

24

ZIEMIA  
GDANŃSKA



**Biuletyn  
Metodyczny**



# ZIEMIA GDAŃSKA

nr 138

Gdańsk 1983

Okladkę projektował:  
Lech Walawski

**REDAGUJE KOLEGIUM W SKŁADZIE:**  
**Krzysztof Jakubowski, Barbara Madajczyk, (przewodnicząca), Stanisław**  
**Pestka, Mirosława Pietrzykowska (sekretarz redakcji), Jerzy Stachurski,**  
**Krystyna Szalańska, Elżbieta Tomaszewicz (z-ca sekretarza).**

**Adres redakcji: Wojewódzki Ośrodek Kultury, 80-851 Gdańsk,**  
**ul. Korzenna 33/35, tel. 31-24-82, 31-10-51 w. 12 (przewodnicząca),**  
**w. 4 (sekretarz).**

**Redakcja nie zamówionych rękopisów nie zwraca.**

## TREŚĆ

	str.
Stanisław Hebanowski . . . . .	5
Longin Malicki, <i>Jesienne zwyczaje i obrzędy na Kaszubach</i> . .	7
Jerzy Stachurski, „Istnieje konieczność szukania dziury w całym”	12
Elżbieta Tomasiewicz, „Bazuny” z Leżna . . . . .	16
Stefan Pappelbaum, <i>Amatorskie orkiestry dęte — też problem?!</i>	20
Roman Heising, <i>Towarzystwo Śpiewacze im. Karola Szymanow-</i> <i>skiego</i> . . . . .	22
Wojciech Czerwiński, „Kaszëbë z Krokowej . . . . .	26
<i>O kapelach podwórkowych raz jeszcze — stenogram dyskusji opr.</i> <i>Mirosława Pietrzykowska</i> . . . . .	31
Małgorzata Bałenkowska, <i>Omówienie wydawnictw muzycznych</i> <i>WOK</i> . . . . .	40
Wojciech Czerwiński, <i>Materiały nutowe w „Ziemi Gdańskiej”</i> . .	46
Krzysztof Jakubowski, <i>Co ma Kuba do fotografii</i> . . . . .	49
Jerzy Stachurski, <i>Mój nórcek</i> . . . . .	51
Kronika . . . . .	55
Wydawnictwa WOK . . . . .	63



## Stanisław Hebanowski

W dniu 11 stycznia zmarł Stanisław Hebanowski — wybitny reżyser, teatrolog, prozaik, tłumacz. Ten wielki humanista odszedł od nas w pełni sił twórczych. Do końca pracował w teatrach, a także zamierzał opublikować wspomnienia z młodości.

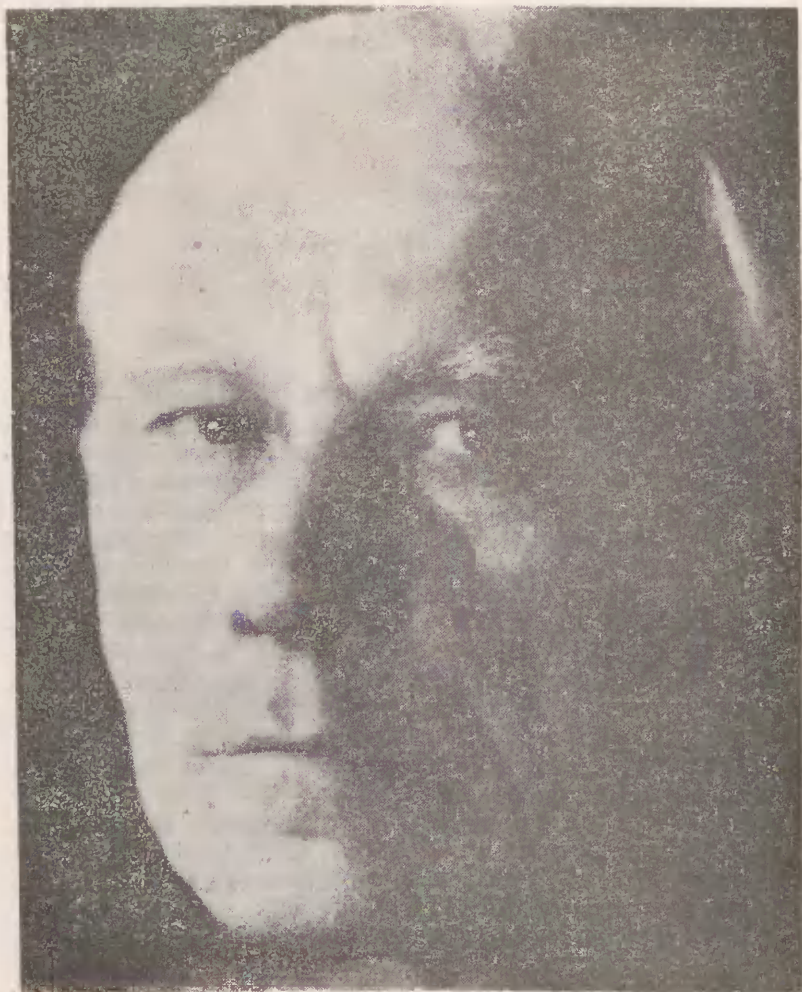
Stanisław Hebanowski urodził się 25 stycznia 1912 r. w Brzostowie k. Jarocina. Studia wyższe w zakresie filozofii ścisłej i historii sztuki ukończył na Uniwersytecie Poznańskim. Lata okupacji spędził w Warszawie, gdzie zaprzyjaźnił się z Iwaszkiewiczem, Horzycą, Schillerem. W latach 1946—1948 był naczelnikiem Wydziału Oświaty i Sztuki MRN w Poznaniu.

Od 1948 r. jest związany z teatrem, jako kierownik literacki, tłumacz, reżyser i kierownik artystyczny. Stworzył głośny, w drugiej połowie lat pięćdziesiątych Teatr 5-ciu w Poznaniu. W latach 1960—1963 był kierownikiem literackim Teatru Ziemi Lubuskiej w Zielonej Górze.

Do Gdańska przybył w 1969 r. będąc najpierw reżyserem i kierownikiem literackim, a od 1973 r. także kierownikiem artystycznym Teatru „Wybrzeże”, w którym reżyserował m. in. „Czekając na Godota” Becketta, „Mała Alicja” Albe’go, „Cmentarzysko samochodów” Arrabala, „Helena” Eurypidesa, „Cyganeria warszawska” Nowaczyńskiego, „Wesele” Wyspiańskiego.

Stanisław Hebanowski tłumaczył i adaptował dzieła światowej klasyki teatralnej. Tłumaczył m. in. Eurypidesa, Sofoklesa, Corneille’a, Flauberta, Marivaux, Beaumarchais, Musseta, Bergmana.

Debiutował jako poeta w 1938 r. w poznańskim „Promie”. Jego publikacje literackie ukazywały się po wojnie w: „Odrodzeniu”, „Nowinkach Literackich”, bydgoskiej „Arkonie” i poznańskim „Zryw”. W 1958 r. ukazał się nakładem Wydawnictwa Poznańskiego zbiór opowiadań Stanisława Hebanowskiego „Ślady czasu”. Od 1950 r. był członkiem Związku Literatów Polskich, najpierw w Oddziale Poznańskim, a od 1970 r. w Oddziale Gdańskim. Pełnił wiele funkcji związkowych.



Stanisław Hebanowski był znany ze swej życzliwości wobec młodych twórców; dopomagał w karierze artystycznej wielu znanym aktorom, reżyserom i dramaturgom.

Gorąco popierał i był związany z ruchem upowszechniającym teatr; interesowały go amatorskie zespoły teatralne. Był członkiem zespołu konsultacyjnego „Ziemi Gdańskiej”. Redakcja w swej pracy korzystała z Jego cennych uwag.

Za swoją artystyczną działalność został wyróżniony licznymi nagrodami i odznaczeniami. W naszej pamięci pozostanie na zawsze jako wielki twórca, otwarty i wyczulony na wszelkie przejawy twórczej aktywności u innych.



## Kaszubskie zwyczaje i obrzędy jesienne

Początek kalendarzowej jesieni przypadający na 23 września nie zaznacza się szczególnymi obrzędami. Dopiero dzień Michała (29. IX.) związany jest od dawna z szeregiem zwyczajów ludowych. W dniu tym godzono niegdyś dziewczki służebne do pracy, dając im zadatek pieniężny, tzw. „świętomichalskie”, stanowiący rękojmię dotrzymania umowy (wg B. Sychty). Tradycyjne prawo ludowe dozwalało ongiś po św. Michale wypasać bydło wszędzie — poza własnym polem, o czym wyraźnie mówi stare przysłowie: „Święta Michoł grańce rozpjicho” (śr. i płdn. Kaszuby).

Wedle dawnego zwyczaju, rybacy przymorscy łowili zawsze na Michała węgorze, które solili i spożywali dopiero w zapusty podczas obrzędu „zesziwjin” niewodu (sieć matniowa), połączonego z ucztą i tańcami (Zatoka Pucka, wg B. Sychty). Wypada tu dodać, że ciemne wieczory panujące w tym czasie sprzyjają wchodzeniu węgorzy w tzw. żaki, czyli bębnowe samolówki sieciowe.

Około św. Michała rozpoczynają na Kaszubach tradycyjne wybierać „bulwe” — ziemniaki. Ta niezmiernie ważna czynność gorspodarcza trwała dawniej jeden miesiąc i ciągnęła się przez cały październik. Ze świętomichalskich prognostyków meteorologicznych warto za B. Sychtą przytoczyć następujące: wiatr wiejący w tym dniu od wschodu zapowiada tęgą zimę, zaś wiatr południowy zwiastuje zimę łagodną (pd. Kaszuby). Noc widna na Michała — zima długo będzie trwała (pn. Kaszuby). Około Michała słońce zaczyna tracić swoją moc, co dobitnie wyraża przysłowie kaszubskie: Święta Mnjchoł łopalenizną spjicho” (zabory). W związku z częstymi wiatrami panującymi w tym okresie powiadają: „Mjchoł kjicho z górę” lub „Mjchoł z pjeca babę spjicho” (wg B. Sychty).

Okres po św. Brygidzie (8. X.) nazywają Kaszubi podobnie jak w innych stronach kraju — „babim latem”, co wyraża też dobitnie przysłowie: „Pue swjate Bregjidze, babie lato jidze”.

Cały październik przebiega kaszubskiemu chłopu pracowicie nad dokończeniem zbioru roślin okopowych i nie przerywają go żadne obrządki. Dopiero początek listopada, w którym to obchodzi się tzw. Zaduszki („zodeszni dzień”, 2. XI.) poświęcone pamięci zmarłych, wprowadza ożywienie w tej mierze.

Święta zmarłych znane są wszystkim narodom świata. Za czasów pogańskich obchodzono je w różnych okresach, m. in. na wiosnę i z końcem dawnego lata (obecna jesień). Zbiorowym niejako świętem stał się dopiero Dzień Zaduszny wprowadzony do kalendarza chrześcijańskiego w 1006 roku. Zasadniczym celem tego święta miało być wyparcie lub ewentualne przystosowanie niektórych pradawnych wierzeń i zwyczajów pogańskich do własnych obrządków chrześcijańskich. Mimo tych zamierzeń, resztki odwiecznych wierzeń plemiennych zachowały się wśród ludu do czasów nam współczesnych.

Głęboko zakorzeniona cześć dla zmarłych uzewnętrznia się dowodami szczególnej pamięci w postaci gromadnego odwiedzania cmentarzy, przystrajania mogił zielenią, kwiatami jesiennymi i wieńcami jako też paleniem świec (dawniej woskowych) lub kaganków o zmroku. Oddaje się też cześć swoim zmarłym chwilą wspomnienia.

Wśród nagrobnej dekoracji wyróżniają się charakterystyczne dla Kaszub niewielkie (średnica ok. 35 cm), ale gęste wieńce („wiyne”) wykonane ze „srebrnego mchu”, czyli chrobotka reniferowego (dadonia rangiferina Web.), nazywanego też „zodesznikiem”. Wieńce te uplecione na grubym wałku słomianym, bywają niekiedy przybrane nieśmiertelnikami (suchokwiaty) lub kilkoma sztucznymi różami ukształtowanymi z woskowanego papieru. Owe wieńce robione przemysłem domowym, odznaczają się swoistym urokiem i są niezwykle trwałe. Na strychach domostw kaszubskich można czasem napotkać zapasy takich wieńców przeznaczonych do użytku na dalsze lata. Z czią zmarłych wiąże się ściśle nieodparta wiara ludu w to, że duchy przodków przybywają w noc zaduszną z zaświatów na ziemię. Błądzą one rzekomo tej nocy po polnych drogach, po wioskach i krążąc wokół swoich domów rodzinnych, nawet je odwiedzają. Gromadzą się też nocą na cmentarzach i przebywają w świątyniach, uczestnicząc w nabożeństwach odprawianych tam przez zmarłych kapłanów. Później wracają znów na miejsce wiecznego spoczynku.

Wedle kaszubskich wierzeń, duchy bywają okrutne i nie powinno się ich drażnić; kto zaś noc zaduszną spędziłby w kościele, zostałby przez nie żywcem rozszarpany. Na ten temat krąży wśród ludu wiele opowiadań zawierających dziwne zdarzenia, mrozące niekiedy krew w żyłach.

W związku z przytoczonymi wierzeniami istniał też ongiś na Kaszubach zwyczaj stawiania na parapetach okiennych jadała dla duchów odwiedzających domostwa w noc zaduszkową; niekiedy nawet zastawiano dla nich jedzeniem stół. Nagminnie palono też w piecach, by duchy mogły się przy nich nocą ogrzać. Prócz tego istniały jeszcze inne zakazy. Zabraniano w wieczór zaduszny wylewać wodę na dwór, zakazywano śpiewać, gwizdać, tańczyć, a także spuszczać psy z łańcuchów, ponieważ sprawiłoby to duchom przykrość i przeszkadzało w ich wędrówkach.

