniak	Z.Gozdawa i W.Stępień
Jeleń	Sł.Mrożek
Na szkle malowane	E.Bryll
Zielone rękawice	T.Karpowicz
Okulary	J.Lutowski

11.Hipnoza	A.Cwojdziński
Pasja doktora Fausta	J.S.Sito
Uczta morderców	A.Wydrzyński
Urodziny	R.Bratny
Maturzyści	Z.Skowroński
Ten nieznajomy	J.Krzysztoń
Złodziej	W.Myśliwski
Dom pod Oświęcimem	T.Hołuj
Król w szafie	J.M.Rymkiewicz
Akty	A.Bordowicz

12.Skandal w Hellbergu	J.Broszkiewicz
Kochankowie z klasztoru Valdemosa	J.Krasiński
Pierwszy niewinny	M.Domański

Życie i śmierć	A.Swirszczyńska
Uśmiech losu	St.Kowalewski
Dramat księżycowy	R.Brandstaetter
Klucz do przepaści	K.Gruszczyński
Dzień gniewu	R.Brandstaetter
Kochankowie piekła	J.M.Rymkiewicz
Wzgórze 35	J.Lutowski

- -

Teatry i ich patroni

Z liczby około 50 polskich teatrów dramatycznych wiele w swojej pełnej nazwie nosi nazwiska patronów; np. Teatr Nowy im.Stefana Jaracza w Łodzi lub Teatr im.Słowackiego w Krakowie.

Niżej zamieszczono nazwy 17 teatrów, obok w kolejności od A do R podano również 17 nazwisk patronów tych teatrów. W zestawieniu poziomym patroni nie odpowiadają nazwom, postąpiono tak celowo. Z lewej strony znajduje się rubryka pustych kratek do których należy wpisać odpowiedni symbol literowy właściwego patrona. Za każde prawidłowe zestawienie otrzymać można 1 punkt. Zadanie wykonywać można również na czas, kto wcześniej uzupełni symbole. Znacie pełne nazwy polskich teatrów ? Spróbujcie !

1	Teatr Dramatyczny w Białymstoku	A	im.Aleksandra Fredry
2	Teatr W Częstochowie	B	im.St.Wyspiańskiego
3	Teatr w Gnieźnie	C	im.Stefana Żeromskiego
4	Teatr w Gorzowie	D	im.Adama Mickiewicza
5	Teatr w Kaliszu	E	im.Ludwika Solskiego
6	Teatr Śląski w Katowicach	F	im.Juliusza Słowackiego
7	Teatr w Kielcach	G	im.Aleksandra Węgierki
8	Bałtycki Teatr Dramatyczny w Koszalinie	H	im.Edmunda Wiercińskiego
9	Teatr Stary w Krakowie	I	im.L.Kruczkowskiego
10	Teatr w Rzeszowie	J	im.Juliusza Osterwy
11	Teatr Ziemi Krakowskiej w Tarnowie	K	im.W.Bogusławskiego
12	Teatr w Toruniu	L	im.Wandy Siemiaszkowej
13	Teatr Współczesny we Wrocławiu	M	im.Wilama Horzycy
14	Dramatyczny Teatr Lubuski w Zielonej Górze	N	im.Stefana Jaracza

	15	Teatr Dramatyczny w Olsztynie	O	im.Heleny Modrzejewskiej
	16	Teatr w Jeleniej Górze	P	im.Boya Żeleńskiego
	17	Teatr " Bagatela" w Krakowie	R	im.Kamila C.Norwida

Odpowiedzi: Teatry i ich patroni

G 1 Teatr Dramatyczny im.Aleksandra Węgierki w Białymstoku
D 2 Teatr im.Adama Mickiewicza w Częstochowie
A 3 Teatr im.Aleksandra Fredry w Gnieźnie
J 4 Teatr im.Juliusza Osterwy w Gorzowie
K 5 Teatr im.Wojciecha Bogusławskiego w Kaliszu
B 6 Teatr Śląski im.Stanisława Wyspiańskiego w Katowicach
C 7 Teatr im.Stefana Żeromskiego w Kielcach
F 8 Bałtycki Teatr Dramatyczny im.Juliusza Słowackiego w Koszalinie
O 9 Teatr Stary im.Heleny Modrzejewskiej w Krakowie
L 10 Teatr im."andy Siemiaszkowej w Rzeszowie
E 11 Teatr Ziemi Krakowskiej im.Ludwika Solskiego w Tarnowie
M 12 Teatr im.Wilama Horzycy w Toruniu
H 13 Teatr Współczesny im.Edmunda Wiercińskiego we Wrocławiu
I 14 Teatr Lubuski im.Leona Kruczkowskiego w Zielonej Górze
N 15 Teatr Dramatyczny im.Stefana Jaracza w Olsztynie
R 16 Teatr im.Kamila C.Norwida w Jeleniej Górze
P 17 Teatr " Bagatela " im.Boya Żeleńskiego w Krakowie

KRONIKA

" Nareszcie wakacje" - tak zatytułowana impreza z cyklu " To jest zabawa" odbyła się 3 lipca w amfiteatrze w Tczewie. Impreza miała charakter popularyzująco-rozrywkowy. Tym razem poszczególne konkursy nawiązywały do okresu urlopowego. Na zaproszenie do wzięcia udziału w konkursach zgłosiły się drużyny z kolonii. Młodzież z właściwą sobie fantazją bawiła się świetnie.

M.K.

W ramach trwającego od 24 czerwca do 15 sierpnia puckiego lata kulturalnego w dniu 4 lipca na rynku miała miejsce inscenizacja wesela kaszubskiego, w dniach 17 i 18 lipca odbył się VI Jarmark Folklorystyczny połączony z występami,konkursami, pokazami.Na rynku prezentowały swój dorobek następujące zespoły: Kapela Marynarska Klubu Stoczni Północnej " Lastadia" w Gdańsku, zespoły regionalne " Kaszuby" z Bytowa i Karsina,orkiestra dęta " Młodość" z Lęborka, zespół śpiewaczek regionalnych " Wdzydzanki", zespół " Promenada" z Gdańska, orkiestra dęta z Gościcina i Tczewa, zespoły twórców ludowych z Krokowej i Wierzchucina oraz zespół " Żuławy" z Malborka.

W dniach następnych odbył się na rynku koncert orkiestr dętych,koncerty estradowe " Z życzeniami dla wczasowiczów", turnieje szachowe. W dniu 22 lipca mieszkańcy wsi Strzelno zaprezentowali widowisko plenerowe " Scięcie kani". Tegoż dnia odbyła się rewia zespołów muzycznych.

Na zakończenie puckiego lata odbyły się tradycyjne już imprezy pływackie - VIII Morski Maraton Młodzieżowy na trasie Swarzewo-Puck /13 VIII/ oraz Maraton Morski: Jurata-Puck,pokazy jazdy na nartach wodnych, zawody motorowodne, akrobacje lot-

nicze i skoki spadochronowe do wody / 14 VIII/.

M.P.

11 lipca zakończył się doroczny konkurs hafciarski organizowany w Pucku przez oddział Zrzeszenia Kaszubsko-Pomorskiego. Komisja w składzie dr W.Torliński, mgr E.Lewandowska i mgr T.Lasowa oceniała prace, biorąc pod uwagę wykonanie techniczne, kompozycję i kolorystykę haftów. Nagrody otrzymały: I oraz tytuł Mistrzyni Haftu Ziemi Puckiej - Krystyna Strzebrakowska z Pucka, II - Eryka Totzke ze Strzelna i III - Jadwiga Pierniska z Dębogórza.

Od 18 do 22 lipca czynna była wystawa wszystkich nagrodzonych i wyróżnionych haftów.

M.P.

11 lipca na Złotej Górze trwała impreza plenerowa " Truskawkobranie". Organizatorzy zapewnili bogaty wybór truskawek, sprzedaż pamiątek regionalnych, degustację coctaili itp. W programie artystycznym wystąpiły - Regionalny Zespół Pieśni i Tańca " Kościerzyna", zespół harcerski " Alert", zespół estradowy i kapela ludowa z Janowca Wielkopolskiego. Poza tym odbył się pokaz skoków spadochronowych, pokaz mody, konkursy regionalne i sprawnościowe, a wreszcie mecz piłki wodnej Ochotniczych Straży Pożarnych Łopalice-Prokowo. Impreza zakończyła się wspólną zabawą.