W tych pradawnych zwyczajach odzwierciedlała się wiara, że owej szczególnej nocy dusze przodków ucieleśniają się i szukają kontaktów ze swoimi dawniejszymi siedzibami i bliskimi — co należy im ułatwić, by nie ściągnąć na siebie ich gniewu i zemsty.

W listopadzie zamiera z wolna wegetacja i ustają prace w polu i ogrodach. W jesiennej szarzyźnie wyróżniał się ongiś ciekawymi zwyczajami dzień św. Marcina (11. XI.), który był w dawnej Polsce nawet znacznym świętem. Dzień ten stanowił kres rocznych kontraktów pracy najemnej i początków godzenia służby na nowy okres. Ów zwyczaj nazwany na Kaszubach „morcinkji”, stosowany był tu jeszcze gdzieniegdzie w czasach międzywojennych. Tego dnia parobcy i deputatnicy zmieniali niekiedy służbę albo zawierali z gospodarzami lub właścicielami większych majątków ziemskich nowe roczne umowy o pracę. Również służące wiejskie godziły się na nowo w Marcina, o ile tego zwyczajowo nie uczyniły już w Michała (29. IX.); gospodarz wręczał im wówczas zadatek tzw. „bożyk” albo „bożek” (wg B. Sychty). Starym zwyczajem, odchodzącą służbę częstowano na pożegnanie „morciamińskimi kloskami”. Niegdyś też wieczory świętomarcińskie spędzano wesoło przy muzyce i tańcach.

W „Marcinki” przestawano zwyczajowo wypędzać bydło na pastwisko ze względu na zbliżające się chłody zimowe. Pastuch zaś zjawiał się ze swoim nieodłącznym batem na podwórzu chlebobdawcy, trącając gospodynię lekko w ramię, na co ona wręczała mu bochen białego chleba, a gospodarz zapłatę za wypasanie bydła.

Do ogólnopomorskiego, a więc także kaszubskiego zwyczaju należało bicie i spożywanie gęsi świętomarcińskiej. Gęś tę — po oskubaniu — opalano zazwyczaj na dworze przy wielkim ognisku (reminiscencja ogni marcińskich). Z krwi tej gęsi przyrządzano nieodzowną „czarninę”, czyli czarną polewkę przyprawioną suszem owocowym (gruszki, jabłka, śliwki, wiśnie); wspomina o tym stosowne porzekadło: „Na swiętego Morcina od gąsków czarnina” (Zabory). Z piersiowej względnie grzbie-

towej kości gęsi marcińskiej wrócono o pogodzie zimowej; kość jasna przepowiadała wiele śniegu i zimna, kość ciemna wróżyła zimę łagodną, z niewielką ilością śniegu. Podobne wróżby znane już były w świecie antycznym.

Istniał też zwyczaj ubijania w Marcina kilku do kilkunastu gęsi (zależnie od wielkości gospodarstwa) dla uzyskania na zimę zapasów smakowitego mięsa, tłuszczu oraz pierza. Szczególnie troskliwie przygotowywano konserwę mięsną w postaci solonej siekanki gęziej (łącznie z kostkami) zwanej okrasą, którą używano później do maszczenia potraw. Nie bez powodu przysłowie dawne głosi: „Na swjątego Morcëna wiela gąsi są zarzyna” (śr. Kaszuby, wg B. Sychty).

Tu wypada przypomnieć, że na całym Pomorzu Gdańskim hodowano dawniej znaczne ilości gęsi, z których mniejsza część szła na użytek własny, większa zaś na sprzedaż. Zbywano je głównie na targach, z których najsłynniejsze były „gęsie targi marcińskie” w Gdańsku i Lęborku.

Około Marcina lub między św. Michałem a Marcinem (październik — listopad) urządzano chętnie wesela, co jest całkiem zrozumiałe, ponieważ w tym czasie chłop ma pod dostatkiem płodów rolnych i trzody na sprzedaż.

Z Marcinem wiążą się też chłopskie prognozy dotyczące pogody na nadchodzącą zimę. W pospolitym użyciu jest powiedzenie „Morcën rod na bjałe szkapje jezdzi” — czyli tego dnia śnieg lubi prosić. Jeżeli więc istotnie „Morcën przejechał na bjałim konju” — trzeba się spodziewać śnieżnej zimy, jeśli zaś „na czarnim konju” — zima będzie bezśnieżna. Z powodu listopadowych chłódów wypada okrywać się cieplejszą pierzyną — do czego wyraźnie zachęca kaszubskie powiedzonko: „Od Morcëna nowa pjerzena” (wg B. Sychty). Podobne przysłowie powtarzają w dzień Katarzyny (25. XI.): „Na swjątą Katarzëna szekuj cepło pjerzeną”.

Pozostaje jeszcze do omówienia dzień Andrzeja (30. XI.), który łączy się z wróżbami miłosnymi dziewcząt. Przytaczam tu za J. Patockiem następującą praktykę magiczną stosowaną przez nie: wychodzą one w pole, gdzie zbierając pewien gatunek paproci (*Ophioglossum*), wypowiadają przy tym trzykrotnie tajemniczą rymowaną:

„Nasezrzale rwję cę smjale,  
Pjęc pólci, szosta dłonja,  
Niech sę chłopci za mną gonją:  
Karczmarze, sołtëse, a potem z całej wse”.

Później uchodzą — bez oglądania się. Ów sposób ma podobno być wielce skuteczny, a oblubieńcy interesują się po tym bardziej ochoczo swoimi dziewczynami.

A oto inny andrzejkowy magiczny sposób usidlenia chłopca: przed udaniem się na spoczynek nadgryzają dziewczęta jabłko i kładą je pod zagłówek w nadziei, że nocą przyjdzie kochanek poprobować tego jabłka. W każdym razie magia ta powoduje co najmniej miłe sny o ukochanym.

Powszechnie stosowane są również wróżby z ziaren owsa. Dziewczyny rzucają na wodę w misce ziarna oczyszczone i ziarna z ostkami; pierwsze otrzymują imiona żeńskie, drugie zaś męskie — przypisane odpowiednim dziewczętom i chłopcom. Jeżeli złączy się żeńskie ziarno z męskim — to dane osoby pobiorą się.

Dzień Andrzeja znajduje się bezpośrednio u progu tzw. adwentu („agwańt, jagwańt”), który rozpoczyna się w pierwszą niedzielę po 26 listopada i stanowi początek nowego roku kościelnego. Okres adwentowy związany także z wieloma zwyczajami świeckimi jest przez kaszubskiego chłopca uważany za początek ludowego roku obrzędowego.

#### Literatura

- Kukier R.: *Kaszubi bytowski*, Gdynia 1968 r.
- Lorentz F.: *Zarys etnografii kaszubskiej*, Toruń 1934 r.
- Małicki L.: *Dawne zaduszki* (w:) *Dziennik Bałtycki*, Nr 249 z 31. X. i 1. XI. 1978 r.
- Małicki L.: *Marcinki*, (w:) *Dziennik Bałtycki*, Nr 256 z. 10, 11 i 12. IX. 1978 r.
- Patock J.: *Die Pflanzem im Kreisland der Jahresfeste*. Separat z: *Deutsche Wissenschaftliche Zeitschrift f. Polen*, Poznań 1936 r.
- Sychta B.: *Słownik gwar kaszubskich*, t. I—VII, Wrocław 1967—1976 r.

## „Istnieje konieczność szukania dziury w całym...”

*„Dziecko nosi w sobie muzykę spontaniczną, która chce się ujawnić. Jeżeli pomożemy dziecku rozwinąć muzykę, która jest w nim, uczynimy je istotą nie tyle lepszą i szlachetniejszą, lecz bardziej szczęśliwą.”*

**E. Souriau**

Dobrych wyników nauczania należy oczekiwać nie od programów, deklaracji, ale od systematycznego, wszechstronnego zapoznania ucznia z wieloma dziedzinami sztuki i nauki. Takie nazwanie problemu jest konieczne co najmniej z jednego powodu. Dziś obowiązek zbliżania sztuki, w bardzo szerokim znaczeniu, do społeczeństwa spoczywa tak samo na pracownikach oświaty i wychowania jak i w sferze polityki i administracji.

Trzymanie się tej zasady pozbawi nas wielu niespodzianek, które łatwo przewidzieć, jak również pozbędzie nas złudzeń na kolejny cud. Na szczęście czasy, chociaż ciężkie, dają nadzieję na lepsze dni dla wszystkich. Dziś zapotrzebowanie na kulturę w naszym zagonionym społeczeństwie jest o wiele mniejsze niż na dolary na czarnym rynku. Złośliwcy twierdzą, że tak będzie jeszcze długo.

Ja nie jestem złośliwcem i w kaszlu nie upatruję gruźlicy. Wygląda na to, że jestem zadowolony. Przyjemnie jest jednak czasami powiercić się po swojej okolicy i w odgłosie zgrzytów i śpiew, znaleźć iskrę nadziei; gotów jestem wtedy jeszcze trochę poczekać. Kto wie, może najmłodsze hufce nauczycieli zmieniają w naszym społeczeństwie stosunek do kultury. Po lekturze goniącej za sensacjami prasy, która pozbawiła mnie resztek dobrego samopoczucia, tęsknię za takim ideałem. Dlatego trochę optymizmu wywołała we mnie wizyta w Studium Wychowania Przedszkolnego im. Marii Konopnickiej przy ul. Pestalozziego w Gdańsku-Wrzeszczu.

\* \* \*

Studium jest kontynuacją byłych placówek pedagogicznych: Liceum Pedagogicznego i Liceum Pedagogicznego Wychowawczyń Przedszkoli. Od roku 1975 przyjęło nazwę Studium Wychowania Przedszkolnego z systemem 6-letnim dziennym i 2-letnim wieczorowym i zaocznym (pomaturalnym). Ta placówka pedagogiczna od początku istnienia po dzień dzisiejszy była kuźnią nowych kadr nauczycielskich, początkowo na potrzeby szkół podstawowych, obecnie głównie — przedszkolnych i nauczania początkowego. W dniach 17—18 października 1980 r. SWP przyjęło imię Marii Konopnickiej. W okolicznościowym „Biuletynie z okazji nadania szkole imienia czytamy: „W Jej (M. Konopnickiej — przyp. J. S.) twórczości znajdujemy to, co dzisiejsza terminologia nazywa społecznym zaangażowaniem. Bardzo mocną, współczesną wymowę mają

słowa „Kto dla innych pracuje ma moc za miliony” lub „cokolwiek czynim, czyńmy tak, by przyszłość rosła z pracy”. Dla tych wartości twórczość Marii Konopnickiej jest nam bliska. Wybierając Ją na Patrona Szkoły, kształcącej nauczycieli i wychowawców najmłodszych obywateli naszej Ojczyzny, podkreślamy zbieżność dążeń i celów...”.

Ogromny dorobek pedagogiczny SWP wart jest szerszej popularyzacji, nie jest to jednak moim zamiarem. Podczas wizyty w SWP interesowało mnie wszystko, co dotyczy dydaktycznych i artystycznych osiągnięć szkoły w dziedzinie muzyki. Na zaimprovizowanym przez dyrekcję spotkaniu rozmawiałem z grupą pedagogów tej szkoły.

**Henryk Korpaczewski** (dyrektor SWP): Działalność muzyczną Studium trzeba ocenić bardzo wysoko. My nie tylko przygotowujemy młodzież do nauki gry na instrumencie, ale równocześnie przygotowujemy ją do pracy w przedszkolach i szkołach. Poprzez takie zespoły, jak: instrumentalny, wokalny, taneczny, muzyczno-ruchowy, próbujemy poszerzać wiadomości z zakresu wychowania muzycznego. Ma to w pełni przygotować słuchaczy do zawodu.

**J. Stachurski**: Ilu pan zatrudnia nauczycieli wychowania muzycznego?

**H. Korpaczewski**: W bieżącym roku ośmioro. Myślę również, że sytuacja wymaga odpowiedniego zwiększenia tej liczby ze względu na indywidualną grę na instrumencie. Obecnie realizujemy program zmierzający do przygotowania przyszłych nauczycieli wychowania muzycznego. Nasz nauczyciel wchodzący do szkoły powinien mieć wyczerpany słuch i predyspozycje do prowadzenia zajęć muzyczno-ruchowych.

**Małgorzata Romanowska** (nauczyciel SWP): W SWP prowadzę zespół rytmiczny, realizuję w nim formy interpretacji ruchowej utworów różnych kompozytorów, kompozycje taneczne z rekwizytami, a nawet tańce współczesne. W tym roku, po zdobyciu I miejsca na Wojewódzkim Przeglądzie Zespołów Artystycznych Szkół Ponadpodstawowych „Bursztyn Bałtyku”, zespół brał udział w Turnieju Talentów Tanecznych w Sopocie.

**J. Stachurski**: Jest Pani autorką hymnu szkoły, proszę powiedzieć — jak powstał hymn?

**M. Romanowska**: Hymn powstał wiosną 1980 roku. Zaczęliśmy z młodzieżą od szukania odpowiedniego utworu Marii Konopnickiej. Z trzech propozycji młodzieży wybrałam ten wiersz, który mnie osobiście się podobał (patrz na końcu artykułu — przyp. J. S.).

**J. Stachurski**: Czy państwo współpracują z gdańskim środowiskiem kompozytorskim?

**Piotr Wąsik**: Prowadzę 50-osobowy chór, który wykonuje repertuar składający się z piosenek i pieśni śpiewanych a cappella. Prezentujemy utwory kompozytorów gdańskich, utwory S. Moniuszki, Z. Noskowskiego, J. Skowrońskiej oraz pieśni ludowe Kaszub. Z pieśniami ludowymi Kaszub mamy trochę kłopotów, przede wszystkim z gwarą.

Z kompozytorów gdańskich śpiewamy pieśni: N. Jabłońskiego, E. Rymarza, A. Sutowskiego i ostatnio J. Stachurskiego. Pieśni te traktują o naszym regionie, morzu, stoczni, o Gdańsku. Mają łatwo przyswojalną linię melodyczną.

Przez ostatnie dwa lata chór brał udział w licznych konkursach i plasował się na czołowych miejscach. W 1980 r. został zakwalifikowany do eliminacji centralnych I Ogólnopolskiego Przeglądu Chórów a cappella w Słupsku. Tam zdobyliśmy Puchar przechodni Ministra Oświaty i Wychowania. W 1981 roku zdobyliśmy I nagrodę na konkursie „Ja i moje miasto”. Ponadto prowadzę „Harcerski Zespół Wokalny”, który powstał w 1979 r. Zespół liczy 12 osób i wykonuje wiele utworów gdańskich kompozytorów.

W Studium uczę gry na instrumencie i śpiewania piosenek. Nasza absolwentka, wchodząc do szkoły lub przedszkola, powinna znać wiele piosenek z własnym lub wcześniej opracowanym akompaniamentem. Uważam, że na każdych zajęciach w przedszkolu powinno się uwzględnić muzykę i ćwiczenia muzyczno-ruchowe.

**Sylwester Domagała** (nauczyciel SWP): Prowadzę „Zespół Muzyki Dawnej”, który powstał w 1979 r. Zespół wykonuje muzykę renesansu i baroku, dostosowaną do możliwości wykonawczyń. W skład zespołu wchodzi: flety proste, fagot, czasami fortepian. W repertuarze znajdują się m. in. utwory: Zielińskiego, Telemanna, Bacha. W lutym 1981 r. zespół brał udział w IV Ogólnopolskim Przeglądzie Muzyki Dawnej w Kaliszu.

**Christa Kamińska** (nauczyciel SWP): Zespół, który prowadzę, już w drugim roku pracy (1980) zdobył I nagrodę w Konkursie „Ja i moje miasto”. Utwory dla zespołu opracowuję sama lub korzystam z materiałów PWSM.

**Ludwik Orlita** (nauczyciel SWP): Prowadzę zespół instrumentalny. Występowaliśmy na Wojewódzkim Przeglądzie Zespołów Artystycznych Szkół Ponadpodstawowych „Bursztyn Bałtyku” i w Konkursie „Ja i moje miasto”, gdzie otrzymaliśmy główne nagrody w 1980 roku. Sam robię instrumentację. Jest to praca, która zajmuje mi dużo czasu w domu.

**H. Karpaczewski**: Wśród naszych absolwentek mamy już osoby, które piastują stanowiska kierownicze w przedszkolach. Młodzież odwiezła nas, czasami ma to nawet charakter konsultacji. Mnie się wydaje, że jeżeli nawet w opinii władz oświatowych pracujemy bardzo dobrze, zawsze można jeszcze dążyć do lepszych form i metod pracy. I stąd trzeba zawsze odrobinę przejawów niezadowolonia. Istnieje zawsze konieczność szukania dziury w całym, nawet tam gdzie jej nie ma, po to, żeby pracę poprawiać.

Post scriptum:

Podczas mojej rozmowy z Józefą Siudaczyńską-Babicz i Henrykiem Korpaczewskim (dyrekcją Studium) narodził się ciekawy pomysł wydania zbioru piosenek dla przedszkoli gdańskich autorów i kompozytorów. Zbiór wraz z taśmą, którą należałoby dostarczyć do SWP w celu skopiowania piosenek, mogłyby otrzymać wszystkie zainteresowane przedszkola. Należałoby jeszcze przeprowadzić rozmowy z Polskim Radiem.

## P I E Ś Ń O D O M U

Hymn Studium Wychowania Przedszkolnego im. M. Konopnickiej  
w Gdańsku-Wrzeszczu.

*Kochasz ty dom, rodzinny dom,  
Co w letnią noc, skroś srebrnej mgły;  
Szumem swych lip wtórzy twym snom,  
A ciszą swą koi twe lzy?*

*Kochasz ty dom, ten ciężki bór,  
Co szumów swych potężny śpiew.  
I duchów jęk i wichrów chór  
Przelewa w twą kipiącą krew?*

*Kochasz ty dom, rodzinny dom,  
Co w pośród burz, w zwątpienia dnie,  
Gdy w duszy ci uderzy grom  
Wspomnieniem swym ocala cię?*

*O, jeśli kochasz, jeśli chcesz  
Żyć pod tym dachem, chleb jeść zbóż,  
Sercem ojczystych progów strzeż,  
Serce w ojczystych ścianach złóż!*



słowa: Maria Konopnicka

muzyka: Małgorzata Romanowska

Ko-chasz ty dom, ro-dzin--ny dom, co w le--tnią noc, skróś srebrnej  
mgły, szumem swych lip wtórzy twym snom, a ci--szą mwa ko-i twe  
rzy? Ko-chasz ty dom, ten ciężki bór, co  
szu--mów swych po - tę-żny śpiew. I du-chów jęk  
i wiohrów chór prze - le-wa w twą ki-pią-cą krew? Ko-chasz ty dom  
ro-dzin--ny dom, co w pośród burz, w zwątpienia dnie,  
gdy w du-szy oi u - de - rzy grom wspo-mnie-niem swym o - ca-la  
cię? O, je - śli ko -- chasz, je - śli chcesz  
żyć pod tym da - chem, chleb jeść zbóż, se--roem oj-czy -- stych  
pro-gów strzeż, se-roe w oj-czy -- stych ścia - nach złóż!

## „Bazuny“ z Leźna

Regionalny Zespół Pieśni i Tańca „Bazuny” im. Aleksandra Tomaczkowskiego, działający pod patronatem Kartuskiego Przedsiębiorstwa Gospodarki Rolnej w Leźnie, powstał w 1971 roku.

Sięgając do historii powstania zespołu należy cofnąć się do 1970 r., kiedy to w miejscowości Przyjaźń koło Leźna powstała z inicjatywy robotnika rolnego Czesława Kwidzińskiego samorodna, kilkunastoosobowa grupa folklorystyczna, Cz. Kwidziński grał na akordeonie towarzysząc tańczącym i śpiewającym kolegom. Dzięki zainteresowaniu i pomocy ówczesnego dyrektora Państwowego Gospodarstwa Rolnego w Leźnie — Bogusława Prędkowskiego grupa otrzymała wskazówki i opiekę merytoryczną instruktorów Wojewódzkiego Domu Kultury w Gdańsku — Antoniego Sutowskiego i Jana Właśniewskiego. Efektem tej współpracy było zdobycie wyróżnienia w przeglądzie wojewódzkim, międzywojewódzkim i zakwalifikowanie się grupy na ogólnopolski przegląd zespołów folklorystycznych w Łodzi.

Dyrektor Prędkowski — człowiek wrażliwy na sztukę — widząc duże możliwości i zaangażowanie tej skromnej grupy folklorystycznej uznał, że potrzebne jest jej stałe kierownictwo muzyczne i choreograficzne. Z propozycją tymczasowej pracy z zespołem zwrócono się do Marty Bystroń i Aleksandra Tomaczkowskiego, prowadzących kartuski Zespół Pieśni i Tańca „Kaszuby”. Trudno było jednak połączyć pracę z dwoma zespołami i Aleksander Tomaczkowski widząc większe możliwości zaspokojenia swoich ambicji twórczych, a także zafascynowany pracą nad stworzeniem nowego zespołu, w czerwcu 1971 roku objął kierownictwo „Bazunów”.

Aleksander Tomaczkowski — znany i ceniony twórca ludowy, jeden z nielicznych w województwie gdańskim działaczy upowszechniających autentyczny folklor kaszubski, poza funkcją kierownika zespołu był również autorem części repertuaru, a także instrumentalistą i gawędziarzem ludowym doskonale wyczuwającym styl oraz interpretację pieśni i melodii kaszubskiej. Jego entuzjazm, zapał i zaangażowanie spowodowały, że zespół stanowił wielką rodzinę.

Po śmierci Aleksandra Tomaczkowskiego w 1979 roku kierownikiem został wieloletni członek zespołu — Edmund Lewańczyk.

Członkami „Bazunów” są pracownicy Kartuskiego Państwowego Gospodarstwa Rolnego w Leźnie i młodzież okolicznych wsi, a trzon zespołu stanowią: Grażyna Bychowska, Gerard Hallman, Kazimierz i Władysław Klinkoszowie, którzy posiadają dziesięcioletni staż pracy w zespole. Uczestnictwo w działalności traktują jako źródło zaspokojenia swoich artystycznych zainteresowań i przyjemną rozrywkę, a muzyka, śpiew i chęć popularyzacji rodzimego folkloru stanowią ich wspólną pasję.

Ogółem w ciągu dziesięcioletniej pracy tańczyło i śpiewało w zespole około 450 osób.

„Bazuny”, występujące w pięknych, oryginalnych strojach kaszubskich, składają się z grupy tanecznej, chóru i kapeli, w której pracują ludowi muzycy grający m. in. na starych, rzadko spotykanych kaszubskich instrumentach — burczybasie, diabelskich skrzypcach i bazunie. Kapela będąca autentycznym modelem kaszubskiej kapeli ludowej wyróżnia się dużymi walorami folklorystyczno-muzycznymi.

Repertuar zespołu stanowią gadki, pieśni i przyspiewki utrzymane w gwarze kaszubskiej z okolic Kartuz i Żukowa oraz tańce — kosodor, szoc Mareszka, trojak, dżek, okrac se wkół, krzyżowa polka, a także widowiska obrzędowe — „Poranny wiew się zrywa”, „Dumka”, „Kwiatki”, „Hejda do Pucka po śledzie”.

Prezentowane przez „Bazuny” programy taneczne są wysoko oceniane za autentyczną formę ludową w scenicznym opracowaniu, szczególnie widoczną w tańcach zawierających przyspiewki i przedstawiających fragmenty zwyczajów i obrzędów kaszubskich. Pozostałe grupy tańców wykonywane w wiązankach tanecznych zawierają charakterystyczne cechy i elementy tańców kaszubskich. Pieśni i piosenki opracowane na głosy, z uwagi na charakter zespołu, są oszczędne w formie — naturalne głosy w układach dwu- i trzygłosowych. W utworach prezentowanych przez kapelę zawartych jest dużo pomysłów melodycznych i rytmicznych oddających kaszubski autentyzm.

Melodie i pieśni utrzymane w tempie smętnych dumek lub szybkich polek skomponowane zostały przez Aleksandra Tomaczkowskiego do słów znanych poetów kaszubskich — L. Roppla, J. Piepki, F. Sędzickiego, J. Ceynowy, A. Peplińskiego i innych oraz do słów własnych A. Tomaczkowskiego.

Sukcesy artystyczne „Bazunów” datują się od 1972 roku, kiedy to zespół wystąpił na Centralnych Dożynkach i zdobył II miejsce na Ogólnopolskim Festiwalu Kapel i Śpiewaków Ludowych w Kazimierzu.

W latach następnych zespół uczestniczył w przeglądach i festiwalach folklorystycznych zdobywając wiele nagród i wyróżnień, m. in.: II miejsce na Ogólnopolskim Festiwalu Kapel i Śpiewaków Ludowych w Kazimierzu (1973 r.), wyróżnienie na Jarmarku Pieśni i Tańca w Mielcu (1973 r.), V miejsce na Międzynarodowym Festiwalu Zespołów Folklorystycznych „Złoty Paw” na Węgrzech (1974 r.), nagrodę specjalną w II Przeglądzie Zespołów Folklorystycznych Polski Północnej w Gdańsku (1976 r.), II miejsce w Ogólnopolskim Przeglądzie Zespołów Folklorystycznych w Olsztynie (1977 r.), główną nagrodę na II Festiwalu Zespołów Folklorystycznych Polski Północnej w Gdańsku (1977 r.), III miejsce w Przeglądzie Pieśni, Tańca i Muzyki Kaszubskiej w Chojnicach (1978 r.), I miejsce na II Ogólnopolskim Festiwalu Ludowych Zespołów Państwowych Gospodarstw Rolnych w Konarzewie koło Poznania (1979 r.), nagrodę specjalną na V i główną nagrodę na VI Festiwalu Zespołów Folklorystycznych Polski Północnej w Sopocie (1979, 1980 r.), nagrodę w II Przeglądzie Dorobku Kulturalnego Wsi województwa gdańskiego w Kolbudach (1981 r.).

Urok młodości, wdzięk i temperament wykonawców oraz szybkie tempo i wartość prezentowanych programów zdobyły sobie licznych sympatyków nie tylko na Kaszubach, ale również w kraju i poza jego granicami. Zespół, nie licząc występów konkursowych, zapraszany był wielokrotnie do udziału w imprezach folklorystycznych — dając ponad 500 występów — w województwie gdańskim, w innych regionach kraju oraz w Niemieckiej Republice Demokratycznej (1974, 1975 r.), Szwecji (1976 r.), Czechosłowacji (1978 r.).

Siedzibą Regionalnego Zespołu Pieśni i Tańca „Bazuny” im. A. Tomaczkowskiego jest Zakładowy Dom Kultury Kartuskiego Przedsiębiorstwa Gospodarki Rolnej w Leźnie, którego dyrektor — Ryszard Orliński od stycznia 1981 roku pełni obowiązki opiekuna zespołu.

## FRANTÓWKA

słowa i muzyka: Aleksander Tomaczkowski

Me' so dzy - só  
 tu ze--bre - le, że - be' so po --- go' --- dac,  
 po - tań-co - wac i po spie-wac nóze---, te -- de'  
 grój--ta. Cyn--da, cyn--da, cyn---da ta  
 ka - szubskó ka -- pe--la gra. Cyn - da, cyn -- da  
 cyn-da ta, ka - szub-skó ka --- pe -- la gra.