B.S.

Na stronie 76 amatorskie zdjęcie wykonane w trakcie trwania imprezy plenerowej " Truskawkobranie" na Złotej Górze.

16 lipca rozstrzygnięto krajowy konkurs ogłoszony przez Ministerstwo Kultury i Sztuki, CRZZ i GKKFiT pod patronatem " Expressu Wieczornego" dla organizatorów imprez pod hasłem " 3 x R ".Głównym celem tej akcji było zapewnienie ciekawych form wypoczynku na wolne soboty i sąsiadujące z nimi niedziele.

Główne nagrody uzyskały: Staromiejski Dom Kultury w Warszawie i Dom Kultury w Miliczu / woj.wrocławskie/. Wśród laureatów znalazła się Spółdzielnia Mieszkaniowa " Osiedle Młodych"w Gdańsku - za pomysłowość i cykliczny charakter proponowanych imprez oraz Wojewódzki Ośrodek Kultury w Gdańsku - - za należyty patronat nad akcją " 3 x R" i opiekę merytoryczną nad placówkami w ościennych województwach.

B.S.

Już po raz szósty Klub Morski w Gdyni zorganizował Przegląd Twórczości Amatorskiej Ludzi Morza. Tegoroczna impreza zbiegła się z jubileuszem 50-lecia miasta Gdyni. W Przeglądzie wzięli udział twórcy niemalże wszystkich przedsiębiorstw gospodarki morskiej. Na liście wyróżnionych znalazło się niemal 70 osób z PLO, PŻM, " Chipolbroku", " Dalmoru", Gdyński i Stoczni Remontowej, MIR itp.

MśP.

21 lipca rozpoczął się II Międzykolonijny Festiwal Piosenki Tczew 76. W festiwalu wzięły udział 4 kolonie znajdujące się na terenie Tczewa. Koloniści zaprezentowali się nie tylko w piosence. Ciekawie wypadły ich inscenizacje towarzyszące piosenkom. Festiwal kolonijny zyskał sobie miano " deszczowego", jednak mimo nie bardzo sprzyjającej pogody koloniści z dużym zaangażowaniem prezentowali przygotowany program.

M.K.

Z okazji tegorocznego Święta Odrodzenia Rada Państwa na wniosek Biura Politycznego KC PZPR dając wyraz uznania dla wkładu w kulturalny rozwój PRL nadała wysokie odznaczenie państwowe - Złoty Krzyż Zasługi - Regionalnemu Zespołowi Pieśni i Tańca " Kaszuby" z Kartuz.

M.P.

Tegoroczne Święto Lipcowe w Dziemianach obchodzone było szczególnie uroczyście, bowiem połączone zostało z otwarciem Gminnego Ośrodka Kultury. Placówka ta powstała w wyniku troski o sprawy kultury w gminie; z inicjatywy jej naczelnika - mgr. inż. Tadeusza Piechockiego, którego gospodarność, zapobiegliwość i energia doprowadziły do zrealizowania zamysłu. Dwa duże pomieszczenia, usytuowane w budynku Urzędu Gminy, które byłyby wykorzystywane tylko okazjonalnie na konferencje, spotkania itp. staną się równocześnie miejscem, gdzie prowadzona będzie działalność kulturalno-wychowawcza na rzecz mieszkańców całej gminy. Znajdujący się obok duży, jasny holl, Oddział Rejonowy " Ruch" w Starogardzie zamienił na swój klub. Przy wyposażeniu obiektu zadbano o estetykę wnętrz.

Dla uświetnienia uroczystości otwarcia GOK-u w programie artystycznym wystąpiły zespoły muzyczno-wokalne oraz Zespół Śpiewaczek Ludowych " Wdzydzanki" z Wdzydz Kiszewskich, pozostający pod opieką p.Wiśniewskiej. Sympatię zdobyły także występujące zespoły muzyczno-wokalne: " Votum" z Grabowa Kościerskiego, " Pogodni" z Lipusza oraz zespół miejscowy, który powstał przed kilkoma miesiącami. Nie posiada on jeszcze własnego sprzętu muzycznego, ćwiczy od niedawna, lecz poziom, jaki zaprezentował jest dowodem tego,że zdolną młodzież posiadają również i Dziemiany.

T.Z.

W Wojewódzkim Ośrodku Kultury w Gdańsku dnia 26 lipca odbyło się podsumowanie I etapu konkursu na najbardziej nowatorskie i atrakcyjne imprezy pod hasłem " Sojusz Świata pracy z kulturą i sztuką".Do rywalizacji stanęło 16 domów kultury i klubów z woj.gdańskiego. Odbyło się 38 imprez, w tym 7 cyklicznych.

Jury konkursu przyznało 3 równorzędne nagrody po 5 tys. zł. Otrzymały je następujące placówki: Klub Osiedlowy " Dziupla" z Gdyni-Orłuża, działający przy Robotniczej Spółdzielni Mieszkaniowej Stoczni im.Komuny Paryskiej, Zakładowy Dom Kultury " Polfa" w Starogardzie i MDK w Pucku. Ponadto przyznano 5 honorowych wyróżnień. Otrzymały je: Klub " Lastadia" w Gdańsku, Dom Kultury Kolejarza w Gdyni, Dom Społeczny " Przymorze", MDK w Kościerzynie oraz Dział Analiz i Humanizacji Pracy Stoczni im.Lenina w Gdańsku.Wyróżnione placówki przechodzą do II etapu konkursu rozgrywanego do końca listopada br. i będą walczyć o nagrodę WRZZ w wysokości 70 tys. zł.

O.H.

Dnia 10 sierpnia w kawiarni " Staromiejska" w Gdańsku wystąpił studencki kabaret " BABA" z Wrocławia bawiąc publiczność ładnymi piosenkami nagrodzonymi na XIV Krajowym Festiwalu Piosenki Polskiej w Opolu.

M.D.

W dniach 2-15 VIII 1976 roku / w ramach Dni Gdańska/ na estradzie przy ulicy Szerokiej w Gdańsku odbył się II Przegląd Zespołów Folklorystycznych Polski Północnej.

Organizatorami " Przeglądu ..." byli: Wojewódzki Ośrodek Kultury w Gdańsku i Wydział Kultury i Sztuki Urzędu Miejskiego w Gdańsku.

W " Przeglądzie .. ." wystąpiło 12 zespołów pieśni i tańca z Polski Północnej: Zespół Pieśni i Tańca " Kaszuby" z Kartuz, Zespół Pieśni i Tańca " Dalmor" z Gdyni, Zespół Pieśni i Tańca " Kościerzyna" z Kościerzyny, Zespół Pieśni i Tańca " Kociewie" ze Starogardu Gdańskiego, Zespół Pieśni i Tańca " Lazuny" z Lezna, Zespół Pieśni i Tańca Uniwersytetu Gdańskie-

go, Zespół Pieśni i Tańca " Kaszuby" z Dąbrówki, Zespół Pieśni i Tańca " Kujawy" z Radziejowa, Zespół Pieśni i Tańca " Koleczkowianie" z Koleczkowa, Zespół Pieśni i Tańca " Pyrzyce" ze Szczecina i inne.

Jury w składzie: prof.Roman Heising / przewodniczący/, prof. Barbara Tomaszewska, mgr Paweł Szefka, mgr Edwin Rymarz, doc. dr Antoni Poszowski - przyznało następujące nagrody:

Puchar Prezydenta miasta Gdańska - Zespołowi Pieśni i Tańca " Kociewie" ze Starogardu Gdańskiego,

Nagrodę Dyrektora Wojewódzkiego Ośrodka Kultury w Gdańsku- - Zespołowi Pieśni i Tańca " Pyrzyce " z woj.szczecińskiego.

Nagrodę Kierownika Wydziału Kultury i Sztuki Urzędu Miejskiego w Gdańsku - Zespołowi Pieśni i Tańca " Bazuny" z Leźna.