1. Mě so dzysô tu zebrelë,  
żebë so pogôdac,  
potańcowac i pospiewac,  
nóże, tedë grôjta.  
Cynda, cynda, cynda,  
ta kaszubskô kapela gra.
2. Móże bësta chcelë wiedzec,  
jak Kaszëbë żëją.  
Jô wóm tedë zarô powiém,  
co jedzą i piją.  
Cynda ...
3. Reno klósczi, w pôlni bulwë,  
czasem groch z kapustą.  
Na wieczereż bulwë z mlékiem  
zapiekóné tłusto.  
Cynda ...
4. Mléka ma téż wiele pijem,  
Jajów całë kopë.  
Temu nasze bialczy są tu  
piękne i robocze.  
Cynda ...
5. Tata do wieczereż sôdô,  
mama jaja smaży.  
Nóże, stari, jak nie dojész,  
Tobaczi so zaży.  
Cynda ...
6. Tata dzesëc jôj dzys zjôdi,  
Mama jaż piętnosce.  
Jak so tata spac poloził,  
Mama weynô klósczi.  
Cynda ...
7. Reno mama tatka budzy:  
Stari, bądź le szczeri,  
mie so widzy, że jô spala  
dzysô bez wieczereżë.  
Cynda ...
8. U nas bialczy wiele jedzą,  
chłopi więcy piją.  
Nie dzywta so tedë, lëdze,  
że jich bialczy biją.  
Cynda ...
9. Kto so lubi, ten so czubi,  
Le nie dôjta wiare,  
Ze cë baba bez leb zwali,  
To so czasem zdarzi.  
Cynda ...
10. Wiele me be moglë spiewac  
o tich wszëtczych sprawach  
A na samo zakończenie  
Zaspiëwôjta z nama.  
Cynda ...

## Amatorskie orkiestry dęte — też problem?!

Względy ekonomiczne, nieudolność organizacyjna, brak synchronizacji wszelkich poczynań zdeterminowały prawie każdą dziedzinę życia w naszym kraju. W aspekcie „generalnych” potrzeb społeczeństwa, omawianie problemów amatorskich orkiestr dętych, wydać się może wręcz niepoważnym zajęciem.

Hierarchia wartości rozwiała się — na szczęście, w dalszym ciągu dość trudno jest jednoznacznie i „pryncypialnie” orzec co ważniejsze? — czy oszczędność jakiejś kwoty pieniędzy, czy rozwijanie w ludziach pewnych zaniłowań i umiejętności, które wzbogacają wnętrze człowieka, jego świat doznań, wrażliwość. Jakiego „złotego środka” użyć, aby pomimo piętrzących się trudności umożliwić działanie tym, którzy są autentycznie rozmiłowani w sztuce?

W województwie gdańskim jest szesnaście amatorskich orkiestr dętych, najczęściej patronują im zakłady pracy, rady zakładowe, często domy kultury, szkoły, działają też przy Ochotniczej Straży Pożarnej. Orkiestry te borykają się z powżanymi kłopotami różnej natury. Szesnaście zakładów pracy posiada własne orkiestry. Czasy są ciężkie, więc niestety, choć posiadanie zespołu nadaje pewnego splendoru instytucji, ale też i przyczynia wielu kłopotów — brak funduszy, trudności z zakupem dokładnie wszystkiego itd, itd. ... Problemów jest wiele. Znawcy przedmiotu na podstawie wieloletnich doświadczeń i obserwacji dostrzegają i inne: np. brak współpracy na codzień między patronem orkiestry a jej kapelmistrzem, jednej stronie zarzuca się skłonność do wydawania „odgórnych” poleceń bez wnikania w możliwości zespołu, jego plany. Są to często dość nagle decyzje o występie, którego już nie można należyście przygotować. Z drugiej strony kontakty kapelmistrza z dyrekcją bywają raczej formalnej natury; nie zawsze informuje on przełożonych o trudnościach, z jakimi styka się w swej pracy, dotyczy to nie tylko prób, ale też spraw kadrowych, organizacyjnych itd. Inna sprawa, że kapelmistrzem musi być odpowiedni człowiek, przygotowanie fachowe to nie wszystko, liczą się również umiejętności pedagogiczne, organizacyjne, zdolność przewodzenia zespołowi, umiejętność współzycia z ludźmi. Jednakże umiejętności, zdolności, dobre chęci — nie wystarczają. Aby uzdrowić amatorski ruch orkiestr dętych, należałoby przewyżczyć przynajmniej podstawowe problemy, z którymi się one borykają. Oto niektóre z nich — bardziej dotkliwe. Uchwałą Centralnej Rady Związków Zawodowych opłata za godzinę występu wynosi od 6 do 9 zł — w zależności od posiadanych umiejętności fachowych. Stawki te do dzisiaj nie zostały zmienione. Orkiestranci skarżą się, że otrzymując w/w stawkę za występ w czasie godzin pracy, ponoszą stratę materialną. Sprawa wymaga regulacji, jednakże wydaje się być problemem szerszym, dotyczącym wszelkich amatorskich zespołów i sposobów ich funkcjonowania.

Najbardziej palącymi sprawami do rozwiązania przy prowadzeniu amatorskiej orkiestry dętej są:

- trudności w zdobyciu stroików do oboju, klarnetu, saksofonu — nie ma ich w sprzedaży, a przydziały przeznaczone są dla orkiestr zawodowych oraz szkół muzycznych,
- konieczność posiadania repertuaru muzycznego w/g możliwości wykonawczych danej orkiestry — członkowie Związku Kompozytorów Polskich nie opracowują takich materiałów, wiąże się to ze specyfiką repertuarową orkiestr oraz ich niewielkim potencjałem finansowym, co powoduje, że pisanie dla nich staje się „nieopłacalne”,
- umożliwienie zakupu instrumentów i przyborów muzycznych,
- przydzielenie orkiestrze stałego miejsca na szkolenia — przy ciągłych przeprowadzkach niszczy się sprzęt, wytwarza się poczucie niestałości i tymczasowości wśród członków orkiestry,
- pomoc przy skompletowaniu jednolitego umundurowania.

Ustawiczne kłopoty i trudności zniechęcają do udziału w próbach, prowadzą bezpośrednio do likwidacji orkiestr.

Czy Polski Związek Chórów i Orkiestr Dętych nie może zaradzić tej sytuacji? Jest w Gdańsku przedstawiciel tego związku, może pomoc amatorskim orkiestrom powinna należeć do jego obowiązków? Wojewódzki Ośrodek Kultury w Gdańsku stara się pomóc. Jest to pomoc głównie merytoryczna. WOK prowadzi studium doskonalenia warsztatu muzycznego, prowadzi konsultacje warsztatowe w terenie, w czasie prób. Pomoc ta byłaby skuteczniejsza gdyby WOK dysponował stałym punktem konsultacyjnym. Do zadań takiego punktu należałoby:

- przygotowanie materiału repertuarowego,
- konsultacje zbiorowe i indywidualne dla kapelmistrzów,
- aranżacje utworów na średnią i małą orkiestrę dętą,
- hospitacje orkiestr w terenie,
- szkolenia metodyczno-dydaktyczne dla kapelmistrzów.

Aby taki punkt konsultacyjny mógł rzeczywiście oddziaływać na wszystkie orkiestry, powinien być zaopatrzony w małą poligrafię (kserograf), zwłaszcza sprawy repertuarowe można by wówczas rozwiązać sprawnie i szybko.

Problemów, z którymi borykają się amatorskie orkiestry dęte, nie należy lekceważyć. Przedstawione uwagi i propozycje są wyrazem troski o ich warunki pracy, możliwość dalszej egzystencji. Są wyrazem troski o wszelkie poczynania, którym przyświeca idea kształcenia piękna i wrażliwości.

## Towarzystwa śpiewacze im. Karola Szymanowskiego w Gdańsku

Do najbardziej pracowitych zespołów chóralnych w regionie gdańskim należy Towarzystwo Śpiewacze im. Karola Szymanowskiego w Gdańsku-Wrzeszczu. Przeglądając kronikę chóru i obserwując jego dbałość o ambitny, wartościowy program, o prawidłowe wykonanie oraz cotygodniowy udział w liturgii Kościoła, pogodzenie licznych społeczno-artystycznych obowiązków i sprostanie wymaganiom bieżącego życia, to naprawdę słuszny powód, że kulturalna kronika miasta Gdańska wpisała ten zespół na chlubną listę zasłużonych zbiorowych działaczy nadmorskiego grodu.

Pragnąc chociaż w części odtworzyć zasługi Towarzystwa Śpiewaczego im. K. Szymanowskiego w Gdańsku w okresie 35 lat jego istnienia (1945—1980), konieczność wymaga posłużenia się opisowymi skrótami, gdyż inaczej powstałaby bogato ilustrowana historia zespołu, a nie artykuł.

W broszurce, wydanej z okazji 25-lecia tego chóru, czytamy m. in.: „Po pięciu latach wojny odżyły na nowo intelektualne i kulturalne potrzeby, wyeliminowane z ludzkiego życia w okresie hitlerowskiej okupacji. Jak wielką była radość z wolnego brzmienia polskiej mowy, tak wielką i naturalną była potrzeba odrodzenia polskiej pieśni. Nie jest więc dziełem przypadku, że na apel ks. Jana Kurdziela zgromadziła się grupa chętnych osób z zamiarem zorganizowania pierwszego polskiego chóru w powojennym Gdańsku”.

I tak zespół rozpoczął swoją pracę z 6 śpiewakami. Grupa ta w szybkim tempie powiększała swoje szeregi pod batutą dyrygenta Leonarda Szawłowskiego. Opracowywano łatwy repertuar, gdyż tego wymagało rozwijające się życie.

W listopadzie 1945 r. kierownictwo artystyczne chóru przejęła Urszula Ostojowa, którą zespołowi przekazała wiele swego entuzjazmu dla chóralnej pieśni.

W lutym 1947 roku chór objął dyrygent Leon Snarski. Rozpoczął się okres intensywnej pracy 80 członków oraz licznych publicznych występów. Nieomal od samego początku swego istnienia chór nastawiony był na wykonywanie utworów muzyki dawnej od XVI do XVIII wieku. W repertuarze znalazły się takie utwory, jak: B. Pękiela „Missa Pulcherima”, M. Zielińskiego „In monte Oliweti”, Wacława z Szamotuł „3 Motety”, M. Gomółki „Psalmy”, T. Szeligowskiego „Angeli słodko śpiewali”, F. Nowowiejskiego „Missa Pro Pace”, J. Haydna „Tenebrae factus sunt”, L. Vittoria „Popule meus”.

Z takim repertuarem chór wielokrotnie występował w audycjach radiowych, szpitalach, Stoczni Gdańskiej, w koszarach oraz w Katedrze Oliwskiej. Niezależnie od muzyki dawnej, zespół opracowywał utwory kompozytorów polskich XIX i XX wieku, a m. in. „Mruczkowe bajki”



S. Wiechowicza, „Pod okapem śniegu” T. Szeligowskiego, „Krakowiak” M. Krzyńskiego, „Dwie myszki” K. M. Prosnaka i wiele innych. Pieśni te były wielokrotnie prezentowane na okolicznościowych koncertach. W tym też okresie chór dał szereg koncertów poza terenem Trójmiasta, m. in. w Bydgoszczy i Malborku.

Poważnym sukcesem było zdobycie I miejsca w Konkursie Zespołów Śpiewaczych w styczniu 1948 r. W latach 1946—1949 chór także 4-krotnie zajął I miejsce w corocznych konkursach kołęd.

Poszerzył się wartościowy repertuar o „Dwa wiatry” J. Maklakiewicza, „Kantatę Gdańską” K. Wilkomirskiego, „Hej, wołki moje” K. Szymanowskiego i inne. Nawiązuje się współpraca z chórem im. F. Nowowiejskiego i orkiestrą mandolinistów, z chórem i orkiestrą Państwowej Opery i Filharmonii Bałtyckiej oraz wspólne koncerty z PWSM pod batutą prof. K. Wilkomirskiego. Z kronikarskiej rzetelności należy wspomnieć o występach chóru w Kasynie Oficerskim Wojska Polskiego we Wrzeszczu, w Państwowych Zakładach Mechaniki Precyzyjnej, udział w Wielkim Festiwalu na Motławie z okazji Dni Morza, na Zamku w Malborku, jak również udział w różnych festiwalach, zawodach i konkursach śpiewaczych. Wszystkie wspomniane występy przyniosły Towarzystwu Śpiewaczemu im. K. Szymanowskiego nie tylko sympatię i uznanie szerokich rzesz miłośników pieśni chóralnej, lecz również uznanie ze strony krytyki muzycznej.

Pięknym finałem opisywanego okresu było opracowanie i wykonanie w Gdańsku i Gdyni, wspólnie z chórem i orkiestrą POiFB, „Requiem” G. Verdiego pod batutą dr. Zygmunta Latoszewskiego.

W sierpniu 1957 r. dyrygent Leon Snarski opuścił zespół i nastąpił okres poważnego zastojów i osłabienia artystycznej prężności chóru, który przez dwa lata prowadzą Longin Orski i Olgierd Dzwonkowski. Opracowano w tym czasie kantatę „Milda” i „Znasz-li ten kraj” S. Moniuszki.

W drugiej połowie 1959 roku powrócił do zespołu dyrygent Leon Snarski i po kilku miesiącach wyteżonej pracy chór ponownie daje o sobie znać licznymi koncertami nie tylko w Trójmieście, lecz nawet w odległych miastach Polski. Okres ten charakteryzują liczne koncerty poświęcone uczczeniu 1000-lecia Państwa Polskiego. Pod tym hasłem chór wyjeżdża z koncertami do Krakowa, Wieliczki, Częstochowy, Wejherowa i Malborka.