Nagrodę specjalną - Zespołowi Pieśni i Tańca " Dalmor" z Gdyni oraz wyróżnienia:

Zespołowi Pieśni i Tańca " Kaszuby" z Dąbrówki,

Zespołowi Pieśni i Tańca " Kaszuby" z Kartuz,

Zespołowi regionalnemu " Koleczkowianie" z Koleczkowa.

W sumie w " Przeglądzie" uczestniczyło 500 wykonawców. Koncerty obejrzało około 5o tys. widzów licznie zgromadzonych każdego dnia wokół estrady na ulicy Szerokiej.

Jury II Przeglądu Zespołów Folklorystycznych Polski Północnej a także uczestnicząca systematycznie w imprezach publicznosc podkreślali w wypowiedziach wysoki poziom artystyczny zespołów, ich rozśpiewanie, roztańczenie, autentyzm a nade wszystko patriotyzm. Przegląd zespołów folklorystycznych organizowany w czasie Dni Gdańska jest doskonałą formą popularyzacji wartości ideowych i artystycznych naszego regionu wśród turystów z kraju i z zagranicy.

Wysoki poziom artystyczny zespołów, który jest efektem pracy społecznej ich kierowników a także samych wykonawców oraz zapotrzebowanie społeczne na twórczość folklorystyczną przekonuje organizatorów o potrzebie tego typu działalności. Fakty te sugerują również podniesienie rangi imprezy.

B.M.

W dniach 2-19 sierpnia w sali wystawowej Wojewódzkiego Ośrodka Kultury czynna była wystawa " Sztuka ludowa Ziemi Gdańskiej" prezentująca dorobek twórców ludowych.

M.P.

Z okazji przypadającego w tym roku dwudziestolecia działalności dyskusyjnych klubów filmowych podsumowano działalność i dokonano oceny poszczególnych klubów rozsianych po całym kraju. Kryterium oceny stanowiła jakość repertuaru prezentowanego widzom oraz udział członków w dyskusjach i spotkaniach z twórcami dzieł kinematografii.

Na liście wzorcowych placówek wspomnianego typu znalazł się także tczewski DKF działający zaledwie od kilku lat i cieszący się wśród tczewian ogromnym powodzeniem.

M.P.

W XXXV Światowym Konkursie Filmu Amatorskiego " Unica", który odbywał się w dniach 20-29 sierpnia w Baden koło Wiednia, brali także udział polscy filmowcy amatorzy. Spośród 6 polskich filmów przedstawionych do konkursu - 3 zdobyły brązowe medale. Wśród nagrodzonych znalazł się również film "Śniadanie" Ryszarda Grodnickiego i Stanisława Węsławskiego. Jego twórcy należą do AKF " Żak " w Gdańsku. Uprzednio film ten nagrodzono na Kwalifikacyjnym Przeglądzie Filmów Amatorskich w Kościerzynie. Na kolejnym Kwalifikacyjnym Przeglądzie Filmów Amatorskich, który odbył się 4 września w Morskim Domu Kultury zdobywcom brązowego medalu wręczono również dyplom.

M.P.

Dnia 25 sierpnia Helmut Nadolski, kontrabasista, mistrz swojego instrumentu, twórca muzyki nacechowanej olbrzymią siłą, przedstawił wraz z Andrzejem Bieżanem / fortepian/ interesujące widowisko światła, dźwięku i poezji " Dialog z Sumieniem" w kawiarni " Staromiejska" w Gdańsku.

M.D.

Śpiewające rodzeństwo studenckie " Duśka " - Wanda i Wojtek Staroniewicz z Gdańska zaprezentowali dnia 3 września w kawiarni " Staromiejska" własne piosenki poetyckie, a na żądanie publiczności bisowali najpopularniejsze piosenki: " Madrygał", " Diabły" i " Papierowe pałace" / nagrodzone w Olsztynie i na Giełdzie Piosenki w Lublinie/.

M.D.

Wydział Kultury i Sztuki Urzędu Miejskiego w Gdyni zorganizował szereg imprez pn. " Pożegnanie gdyńskiego lata", które odbyły się w dniach 4 do 9 września. Wykonawcami były amatorskie zespoły wokalno-instrumentalne. 5 września w Ośrodku MOSiR w Gdyni odbyło się spotkanie kolekcjonerów, którzy mieli okazję wymienić między sobą interesujące ich egzemplarze ze zbiorów.

M.P.

Dnia 1 października w kawiarni " Staromiejska" standardy jazzowe śpiewała Barbara Kowalska.

M.D.

Dnia 3o sierpnia - 4 października czynna była w Wojewódzkim Ośrodku Kultury w Gdańsku wystawa " Gdańsk w grafice współczesnej". Ekspozycja obejmowała 16 grafik ze zbiorów Muzeum Narodowego w Gdańsku.

T.Ż.

W dniu 4 IX 76 r. odbył się w Morskim Domu Kultury w Nowym Porcie kolejny VI Kwalifikacyjny Przegląd Filmów Amatorskich 8 mm do POL=8. Przegląd objął w tym roku znacznie większy obszar, bo oprócz województw: gdańskiego, elbląskiego, koszalińskiego, słupskiego, szczecińskiego, także białostockie, łomżyńskie, olsztyńskie, suwalskie, ostrołęckie. Nowo przybyłe województwa podniosły poziom przeglądu. Pojawiło się znacznie więcej filmów niż dotychczas, które zaprezentowały niezłą rangę artystyczną. Były to niestety filmy z klubów znajdujących się poza województwem gdańskim: z Amatorskiego Klubu Filmowego " Grunwald" z Olsztyna i z AKF " Filmia" Mrągowo. Komisja oceniająca zdecydowanie uznała je za najlepsze. Jury po obejrzeniu 12 filmów z 4 AKF-ów i 2 filmów autorów niezrzeszonych I nagrodę przyznało autorowi filmu pt. " Gatunek" - Zygmuntowi Rakałowiczowi z AKF " Filmia" Mrągowo, równorzędną I nagrodę zdobyli Marek Baranski i Krzysztof Janicki za film animowany pt. " Razem" z AKF " Grunwald" Olsztyn, II nagroda przypadła również filmowi animowanemu pt. " Mucha" tej samej spółki autorskiej z AKF " Grunwald". Poza tym wyróżnienia zdobyły filmy " Złoto Bałtyku" z SAKF " X Muza"

w Gdańsku, " Słowiński Park Narodowy" z tego samego klubu oraz filmy pt. " Kamienna miłość " i " Wspomnienie " z AKF " Filmia" Mrągowo.

E.L.

5 września / podczas uroczystości dożynkowych/ stadion miejski w Skarszewach rozbrzmiewał muzyką i gwarem. Ponad godzinę trwało barwne widowisko artystyczne nawiązujące do staropolskich tradycji obrzędowych święta plonów, w wykonaniu ponad 500 uczniów miejscowej Zbiorczej Szkoły Gminnej oraz czołowych zespołów regionalnych reprezentujących folklor Kociewia i Kaszub - " Kociewie" i " Kościerzyna". Choreografem całości był Jan Właśniewski z WOK, korowód dożynkowy przygotowały Urszula Tylza i Urszula Muchowska, pokaz gimnastyczny - Jacek i Barbara Miecznikowscy oraz Irena Fryźlewicz, a chór - Krystyna Wiecka.

M.P.

Dnia 11 września w Ratuszu Staromiejskim w Gdańsku z inicjatywy GTF odbył się wieczór autorski jednej z najznakomitszych polskich fotografików - Zofii Rydet. Z.Rydet jest członkiem ZPAF od 1961 r. Brała udział w około 300 wystawach fotograficznych na całym świecie, w tym we wszystkich wystawach " fotografii poszukującej", organizowanych przez ZPAF. Jest laureatką wielu wystaw, min. zdobyła Grand Prix na Biennale Fotografiki Krajów Nadbałtyckich w Gdańsku. W wieczorze autorskim zorganizowanym przez GTF, zaprezentowała w formie udźwiękowionego zestawu przeźroczy kilkanaście cykli, mówiących o człowieku i jego uczuciach. Zestaw ten nosi tytuł " Swiat uczuć".