Wielkim przeżyciem dla wszystkich członków chóru był koncert-konkurs w Auli Politechniki Gdańskiej, gdzie chór zdobył I miejsce. Z innych koncertów tego okresu warto wymienić: Koncert-Millennium w Państwowej Szkole Muzycznej nr 2 w Gdańsku-Oruni, występ na Długim Targu z okazji Dni Gdańska, koncert w Wejherowie oraz udział w Festiwalu Chórów Polskich w Poznaniu w 1962 roku pod hasłem „Tobie, Polsko, śpiewamy”. Ostatnim pięknym akordem tych lat było zdobycie Złotego Lauru w Wojewódzkich Zawodach Eliminacyjnych Chórów Amatorskich o Laur XX-lecia PRL. Poważnym dziełem, jakie w tym okresie opracowano i wystawiono wspólnie z orkiestrą i chórem PWSM, był „Grób Agamemnona” Piotra Rytla. W tym czasie chór im. K. Szymanowskiego służył studentom PWSM jako warsztat praktyki pedagogicznej do egzaminu dyplomowego z nauki dyrygowania. W grudniu 1965 r. Leon Snarski ponownie składa rezygnację z artystycznego kierownictwa chórem, a batutę przejmuje mgr Józefa Siudaczyńska-Babicz, absolwentka Wydziału I PWSM w Gdańsku.

Rozpoczęła się nowa praca, prawie od podstaw, gdyż do chóru przyjęto wiele młodzieży, którą trzeba było systematycznie wprowadzać w arkana śpiewu chóralnego, nie wykluczając nauki zasad muzyki i solfeżu. To na pewien czas zahamowało publiczne występy, ale tkwiąca w dawnych członkach energia i umiłowanie muzyki dopomogło pokonywać wszelkie trudności. Już w 1968 r. chór mógł poszczycić się nowymi

pozycjami, jak: G. G. Gorczyckiego „Gaude Mater Polonia”, Wacława z Szamotuł „Już się zmierzcha”, J. S. Bacha „Chorały”, W. A. Mozarta „Ave verum” oraz szeregiem nowych utworów kompozytorów polskich XIX i XX wieku. I znów rozpoczęły się koncerty z nowym repertuarem.

Rok 1970 otwiera nowy, ciekawy okres w działaniach chóru. Przybyło wielu nowych śpiewaków i tym samym można było sięgnąć po bardzo poważne dzieło G. F. Haendla, oratorium „Mesjasz”, co wyraźnie świadczy o wysokiej randze zespołu. Za całość działalności śpiewaczej na terenie Wybrzeża Prezydium Miejskiej Rady Narodowej przyznało chórowi honorową Odznakę „Zasłużonym dla Gdańska” oraz „Medal Neptuna”. Poważnym osiągnięciem było opracowanie i wykonanie w dniu 11 lutego 1973 r. w katedrze we Fromborku czterech „Motetów Kopernikowskich” Tadeusza Kasserna. 30 marca 1973 r. chór wspólnie z orkiestrą PWSM wykonał uwerturę jubileuszową na bas solo, orkiestrę i chór mieszany „Nec temerene timide” (Ani zuchwale — ani trwożliwie) Henryka Jabłońskiego. W maju 1974 r. dla uczczenia 30-lecia PRL chór brał udział w występie chórów w Politechnice Gdańskiej oraz wykonał wspólnie z orkiestrą Państwowej Szkoły Muzycznej II st. w Gdańsku-Wrzeszczu fragmenty z opery „Krakowiacy i Górale”. 16 czerwca 1974 r. brał udział w Festiwalu Pieśni o Morzu w Wejherowie.

Powyższe dane wykazuje wzorowo prowadzona kronika działalności chóru, notująca każdy znaczący występ. Od 1974 roku do czerwca 1981 roku takich pozycji jest zapisanych ponad 100 i każda zasługuje na uwagę. Wymienić tylko najważniejsze.

Rok 1974: Wieczór muzyczny w Politechnice Gdańskiej, udział w Festiwalu Pieśni o Morzu w Wejherowie, udział w Sacrosongu w Warszawie, koncert w Domu Technika z okazji spotkania działaczy b. Polonii Gdańskiej, organizowany przez Tow. Przyjaciół Gdańska, udział w koncercie POiFB wspólnie z chórem Filharmonii w programie „Mała liturgia prawosławna” R. Twardowskiego, koncert dyplomowy studentów PWSM.

Rok 1975: Koncert kolęd, koncert w czasie Festiwalu Muzyki Organowej w Koszalinie, dwa koncerty jubileuszowe; jeden w kościele Garnizonowym, drugi w Sali Białej Ratusza Głównomiejskiego, koncert w Rozgłośni Gdańskiej z nagraniem programu przygotowanego na występ w Loreto (Włochy), śpiewy na Mszy św. w Częstochowie, występ w Domu Kolejarza w Gdyni z okazji XXX-lecia chóru „Stella Maris”.

Rok 1976: Koncerty kolęd i pastorałek J. Maklakiewicza, udział w XVI Międzynarodowym Festiwalu Zespołów Chóralnych w Loreto, impreza żałobna na cmentarzu polskich żołnierzy 2-go korpusu w Loreto z udziałem prezydenta m. Loreto i Polonii miasta i okolic Ancony, impreza żałobna na cmentarzu żołnierzy polskich na Monte Cassino, złożenie wieńców na obu cmentarzach, zwiedzanie klasztoru, udział w audyencji generalnej u papieża Pawła VI, śpiew przed i w czasie audyencji, wieczorem koncert pieśni polskich dla Polonii Rzymskiej w auli przy kościele św. Stanisława, koncert w kościele św. Brygidy w Gdańsku, wycieczka chóru do Żelazowej Woli, koncert w kościele w Niepokalanowie.

Rok 1977: Koncerty („Testament Bolesława Chrobrego” F. Nowowiejskiego) z okazji setnej rocznicy urodzin kompozytora, wspólne koncerty z chórem „St. Stephanus” z Kilonii (NRF), m. in. w Sztutowie (wykonanie na koncercie „Glorii” A. Vivaldiego), udział w Festiwalu Chóralnym w Tczewie, w uroczystości wmurowania i poświęcenia tablicy pamiątkowej ku czci poległych żołnierzy polskich i kapelanów w okresie II wojny światowej, szereg koncertów kolędowych (Św. Lipka, Łowicz, Trojanów), udział w Festiwalu w Tczewie, przyjęcie 7-osobowej ekipy przedstawicieli z Loreto.

Rok 1979: Koncerty kolędowe, udział w Międzynarodowym Festiwalu w Loreto, zwiedzanie Asyżu, Monte Cassino, Neapolu, Wenecji i Pom-

pei, audyencja u papieża Jana Pawła II, koncert z okazji Dnia Zwycięstwa w Gdańsku, przyjęcie i koncert chóru włoskiego z Sardynii — Nuoro, dwa koncerty monograficzne, poświęcone twórczości kompozytora Henryka Jabłońskiego.

Rok 1980: Koncerty kołędowe w kościołach i w Domu Rencisty, nagrania w Studio Politechniki, koncert pieśni wielkopostnych w kościele Garnizonowym, udział w Festiwalu w Teczewie, koncerty jubileuszowe dla uczczenia 35-lecia pracy Towarzystwa Śpiewaczego im. K. Szymanowskiego.

Rok 1981: dalszy ciąg tych uroczystości i opracowywanie nowego repertuaru. Jubileusz uczczono wystawieniem „Syna marnotrawnego” — oratorium Henryka Opieńskiego.

\* \* \*

Nawet tak lakonicznie przedstawiony obraz najważniejszych wydarzeń z działalności Towarzystwa Śpiewaczego im. Karola Szymanowskiego informuje o wielkiej prężności tego zespołu i jego twórczej pracy. Wielką w tym zasługą kierownika artystycznego mgr Józefy Siudaczyńskiej-Babicz i jej poprzedników oraz sprężystego zarządu, któremu przewodniczy zapobiegliwy Kazimierz Szczęśniak. Zespół ten świeci przykładem, jak należy pojmować cel istnienia amatorskiego chóru, jeżeli w danym środowisku pragnie on pełnić wyraźnie kulturalną rolę i wnieść w swe otoczenie trwałe wartości. I dlatego prawdą jest powiedzenie, że „nie zdobyte dyplomy i nagrody świadczą o wartości śpiewaczego zespołu, ale praca na terenie własnym, misja wychowawcza, kulturalne i etyczne znaczenie stanowią o zasługach chóru”.

Towarzystwo Śpiewacze im. Karola Szymanowskiego w Gdańsku umie pogodzić jedno z drugim: służy kościołowi i świeckiej kulturze, opracowuje repertuar popularny i wielkiej miary w języku ojczystym i dla wymiany z zaprzyjaźnionymi chórami w językach obcych, umie zdobyć się na wymienione zagraniczne wyjazdy za własne pieniądze, nie wymagając państwowej dotacji i to jest godne pochwały i uznania. Korzysta z gościnności zagranicznych śpiewaków i odplaca się im równą uprzejmością u siebie. Na tej właśnie zasadzie chór rewizytował w maju 1981 roku chór w Nuoro na Sardynii, gdzie odbywał się w tym czasie festiwal muzyki chóralnej. Zawiązano nowe przyjaźnie i gdański zespół otrzymał szaczone zaproszenie od chóru w Aosti na festiwal i zaproszenie na konkurs chóralny w Arezzo. Takie uznanie posiada swoje znaczenie.

Wymienione zalety stawiają chór im. K. Szymanowskiego w Gdańsku bardzo wysoko. Jego członkowie nie oczekują jakiegokolwiek rekompensaty za swe trudy, śpiewają dla samej idei śpiewania, która cementuje zespół i wytwarza w nim piękną atmosferę wspólnego działania. Takich zespołów potrzeba nam jak najwięcej.

## Kaszëbë z Krokowej

Obok znanych „Kaszub” z Kartuz czy Czerna, bodaj jedyny noszący kaszubską nazwę regionu jest zespół folklorystyczny „Kaszëbë” z Krokowej. Wydawać by się mogło, że działając z dala od wielkich ośrodków kultury (jak chociażby trójmiejski), w tzw. „głębokim” terenie, skazany jest z góry na niepowodzenie. Tak jednak nie jest. Mało tego, przypatrując się historii zespołu, należy zauważyć jego konsekwentny rozwój w dążeniu, a następnie utrzymaniu regionalnego charakteru.

Od samego początku patronat nad zespołem sprawuje Stacja Hodowli Roślin w Krokowej. Współpraca ta datuje się od 1974 roku, kiedy to w miejscowości Świecino przy świetlicy SHR Krokowa powstał 4-osobowy zespół muzyczny. Obok użytkowej muzyki rozrywkowej miał w repertuarze kilka melodii regionalnych. Zainteresował się nim i otoczył opieką, nie tylko z racji urzędowej, ówczesny przewodniczący Rady Zakładowej SHR Krokowa — Augustyn Dominik.

Dwa lata później zespół wziął udział w eliminacjach zespołów wokalo-instrumentalnych pionu Zjednoczenia Hodowli Roślin i Nasiennictwa Polski Północnej w Biesiekierzu (woj. koszalińskie). Ujawniły one drzemiące możliwości kwalifikując zespół na przegląd ogólnopolski do Warszawy.

W roku następnym podobne eliminacje, tym razem w Lubiewie koło Wierchucina, potwierdziły ubiegłoroczny sukces i zespół powtórnie wyjechał do stolicy. Zaznaczyć należy, że w tym czasie nie posiadał stałego instruktora. Duży wpływ na profilowanie polityki repertuarowej miał Augustyn Dominik. Prowadził konferansjerkę, tłumaczył słuchaczom teksty kaszubskie na język polski, w przerwach opowiadał gawędy.

Pomocną okazała się współpraca z Ireną Bemke z Białogóry. Przez krótki czas instruktorem był Jacek Śmarzyński. Najważniejszą rzeczą było utrzymanie ludowego charakteru zespołu.

Nowy okres w historii zespołu datuje się od sierpnia 1977 roku. Stałym, etatowym instruktorem muzycznym zostaje Jerzy Łysk. Zespół coraz bardziej zaczyna podobać się okolicznym mieszkańcom. Owa popularność wpłynęła na powiększenie się liczby członków. Dochodzi ona do około 20 osób. Duża jest też rozpiętość wieku (swego czasu od 13—66). J. Łysk podjął pracę nad poszerzeniem repertuaru. Również liczba występów zaczyna się zdecydowanie zwiększać. Skłoniło to do podjęcia decyzji o wybraniu nazwy. A. Dominik i J. Łysk zdecydowali się na: „Kaszëbë”.

Nawiązując do wcześniej zdobytych laurów, „Kaszëbë” powiększa ich dorobek. Zdobywa nagrody bądź wyróżnienia na: Jesiennym Przeglądzie Zespołów Instrumentalnych i Instrumentalno-Wokalnych Województwa Gdańskiego, Przeglądzie Pieśni, Tańca i Muzyki Kaszubskiej o „Złotego Tura” w Chojnicach, Spotkaniach Zespołów Folklorystycznych z Województw Nadwiślańskich o „Błękitną Wstęgę Wisły” w Kwidzynie, Festiwalu Zespołów Folklorystycznych Polski Północnej w Sopocie.

Obecność w zespole gawędzairza — Augustyna Dominika — pozwoliła na wypracowanie programu składającego się z autentycznych ludowych i współczesnych pieśni i piosenek kaszubskich przepłatanych gawędami. Autentyki zbierane były i przynoszone na próby przez członków zespołu. Tak było z piosenkami: „W polu stoi chateczka”, „Nad brzegiem morza”, „U nas jędzë dłudzi ban”. Zespół śpiewa też piosenki pochodzące ze zbiorów Władysława Kirsteina i Leona Roppla „Pieśni z Kaszub”, Pawła Szełki i innych. J. Łysk napisał na użytek zespołu kilka piosenek, jak „Obrózk”, „Jędzë Mikôłdój”, „Jak snoży jë ten swiat”, które uzyskały nagrody na konkursach piosenki z tekstem kaszubskim. Do najczęściej wykonywanych piosenek należą: „Owcôrz i wilk”, „Okrać sę w kól”, „Zasôł jô tam, pszënica”, „Wiëm jô wiëm”. Są lubiane przez zespół, a także chętnie słuchane.