M.P.

W dniach 27-28 września trwał w Wyższej Szkole Morskiej Kongres Kultury Morskiej z okazji 50 rocznicy nadania praw miejskich Gdyni. Uczestnicy Kongresu obradowali w 11 sekcjach: historycznej, muzealnictwa, architektury okrętu, literatury i edytorstwa, publicystyki, plastyki, fotografiki, filmu, muzyki, wychowania morskiego i działalności k-o na statkach. Wnioski opracowane przez sekcje zostały przed-

stawione zgromadzeniu plenarnemu i przekazane instytucjom oraz organizacjom, do których były adresowane.

M.P.

W dniach 25-26 września w Wojewódzkim Ośrodku Kultury odbyła się inauguracja roku kulturalnego 1976-1977 połączona z III Zjazdem Instruktora Artystycznego.

Pierwszego dnia po wysłuchaniu " Propozycji programowo-organizacyjnych dotyczących działalności kulturalno-wychowawczej domów i klubów kultury w roku 1976/77" przedstawionych przez dyr. Barbarę Madajczyk uczestnicy zapoznani zostali z wynikami pierwszego etapu konkursu dla Trójmiasta i miast województwa gdańskiego na najbardziej nowatorskie i atrakcyjne imprezy lub cykle imprez pod hasłem " Sojusz świata pracy z kulturą i sztuką".

Drugiego dnia odbyły się zajęcia w sekcjach: plastycznej, fotograficznej, teatralnej, muzycznej i choreograficznej.

M.P.

Dnia 26 września w sali MDK Gdańsk-Orunia odbył się koncert galowy w wykonaniu zespołów estradowych Klubu " Lastadia", " Klubu " Ssak" i Miejskiego Domu Kultury Gdańsk-Orunia, pt." Nasz wspólny rejs". Koncert odbywał się w ramach Przeglądu " Człowiek-Praca-Twórczość".

Tego samego dnia w Klubie " Lastadia" odbyła się premiera monodramu pt." Wigilia - czyli kto powiedział koniec świata" wg Rafała Wojaczka w wykonaniu Jerzego Gorzko i reżyserii Krzysztofa Ireneusza Szmidta.

M.P.

NOWOŚCI WYDAWNICZE:

Antologia dramatu. T.1,2. W-wa 1976 PIW.

Wybór znanych dramatów, powstałych w Polsce Ludowej. Książka zawiera m.in. utwory Szaniawskiego, Kruczkowskiego, Gałczyńskiego, Lutowskiego, Broszkiewicza, Różewicza, Grochowiaka, Mrożka.

BRYLL ERNEST: Zagrajcie nam dzisiaj wszystkie srebrne dzwony. Oratorium opera. W-wa 1976 MON.

Znane oratorium przygotowane dla upamiętnienia 30 rocznicy zwycięstwa nad hitlerowcami. Oratorium otrzymało nagrodę pierwszego stopnia Ministra Obrony Narodowej.

BUKOWSKI ROMUALD: Amatorskie uprawianie plastyki. W-wa 1976 COK.

Poradnik dla plastyków-amatorów. Zagadnienia związane z organizacją i wyposażeniem pracowni malarskiej i rzeźbiarskiej. Sprzęt plenerowy. Omówienie technik graficznych. Porady praktyczne z zakresu właściwego stosowania materiałów i narzędzi w poszczególnych dziedzinach plastyki.

CIEMINSKI RYSZARD: Od północnej strony. W-wa 1976 LSW.

Książka poświęcona Kaszubom i ich walce o utrzymanie polskości. Autor wiele miejsca poświęca ludziom zasłużonym dla tego regionu.

KAMINSKI ALEKSANDER: Podstawowe pojęcia pedagogiki społecznej w pracy socjalnej. W-wa 1976 CRZZ.