Gawędy, które proponuje A. Dominik są jego autorstwa, ale także zasłyszane. Chętnie też opowiada znane i już drukowane. Własne powstały podczas wieloletniej działalności — to zaciekawil go zasłyszany żart, to zdarzenie, które nadawało się na przetworzenie. Do najbardziej znanych należą: „Frëneck na kursie”, „Historia z oparzonymi uszami”, „Kuba nie lubi sam pić”, „Jank je głupszy jak byk”. Z zasłyszanych najbardziej lubi opowiadać: „Rybak i kobyle jajë”, „Jak Feliks wygodził swojej białce”, „Jak rybacy z Karwii chcieli Pana Boga oszukać”. Lubi także opowiadać „O gnieźdzewskich gburach”. Niektóre gawędy publikowane były w dwumiesięczniku naukowo-literackim „Literatura ludowa” w opracowaniu Jana Drzeżdżona. Pod tą samą redakcją w Oddziale Zrzeszenia Kaszubsko-Pomorskiego w Pucku od kilku lat czekają na wydanie książkowe. Augustyn Dominik dwukrotnie zwyciężył w Turnieju Gawędziarzy Ludowych podczas „Dni Kultury Regionów Nadwiślańskich” w Kwidzynie w 1979 i 1980 roku.

Większość członków zespołu to pracownicy SHR-u i ich dzieci. Pochodzą z Krokowej oraz okolicznych wiosek: Lisewa, Sławoszyna, Białogóry, Karwieńskich Błot, Sławoszynka i Jeldzina. Są to: Irena Bemke, Danuta Bobkowska, Edmund Dettlaff, Danuta Goyke, Roman Buja, Grażyna Janik, Danuta i Wojciech Kubaccy, Renata Lemke, Beata Płotka, Bogumiła, Danuta i Eugeniusz Pomieczynscy, Zofia Rogocka, Teresa Samuel i Elżbieta Wobrak. Uczęszczają pilnie na zajęcia, wykazują duże zaangażowanie w pracy w zespole i chociaż nie mają odpowiednich warunków, pracują wytrwale.

„Kaszëbë” zawsze mógł liczyć na pomoc swoich pracodawców. Do takich należał dotychczasowy dyrektor mgr inż. Stefan Prill. Po reorganizacji, obecny dyrektor mgr inż. Tadeusz Gniazdowski, pomimo znanych trudności nawiąże chyba do swoich poprzedników. Zespołowi należą się już nowe instrumenty a i stroje ludowe wymagają skompletowania.

Na marginesie warto zaznaczyć, że próby zespołu odbywają się w osłabionym zameczku w Krokowej. Ta gotycka budowla, rozbudowana i przebudowana w XV, XVIII i XIX wieku, posiadająca w swym wnętrzu barokową klatkę schodową a także piec z 1738 roku znajduje się w opłakanym stanie. Kilka lat temu ekipa ochrony zabytków postawiła drewniane rusztowanie, rozdrapała ściany i ...?

Czy naprawdę nikt nie może uratować wspomnianego zabytku architektury?

Wolno

Wie-czo-rni dzwón ju skó-ńczel swô-ja piésń wie-czo-rni dzwón roz -  
glo-sel ju ta wiesc. Ze zda-jesz wcyg spragnio-nô mô-jech słów,  
ze zda-jesz wcyg na u smiéch mój. Wie-czo-rni dzwón ju  
skó-ńczel swô-ja piésń, wie-czo-rni dzwón roz - glo-sel ju ta wiesc  
ze zda-jesz wcyg bë ra-dosc da-wac mie, ze zda-jesz wcyg bë  
za - brac cę ... Za - bie - rza cę w da - le - ci snô - zi  
swiat, za - bie - rza cę dzo miô - dno spié - wô ptôch. Dze mô - rza  
szum u - kiô - dô pe - szną piésń, dze wia - ter drêh o - tu - il  
nas Za - bie - rza cę w da - le - ci snô - zi swiat, Za - bie - rza  
cę dze miô - dno spié - wô ptôch, dze stur - ca wid wê - sô - sz i twô - je  
izé, dze szczés - ca skra pło - mie - nia wê - bu chnie

Wieczórni dzwón  
Ju skończel swojã piésń  
Wieczórni dzwón  
Rozgłosel ju ta wiész  
Ze zdajesz wcyg  
Spragniono mojejch słów  
Ze zdajesz wcyg  
Na usmiech mój.

Wieczórni dzwón  
Ju skończel swojã piésń  
Wieczórni dzwón  
Rozgłosel ju ta wiész  
Ze zdajesz wcyg  
Be radosc dawac mie  
Ze zdajesz wcyg  
Be zabrac ce.

Zabierza ce w daleci snozi swiat  
Zabierza ce dze miodno spiéwo ptoch  
Dze morza szum uklodo peszną piésń  
Dze wiater dreh otuli nas.

Zabierza ce w daleci snozi swiat  
Zabierza ce dze miodno spiéwo ptoch  
Dze stuńca wid wesesz twojé lże  
Dze szczesca skra płomienia webuchnie.

Augustyn Domlnik

## Gwiôzdkã 1944 roku

Na miesãc przed Gwiôzdkã 1944 roku jô so dostôł do niemiecczié sôdzôwczie w Jinowrocławiu — zaczął swój opowiadanié Józef. — Pôre razy zmienialé mie celé ë kolegów. Czêsto krótko przed Gwiôzdkã, w môłi, na jednygo chłopã celi, nalezlé më so trzej: Gozdzik — robotnik z majątku pod Kruszwicã, Władk Kowalszi — wędrowczik co miôł troché letko w głowie ë jô. Koźdi z nas bël oskarżony o co jynyo. Gozdzik o ukradzenié zégarka, Kowalszi, że bël wędrowczik, a na moji kôrce, co wisa w celi, bëło wërazno napisóné: „uberschreitung das waffengesetz”. Choc minãł ju całi miesãc, jem nie miôł jesz ani sądë, ani nawetka nie bëło jesz aktë oskarżeniégó. Niepewnoc co mdze dali nie dôwała mie nijak spokoju ë rodzëła w głowie rozmajiti mëslé. Strawa, chternã nóm dôwalë bëła bëlejako é zmiartô tak, że człowiek bël wiedno głodny. Ta niepewnoc, tesknota ë głód grëzël przez całë dne i nawetka w nocë.

Przészla Gwiôzdkã. Sarczësti mróz scészãł ziemię przekretã grebã wiôrzã sniegu ë wëskôł so w grëbe mure sôdzôwczie, znobiãc e tak ju zemné celé. Tego dnia straźnicë zarządžële wczasni kuńc robote

w cėlach ě wieczorny apėl. Ju o czwórti godzėni po pólniu mě muszěle so zeblec jaż do koszėlów, a swojě wiězenně ruchna złożec wedle przepisě ě razě z zedłě wěstawic na gónk. Prawie nadzi e dreżacy z zemna mě zdale ě za swojě wiězenně wiczerzě wigilinjě. Długo těż nie wara, a na gónku rozle głośě zwołaniě kluczi, szczěkaniě riglów ě trzaskaniě dwiěrzamě przepłótłně szkalowaniě e klnienim. Otemkě so ě naszě cėlě — Gozdzik — złożěł raport, a těj koźdi bieğě podchodźě do proga ze swojě miskě. Koźdi dostól nó tě wiczerzě fuñt pulkě ě mólě leżkě pastě ze sledzi, w chterny běło wicy sole jak sledzi, a do tego pól litra czórně gorzcze kawě. Bez słowa koźdi chutuszko so pospiěwól z jedzenim, bo przed zgaszenim widów jesz muszól uměc swojě miskě ě wěszorowac, preczě urechtowac e so legñac. Chto be nie zdążěł, ten letko mógł dostac po łepie, a jego koledzě jesz razě z nim. To těż na rozmiszłaniě przě jedzenim nie běło czase. Zó to, cze widě wěgaszěle e koźdi ju leżól na precze, a całi sódzowce zrobiło sě cěcho jak nigdě, koźdi měslame běł dalek od tech murów — midze swojimě. Koźdi miól dzes swojě familjě ě jaczis dodóm, to těż teres, w ten swięti wieczór běł sercě ě měslamě w nim. W meslach widzól swojěch domocěch przě wiczerzi, widzól jich smutk e tesknotě, a móže ě tżě kulajěcě so z oczu na stól, na talerz, na bióli opłatk. Niezmierzónó tesknota ě smutk gniołě serca nawetka nócwiartszěch wiěźniów, a jich piercě podnosěłě sě cěczzim wzdichanim. Niejeden e tajemniě oceról mokrě oczě.

W pewnim momencě cyszě sódzowciě zmacěł cěczzi chód straźnika. Przeszedł on bez zatrzymanigo naszě stróně gónku ě ostól stojěcě na drědźi stronie, dze jał przez judósza rozpowiadac z jednim wiěźniě, a gódól czěsto polskě mowě. Mě poznale, że to běł Pietrzak, jedyny Polóh w straźi wiězenny, chternemu weznaczónó běła słuźba w gwioźdkowě noc. Wszětcě straźnice Niemcě bełě w swojěch mieszkaniach. Porě minut cigñě sě gódka straźnika z niezónnim nóm wiěźniě. Poczeszól go i uspokojól, upomniól zebě nie płakól. Koźdi z nas z cekawoscě ě zdzywienim podnoszól głowě ze swojigo barłogu, bo to běła nizwěczajńó i niesłěchónó rzecz — cěcě swojě mowě w sódzowce, dze le koźděgo dnia niemiecziě klnieniě ě szkalowaniě sě rozlegało. Po ostatněch słowach: „Ty nie płacz. Dzisiaj przecieź jest gwiazdka. Dzisiaj musimy śpiewac kolědy”, straźnik odszedł od dwiěrzi cėlě ě zanócěł swojim głěbokim basě kolědě: „Dzisiaj w Betlejem, dzisiaj w Betlejem wesóła nowina...”. Po mólěi chwili, do samotněgo głośě Pietrzaka jěłě sě dołěczac głośě z cėlów. Nópřód jeden, potemu drědźi, piąti ě dzesąti. Nie wara długo, a na całim naszim dzělu sódzowciě, dze sedzelě sami Polószě, jaż sě rozlegało od gwioźdkowěch piesni. Po przespěwanim szterzech cěě pinc piesni, zós zapanowa cěchosć, ale jakos jinśzó, jakós letszó, bo z piěrsě wiěźnów spadło wiele smutku ě zwąpieniěgo, a w serca wstąpilě nódzeja ě spokój.



# ○ kapelach podwórkowych raz jeszcze

## Stenogram dyskusji

**Jerzy Stachurski** (Wojewódzki Ośrodek Kultury w Gdańsku):

Nasze dzisiejsze spotkanie pragnę rozpocząć mottem: „Staram się pozostać na powierzchni życia, wśród współczesnych zagadnień. Wszystko, co nowe chcę, aby było mi znane, bo biada przewodnikowi, który ma prowadzić w góry, w których nigdy nie był...”. To zdanie wypowiedział profesor Stefan Herman. Myślę, że to zdanie dotyczy wszystkich ludzi kultury, a szczególnie jej twórców. Chciałbym, abyśmy dzisiaj zajęli się zjawiskiem kapel podwórkowych, zastanowili się nad rolą i miejscem tych zespołów w życiu polskiej estrady. Co zdecydowało o dużym zainteresowaniu autorów i wykonawców kapelami podwórkowymi?

**Krzysztof Zakreła** (Kierownik „Gdańskiej Kapeli”):

Na polskiej estradzie około roku 1970 brakowało pewnej formy. Tę lukę zaczęły wypełniać kapele podwórkowe. W 1972 roku na festiwalu w Opolu Gdańska Kapela wystąpiła z piosenką „Oj będzie, będzie wesele”, która zarazem inscenizowała i dawała szczyptę humoru. Tego typu piosenkę zaakceptowała publiczność. Wielu autorów obserwujących to zjawisko, widząc jego powodzenie, chciało współpracować i pisać dla kapel.

**Wiesław Wasilewski** (Kierownik Gdańskiej Kapeli „Bazar”):

Proponowałbym zastanowić się, czy na pewno zjawisko kapel podwórkowych istnieje? Do 1970 roku istniała jedna kapela zawodowa — była to orkiestra z Chmielnej oraz kilka kapel amatorskich. Po festiwalu Opole-72 nastąpił ich nagły rozwój. Powstało wiele zespołów, m. in. w Warszawie, Gdańsku, Katowicach i Łodzi.

**J. Stachurski:**

Wydaje mi się, że wobec tego można mówić o zjawisku. Jest to już bowiem spory ruch muzyczny, obejmujący wiele środowisk społecznych, które zaktywizowały się do czynnego w nim udziału. Organizowane są specjalne imprezy, między innymi Ogólnopolski Festiwal Kapel i Orkiestr Podwórkowych, odbywający się od 6 lat w Przemyślu. Mniemam, że na tym Festiwalu spotkało się wiele tego typu zespołów, szereg z nich być może już nie istnieje. Wynika więc, że zapotrzebowanie na tego typu imprezę, zresztą nie jedyną w Polsce, jest spore. Zaryzykowałbym użycia określenia, że jest to zjawisko zauważalne w kulturze masowej i można o nim dyskutować.

**W. Wasilewski:**

Nie tylko można, ale trzeba, bo rzeczywiście jest to zjawisko, lecz nie jest jeszcze ono w dostatecznym stopniu udokumentowane.

**J. Stachurski:**

Życzyłbym sobie, aby nasza dyskusja przybliżyła część problemów, które związane są z warsztatem i repertuarem kapel podwórkowych. Nie powinniśmy o tym zapominać, że kapele podwórkowe istniały o wiele wcześniej, jednak dopiero Gdańska Kapela nadała im rangę występując

na estradzie w Opolu w 1972 roku. Pojawiła się w ten sposób nowa jakość kapeli.

Gdańska Kapela Podwórkowa znalazła poparcie i naśladowców w innych zespołach. W ten sposób narodziło się zjawisko kapelomanii.

#### **W. Wasilewski:**

W związku z tym, że jest to zjawisko, można by pokusić się o jego krótką genezę. Otóż Festiwal Opole-72 miał wpływ zasadniczy. Po nim odkryliśmy, że istnieje duże zapotrzebowanie na tego typu rozrywkę i na tego typu działalność, przede wszystkim w ruchu amatorskim. Okazało się, że odkryliśmy lukę kulturową w działalności mniejszych placówek upowszechniania kultury. W takim razie można by było zastanowić się, czy jest to zjawisko kulturotwórcze. Okres ostatniego dziesięciolecia można by podzielić na dwie części, a cezurę stanowiłby rok 1976. W pierwszym okresie, w którym kładziono nacisk na kulturę masową i tak zwaną kulturę robotniczą, zjawisko kapel podwórkowych było szkodliwe ze względu na to, że przechodziło pierwszą fazę spontanicznego ruchu. Natomiast jako zjawisko źródłowe folkloru miejskiego, bardziej trwałe i bardziej prawdziwe, ujrzało się po roku 1976. Zawiera ono dzisiaj cechy podobne do folkloru ludowego — opis zdarzeń i zjawisk, bardziej autentyczny, rzeczowy i bardziej życiowy.

#### **J. Stachurski:**

Dla sprzeczwania tego chciałbym posłużyć się cytatem książki Bronisława Wieczorkiewicza, znakomitego znawcy zagadnień dotyczących folkloru miejskiego, autora dwóch książek mówiących i poruszających zagadnienie folkloru miejskiego Warszawy. Będzie to cytat z tomu „Warszawskie ballady podwórkowe”: „Posługując się określeniem Folklor, należałoby zdać sobie sprawę ze znaczenia tego terminu, zwłaszcza, że bywa on różnie pojmowany, o czym świadczą odmienne od siebie jego definicje. Najsluszniejszą z nich wydaje się sformułowanie Richarda A. Watermana, który określa folklor jako postać sztuki obejmującą różne rodzaje opowiadań, przysłów, powieści, zaklęć, pieśni, formulek czarno-księskich i innych, posługujących się językiem potocznym jako środkiem wyrazu. Są i inne definicje. Na przykład uczony radziecki J. M. Sokołow, autor książki o folklorze rosyjskim, wydanej w Moskwie w roku 1941, twierdzi, że „przez folklor należy rozumieć ustne utwory poetyckie szeregów mas ludowych”.

Równocześnie zaznacza, że w ZSRR w okresie rewolucji stosowano inny termin, a mianowicie „literatura ustna”. Termin ten, zdaniem autora, jest lepszy, ponieważ dobrze charakteryzuje folklor od strony technicznej oraz „nie wnosi żadnych cech socjologicznych przedmiotu”, (...). W folklorze miejskim bogato rozwinęła się pieśń, ballada podwórkowa, piosenka, a głównie pieśń przedmieść, związana z życiem ich mieszkańców i opowiadająca o wszystkich niezwykłych sprawach dzielnicy oraz sławiąca swoich bohaterów”. (...)

#### **W. Wasilewski:**

Wracając do pytania, co zdecydowało o zainteresowaniu autorów i wykonawców kapelami, myślę, że wpływ na to miała geneza popularności Gdańskiej Kapeli, zapotrzebowanie społeczne na tego typu twórczość, łatwość organizowania zespołów ze względu na proste i dostępne instrumentarium. Dodatkowy wpływ miało ogólne umuzykalnienie społeczeństwa a także początkowa łatwość skompletowania repertuaru, bo przy tym zjawisku pojawił się repertuar stary, znany wszystkim, nie był to jeszcze repertuar społecznie aktualny. Ponadto wykonawcy nie musieli mieć kwalifikacji profesjonalnych. Na szybkość i spontaniczność organizowania tego ruchu wpłynęło też specjalne zainteresowanie gdańskimi kapelami po 1972 roku. Był to dobry przykład, pierwszy i ostatni raz prawidłowo udokumentowany przez środki masowego przekazu, przez te-

lewizję. Dlaczego gdańskie kapele stały się punktem zainteresowania i wzorcem? Myślę, że ze względu na odrębność tekstową i muzyczną od tego, co było na polskiej scenie w końcu lat sześćdziesiątych czy na początku siedemdziesiątych, ze względu na wysokie kwalifikacje profesjonalne wykonawców. To też było przyczyną, że utwory przez nie wykonywane nie były naśladowane przez żadne kapele amatorskie.

**Bagdan Malach** (autor tekstów piosenek dla kapel podwórkowych):

Nie zgodziłbym się z tym ostatnim stwierdzeniem. Przyczyną było raczej to, że kapele prezentowały swoiste i niepowtarzalne wykonania.

**Lech Miądowicz** (autor tekstów piosenek):

Pozwólcie, że zastanowię się nad zjawiskiem kapel podwórkowych nie od strony faktograficznej, a psycho-socjologicznej. Zjawisko to nie jest od naszej kulturze czymś nowym. Jego źródła należy szukać w folklorze średniowiecznych jarmarków, zajezdnych karczm, w twórczości sowizdrzańskiej, w dziadowskich balladach, pełniących rolę dawnej informacji prasowej. Produkcja ta stanowiła wyraźną opozycję do kultury oficjalnej. Głównymi jej cechami były: autentyzm i demokratyzm. Wyraźny jej rozwój nastąpił w latach międzywojennych w dużych ośrodkach miejskich: Warszawie, Lwowie, Łodzi, Krakowie. Tutaj ukształtowały się charakterystyczne dzielnice folkloru miejskiego: Czerników, Powiśle, Targówek, Kleparów, Bałuty, Zwierzyniec, ze sławnymi bardami ulicy: Stanisławem Grzesiukiem, Szczepkiem i Tońkiem. Dla ludzi z czynszowych kamienic kapele podwórkowe były informatorami o świecie, kroniką wydarzeń, nosicielami sensacji, popularyzatorami aktualnych przebojów, swojskich piosenek i ballad, przekaznikami tradycji folklorystycznych, przynosiły uśmiech dzieciom i pociechę mieszkańcom, a ich twórczość stała się bezcennym dokumentem epoki. Popularność i sympatię zdobywały dzięki aktualności prezentowanych utworów, rodzimemu i zabawowemu ich charakterowi, prostej formie wypowiedzi, spontaniczności, swojskiemu brzmieniu instrumentów.

Cechy te stały się atrakcyjne dla młodzieży lat siedemdziesiątych. Stanowiły akt protestu przeciwko instrumentalnemu traktowaniu kultury, w której twórczość proletariacka stała się elementem dekoracyjnym uroczystości państwowych, a nie wyrażała prawdy humanistycznej o środowisku robotniczym.

**W. Wasilewski:**

Próbowano wykarmić społeczeństwo tworem sztucznym — kulturą masową, a twór taki, pozbawiony podstaw ideowych, nie mógł znaleźć uznania i aprobaty społeczeństwa.

**L. Miądowicz:**

Oczywiście, potwierdzeniem przeciwstawienia się dekoracyjnemu traktowaniu klasy robotniczej były wydarzenia sierpniowe. W tym czasie ujawniła się potrzeba własnej ekspansji w twórczości strajkowej robotników. Plonem tej postawy jest wiele piosenek, wierszy, fraszek, oddających klimat dni, mówiących autentycznym głosem ludzi pracy. Autorzy domagają się w utworach nie instrumentalnego, a podmiotowego traktowania człowieka. Jest to charakterystyczny element metody artystycznej proletariackich twórców. Dobrze byłoby, gdyby kapele podwórkowe tworzyli spontaniczni bardowie, wrażliwi na zniekształcenia naszej rzeczywistości.

**J. Stachurski:**

Co wobec tego dzisiaj znaczy określenie „kapela podwórkowa”?

**K. Zakreta:**

Z punktu widzenia zespołu, w którym gram, to znaczy Gdańskiej Kapeli Podwórkowej, kapela powinna być zespołem twórczym, obserwującym nasze codzienne życie, zjawiska w nim zachodzące i w jej reper-

tuarze powinny one znaleźć swoje odbicie. Teksty winny być na przyzwoitym poziomie literackim, a muzyka niebanalna, lecz bardzo melodyjna, łatwo wpadająca w ucho.

**Stanisław Danielewicz** (publicysta):

Moim zdaniem określenie kapela podwórkowa jest obecnie terminem o dwóch znaczeniach. Peirwsze — określa stylistykę związaną dokładnie ze znaczeniem samego terminu, to znaczy folklorem miejskim czy jego stylizacją. Drugie — oznacza zespół zawodowy o charakterze estradowym, który w jakimś sensie odbija ogólne i zewnętrzne cechy prawdziwej kapeli podwórkowej, a sama nazwa jest tylko kamuflażem, mającym z jednej strony zadanie przyciągnięcia publiczności, a z drugiej — określenia charakteru twórczości. Jednak w drugim wypadku nie jest to twórczość i wykonawstwo bazujące na autentycznym folklorze miejskim lub jego stylizacji, lecz raczej twórczość i wykonawstwo o charakterze kabaretowym. Oczywiście w tym rozumieniu kabaretu jak na Zachodzie, bo u nas istnieje raczej kabaret literacki.

Reasumując, kapela podwórkowa wcale nie oznacza w tej chwili folkloru miejskiego czy jego stylizacji, choć może to oznaczać, bo są zespoły holdujące tego typu wykonawstwu i reperturowi, lecz przeważnie i coraz częściej oznacza estradowych wykonawców kabaretowych, w bardzo dalekim stopniu powiązanych z autentyzmem folkloru miejskiego. Jest to raczej często zewnętrzny sztafaż. Czasem i tego sztafażu brakuje, bo trudno mówić o gdańskim folklorze miejskim, a istnieją gdańskie kapele podwórkowe.

**Antoni Sutowski** (Wojewódzki Ośrodek Kultury w Gdańsku):

Nie zgodziłbym się z wypowiedzią pana Danielewicza, bo gdy przed dwunastoma laty podjęliśmy sprawę folkloru — padł termin folklor portowo-miejski. Wtedy poszukiwaliśmy piosenek o pracy portowców, dokerów, marynarzy... i w kapelach, które się właśnie rodziły, upatrywaliśmy jako pracownicy ówczesnego Wojewódzkiego Domu Kultury szansę upowszechnienia folkloru miejskiego. To niestety — według mnie — zawiodło, nie było możliwości reaktywowania tekstów, pieśni marynarskich, może i dlatego, że wykonawcy profesjonalni, kapele gdańskie, nie były tym zainteresowane. Udane próby podejmowała nie istniejąca już Gdańska Kapela Marynarska, która działała w klubie „Lastadia”. Ta kapela była bliska naszym założeniom i tworzyła coś nowego w Gdańsku, który nie miał tradycji kapel podwórkowych. Działalność gdańskich kapel niewątpliwie miała wpływ na powstanie takich kapel amatorskich jak „Wesoła Kapela” z Tczewa czy „Ciężko było, będzie łżej” w Starogardzie, które niestety już nie istnieją. Ten nowy ruch miał stworzyć współczesny folklor miejski i gdyby się udało go utrzymać przez lata, być może stałby się zalążkiem folkloru miejskiego.

**J. Stachurski:**

Ja również chciałbym dyskutować z kolegą Danielewiczem i nie zgodzić się z tym stwierdzeniem, że kapela ma wspólne cechy z kabaretem, a to dlatego, że jest to element obcy tradycji kapel podwórkowych. Wydaje mi się, że kapele, które tworzą repertuar i które chcą brać wzór z kabaretów, w konfrontacji z nimi przegrywają, bo ich przygotowanie aktorskie jest prawie żadne i poziom ich repertuaru pozostawia wiele do życzenia. To silenie się na granie pod repertuar kabaretowy jest moim zdaniem głównym grzechem, który spowodował całkowitą stratę tożsamości i zagubienie roli, jaką mogłyby kapele odgrywać. Straciły one rolę kulturotwórczą, a więc tworzenia na naszym gruncie, bo mówimy o gdańskich kapelach, autentycznego repertuaru, który wiązałby się z pewnym środowiskiem. W takim razie należałoby się zastanowić, czy produkcja artystyczna kapel jest przeznaczona dla jakiegoś określonego odbiorcy, czy dla szerokiego kręgu odbiorców.

### **K. Zakreta:**

Odbiorców można dzielić według wieku i poziomu intelektualnego oraz miejsca zamieszkania. Jestem przekonany, że nasze imprezy nie różnią się, bez względu na to czy występujemy w Warszawie, czy w Kutnie. Wszędzie jest publiczność, do której docieramy, ale w małych miastach nie docenia się wykonania artystycznego i często nasz sposób ubierania decyduje o tym, że nie uważa się nas za artystów. Przeciwnie jest w dużych miastach.

### **J. Stachurski:**

Może wynika to z pewnego wyrobienia artystycznego, częstych kontaktów z różnymi typami muzyki, z selekcjonowania i dostrzegania różnic, które występują w tego typu występach estradowych.

### **L. Miądowicz:**

Według mnie, małe miasto, gdzie nie ma zalewu produkcji artystycznych, hołduje postawie zachowawczej, która broni wątków tradycyjnych, wiążących się z folklorem, tzn. celebracji obrzędów, świąt, rodzimoci, patriotyzmu lokalnego. Dlatego kapele podwórkowe, sięgające do tych źródeł, odpowiadają mieszkańcom. W nich odbiorcy widzą ciągłość kulturową i rozumieją ich bezpośredni, swojski charakter.