Autor prezentuje podstawowe pojęcia pedagogiki społecznej dla potrzeb pracownika socjalnego. Omawia kolejno problemy wychowania, środowiska, potrzeb ludzkich i aspiracji, kultury, opieki społecznej itd. Podkreśla istotę pracy socjalnej, t.zn. takie jej wykonywanie przez pracowników socjalnych, aby przyniosła w efekcie wzrost aktywności zawodowej ludzi korzystających ze świadczeń socjalnych i poprawiała ich stan psychiczny.

KOSSAK JERZY, KRZEMIEN KRYSTYNA: Kształty polityki kulturalnej. W-wa 1976 PWN.

Książka składa się z dwóch części. " Socjalistyczna polityka kulturalna" przedstawia założenia teoretyczne leninowskiej polityki kulturalnej, dorobek kulturalny ZSRR i Polski Ludowej. Szczególny nacisk położono na problematykę nowych sposobów prognozowania i programowania działań kulturalnych. " Zagadnienia państwowej polityki kulturalnej rozwiniętych państw kapitalistycznych" obejmują opis typów państwowej interwencji w dziedzinie działalności kulturalnej.

Kultura - komunikacja - literatura. Studia nad XX w. Wrocław 1976 Ossolineum.

Z treści: Żółkiewski S.: Przyczynek do krytyki teorii kultury XX wieku; Hopfinger M.: Audiowizualny kontekst kultury współczesnej; Helman A.: Współczesna sytuacja dzieła sztuki.

Modele edukacji filmowej. W-wa 1976 COK.

Książka poświęcona upowszechnianiu kultury filmowej wśród młodzieży szkolnej. Treść: Współczesne modele edukacji filmowej na świecie; Wychowawcze wartości sztuki filmowej; Filmy w zajęciach pozalekcyjnych; Edukacja filmowa w gminnej szkole zbiorczej.

PIECHOCKI WITOLD: Prawne zasady realizacji konkursów.W-wa 1976 CRZZ.

Celem pracy jest analiza przepisów prawnych dotyczących instytucji konkursu, zawartych w kodeksie cywilnym, naświetlenie i skomentowanie problematyki wiążącej się z konkursami. Książka ta jako próba syntetycznego ujęcia zagadnienia konkursów udziela odpowiedzi na pytanie, w jakim zakresie obecne unormowanie tego problemu odpowiada potrzebom praktyki.

Problemy kultury i działalności kulturalno-wychowawczej. Adnotowana bibliografia zawartości prasy polskiej za rok 1973.W-wa 1976 COK.

Materiały zgrupowane wg działów: Kultura, Polityka kulturalna, Upowszechnianie kultury. Działalność kulturalno-wychowawcza. Kadra. Amatorski ruch artystyczny. Czas wolny. Rozrywka. Badania.

Rocznik Polityczny i Gospodarczy. 1975. W-wa 1976 PWE.

Podstawowe encyklopedyczne informacje o Polsce współczesnej - ustroju i strukturze państwa, działalności partii, stronnictw

politycznych i organizacji młodzieżowych, polityce zagranicznej Polski, jej rozwoju gospodarczym, społecznym i kulturalnym oraz współpracy gospodarczej, naukowo-technicznej i kulturalnej z innymi krajami. Dane zawarte w roczniku dotyczą roku 1974 i pierwszej połowy roku 1975. Informacje o stanie osobowym podano na dzień 31 grudnia 1975 r.

ROSSING ROGER: Fotografia barwna. W-wa 1976 WNT.

Problemy z jakimi mogą się spotkać fotografowie - amatorzy przy wykonywaniu fotografii barwnej, począwszy od doboru odpowiedniego filmu, stosowania różnego rodzaju kamer, przysłon, filtrów, aż do szczegółowych wymagań dotyczących fotografowania różnych obiektów.

SOSNOWSKI TEOFIL: Kształcenie ustawiczne. W-wa 1976 CRZZ.

Książka poświęcona sprawom systemu kształcenia ustawicznego w Polsce. Omówiono idee kształcenia ustawicznego, funkcje i formy tego kształcenia, metody i środki nauczania. Ostatni rozdział omawia zakład pracy jako środowisko kształcenia ustawicznego.

Gdy.Now.zl/1370/500+24/ 76
zezw.z dn.13.XII.76.r. G-4

N. G. V. 920 76 3 x 1000