W kapelach podwórkowych upatruję ogromną szansę stworzenia kabaretu plebejskiego — innego, niż tradycja literackich kabaretów, od Zielonego Balonika począwszy. Kabaretu, w którym życie przelewa się przez scenę w sposób autentyczny, pełnego bieżących anegdot, piosenek, monologów, fraszek, charakterystycznych typów współczesnego i dawnego folkloru miejskiego i wiejskiego. Kabaret plebejski — dla mnie — to zwierciadło codzienności i kapela w tej formule mieści się doskonale, chociaż w odróżnieniu od kabaretu literackiego, operuje innymi środkami, innym instrumentarium, oscyluje w kręgu zainteresowań środowiskiem robotniczym. Najlepszym przykładem tego gatunku jest „Gdańska Kapela Podwórkowa”, która prezentuje realistyczne obrazy ze współczesnego życia, posiadające niekiedy charakter farsy, zaprawione jarmarczonym humorem, doskonale wykonane aktorsko.

### **W. Wasilewski:**

Nie zgodziłbym się z tym w jednym miejscu. Kapele podwórkowe przed pierwszą i drugą wojną nie bazowały na satyrze społecznej, aktualnej, ale na satyrze obrazowej, realistycznej, bezpuentowej. Ten rodzaj twórczości w żadnym kabarecie na świecie — od politycznego do literackiego — nie zdałby egzaminu. Satyra realistyczna jest tylko i wyłącznie charakterystyczna dla kapel podwórkowych, to jest ich sens działania i tworzenia.

Chciałbym wrócić do określenia słowa kapela podwórkowa, bo nie sięgnęliśmy do genezy, a nie można rozważać znaczenia tego słowa bez umieszczenia go w kontekście przeobrażeń społecznych i kulturalnych. Powiedzieliśmy przecież sobie, że kapela jest świadectwem naszych czasów. Stanisław Danielewicz stwierdził, że jest to kabaret. Jest to nieprawdopodobne, bo jeżeli sięgniemy do przeobrażeń społecznych i kulturalnych, to folklor ludowy tworzył się i jest tworzony na zasadzie pewnych zjawisk. To samo dotyczy kapel podwórkowych, które opisywały zdarzenia, wypadki, jarmarki itd. Robiły to kiedyś i robią dzisiaj.

### **J. Stachurski:**

Ewolucja obejmuje również język i jeżeli teksty kapel są teraz bardziej literackie, to nie oznaczają, że jest to już kabaret.

### **W. Wasilewski:**

Przy tym temacie można zauważyć różnice między kapelami amatorskimi i zawodowymi. Kapele amatorskie pod względem formy są bardziej zachowawcze, bo nie pracują cały czas na scenie, lecz biorą także

udział w przemarszach ulicznych, jarmarkach, występują bezpośrednio na ulicy, są bliżej odbiorcy. Natomiast różnica między nimi a kapelami zawodowymi wynika stąd, że kapela na scenie musi ulec drobnym przeobrażeniom — stylistyce i wymogom estradowym. To jest tylko i wyłącznie ta różnica.

Jeżeli uwzględnimy genezę powstania folkloru miejskiego i źródeł twórczości niezmiennych do dzisiaj, to porównanie kapel do kabaretu jest nie do przyjęcia. Można wykorzystywać na scenie elementy kabaretu poszerzając w ten sposób instrumentarium aktorskie, ale to nie jest wcale przeobrażenie się kapeli w kabaret.

#### **L. Miądowicz:**

W uscenicznionej postaci kapele podwórkowe mogą spełniać rolę kulturotwórczą poprzez działalność artystyczną, rozpoznawać rzeczywistość i szereg podstawowych wartości humanistycznych społeczeństwa. Nieprawdą jest, że folklor nie istnieje współcześnie, krąży jak dawniej w postaci anegdot, piosenek, charakterystycznych powiedzonek, trzeba go tylko umieć zauważyć i skonfrontować z publicznością.

#### **St. Danielewicz:**

Wracając do pytania, do kogo adresowana jest twórczość kapel, można powiedzieć, że jest ona dla tych wszystkich, którzy to lubią, a więc dla bardzo szerokiego odbiorcy. Ze względu na to, że nie jest to autentyczny folklor, a tak jest już w większości zespołów, odbiorca musi być bardzo szeroki, bo każdy repertuar o charakterze kabaretowym, humorystycznym i satyrycznym, a do tego sprowadza się w dużej mierze repertuar kapel, musi budzić zainteresowanie. Ludzie spragnieni są humoru, satyry, ironii, aluzji, no i dobrego kabaretu.

#### **J. Stachurski:**

Wiąże się z tym moje kolejne pytanie. Jakie wobec tego miejsce ta twórczość zajmuje wobec innych nurtów piosenki?

#### **St. Danielewicz:**

Na to pytanie trudno odpowiedzieć jednoznacznie. Biorąc pod uwagę samą zawartość tekstową czy muzyczną utworów z repertuaru kapel, pomijając utwory autentycznego czy stylizowanego folkloru miejskiego, które obecnie powstają bardzo rzadko (przy okazji wielkich wydarzeń — jak gdański strajk w sierpniu), traktuje się je jako twórczość grupy B, gorszą, przeznaczoną dla ludzi prymitywnych. Trudno definitywnie odpowiedzieć, czy tak jest, czy nie. Może tak być, ale nie musi. Są w kapelach, jak w każdym innym gatunku muzyki, lepsi i gorsi wykonawcy. Mało jest tych dobrych, bo większość kapel podwórkowych wywodzi się z ruchu amatorskiego i nie wszyscy doszli do należytego poziomu. Ponadto obserwuje się zjawisko pewnej pogardy ze strony zawodowych twórców działających w zespołach rockowych i krytyków piszących o tych zespołach, którzy uważają, że kapele, chociaż cieszą się powodzeniem wśród ludności małych miasteczek, wsi, wśród środowisk robotniczych, są czymś gorszym i w związku z tym kompozytor piszący dla nawet trzeciorzędnego zespołu rockowego nigdy by nie napisał piosenki dla najlepszej nawet kapeli. Na słowo kapela reaguja oni wzruszeniem ramion lub pogardliwym nawet epitetem. Są jednak twórcy profesjonalni, nawet ci o dużych nazwiskach, którzy z kolei piszą dla kapel.

#### **W. Wasilewski:**

Chciałbym na moment wrócić do poprzedniego pytania, bo te dwa pytania wiążą się — czy to jest produkcja dla określonego odbiorcy. Otóż w przypadku kapel amatorskich jak i profesjonalnych, jest to produkcja dla bardzo szerokiego odbiorcy, w większości przypadków dla wszystkich. Tu decyduje tylko i wyłącznie — poziom. Jeżeli chodzi o następne pytanie — jakie jest miejsce tej twórczości w odniesieniu

do innych nurtów piosenki — to nasuwają się pewne uwagi. Następuje ogólna dyskryminacja u twórców zawodowych tego typu działalności. Naturalnie, nie dotyczy to wszystkich, ale w większości nie przyjmuje uwag, że twórczość typu kapel podwórkowych jest potrzebna i nie wyraża ochoty do współpracy. Za tym idzie ogólna dyskryminacja u decydentów, a mianowicie u cenzorów i w środkach masowego przekazu. Tak przynajmniej było do tej pory. Spowodowane to jest brakiem rozeznania, po co te kapele istnieją i dlaczego. Brak między innymi szczegółowych opracowań na ten temat. Poza tym pokutują tu nieuzasadnione ambicje twórców, wadliwie funkcjonujący aparat reklamy i propagandy. Na to zjawisko miało też wpływ zaniżenie poziomu występów przez kapele amatorskie i niski ogólny poziom całych programów. W zasadzie kapela powinna, prezentować określony program, widowisko a nie zlepek piosenek, nie mających ze sobą żadnego powiązania. Program — składanka jest ogólnie krytykowany, bo nie mamy wypracowanego tak zwanego „show” — zachodniej formy prezentowania składanek.

#### **K. Zakreta:**

Pomimo, że odnosimy pewne wymierne sukcesy, to znaczy w ilościach koncertów, nagrodach na festiwalach, jesteście gorszą częścią polskiej estrady. Niezbyt pozytywne mówienie o kapelach podwórkowych bierze się stąd, że poziom kapel — ogólnie mówiąc — nie jest zbyt wysoki. Złej sławy dodają te zespoły, które przenoszą bezkrytycznie wszystkie utwory stare. Grają niekiedy prymitywne, bardzo słabe piosenki, niedobre teksty, czasem wręcz wulgarne, które nie powinny pojawić się na estradzie.

#### **J. Stachurski:**

Chciałbym skierować pytanie do Edwarda Dzierugi — jak odbierany jest wasz zespół?

#### **Edward Dzierugo: (Kierownik zespołu „Klika Dominika”):**

Trudno odpowiedzieć jednoznacznie. Jeśli na estradzie pojawi się zespół o dobrym poziomie, to są i oklaski. U nas odbywa się to w ten sposób. Zespół wykonuje całą partię programu i obserwujemy reakcję publiczności, jeśli jest ona żywa, wtedy zespół zaczyna się bawić i powstaje wspólna zabawa na scenie. Jeżeli się bawimy razem z publicznością, powstaje coś poza programem, co nie było przewidziane przez reżysera, a co zdarza się przy bezpośrednim kontakcie z publicznością. Powstaje wówczas wiele scenek, które potem zespół na stałe włącza do programu. W naszym zespole część programu powstaje na żywo. Przygotowany jest trzon — tekst, muzyka, ale pozostaje pewien margines dowolności, improwizacji. To nam pozwala na doskonalenie całego programu w kontakcie z publicznością.

#### **J. Stachurski:**

Mam kolejne pytanie, czy w działaniach gdańskich kapel można dostrzec, wyodrębnić pewną specyfikę, czy są jakieś cechy, które charakteryzują nasze kapele?

#### **W. Wasilewski:**

Ogólną cechą gdańskich kapel są poprawne warunki wokально-instrumentalne naszych wykonawców, czego dowodem jest najwyższe miejsce w hierarchii wszystkich polskich kapel. Następnie — zrozumienie celu, dla którego pracują i absolutne zaufanie reżyserowi. To cechuje wszystkich doświadczonych wykonawców, jakimi niewątpliwie są nasze zespoły. Dalej — łatwość analizy tematu, który się chce przekazać widzowi ze sceny. Jest to podstawowy warsztat dla zawodowego aktora. Ponieważ nasze kapele oprócz grania i śpiewania prezentują ogromny ładunek pracy aktorskiej na scenie, w związku z tym musi następować wzbogacenie tego warsztatu. Następna cecha, charakterystyczna tylko dla gdańskich kapel i wyróżniająca je spośród innych w Polsce, to

jest żywiołowość i szczerłość, objawiająca się cieszeniem z tego, że to co jest zabawą lub przeżyciem dla widzów jest również przeżyciem dla wykonawców. Ta cecha, oprócz doskonałości wykonania, pozwala zjednoczyć widownię i wykonawców, a jest to cenna umiejętność — umiejętność nawiązywania kontaktu z widownią. Ponieważ praca aktorska dla naszych kapel jest nie mniej ważna niż praca instrumentalna i wokalna, to uważam, że jest to cecha, która wyróżnia nasze gdańskie kapele.

#### **K. Zakreta:**

Na początku tworzenia się naszego zespołu nikt z kolegów nie wiedział, że będzie to Gdańska Kapela Podwórkowa. Zespół powstał w 1970 roku i miał to być zespół parodystów, taki był zamysł. W momencie, gdy były już w nim konkretne postacie, doszło do współpracy z Bogusławą Czosnowską, aktorką Teatru „Wybrzeże”, i ona właśnie znalazła klucz do tego zespołu. Widząc predyspozycje osób w zespole, zaczęła ustawiać go w sposób aktorski, nadawać każdemu jakąś postać, tożsamość i powstał zespół, który nazwano kapelą podwórkową. Od początku z tym starym pojęciem kapeli podwórkowej, z którym kojarzą się stare piosenki, zespół nasz nie miał nic wspólnego. Już dziesięć lat istnieje zespół i w pojęciu Gdańska Kapela Podwórkowa nie mieścił się od początku.

#### **I. Miądowicz:**

W sferze tematycznej dla kapel istotny jest element regionalny.

#### **W. Wasilewski:**

Jestem od początku zwolennikiem przemycania, jeżeli nie jesteśmy w stanie walczyć z wymaganiami estrady, dwóch czy trzech — czterech piosenek związanych z regionem.

#### **I. Miądowicz:**

To jest siła i istota kapel podwórkowych.

#### **E. Dzierugo:**

Przynajmniej tak jest w założeniu, że powinna być siłą i istotą. Po co te piosenki przemycać, można to zrobić w innej formie. Mamy bardzo dobry blok piosenek morskich, które propagują morze w sposób dowcipny, zabawny, dzięki temu widzowie zwracają na nie uwagę.

#### **J. Stachurski:**

Moim zdaniem, specyfika naszych kapel odbiega od założeń i od tego, jak ja sobie wyobrażam je jako słuchacz. Przede wszystkim widziałbym w kapelach rejestratora życia różnych środowisk związanych z wielkim przemysłem, z nowymi miastami, z całym teatrem spraw, których jesteśmy świadkami. Również brakuje mi rejestracji przemian języka różnych środowisk. Mam w związku z tym obawy, czy te zespoły reprezentują jakiegokolwiek środowisko społeczne. Na poświadczenie tego użyję tutaj cytatu z prac specjalnych „Marynistyka w muzyce”, w których Halina Stefanowska w pracy „O kolekcji polskich piosenek morskich 1920—80” pisze na temat języka tak: „Takie oto piosenki uzyskują aprobatę ludzi morza: piosenki bezpośrednie, o pewnych walorach poetyckich, lecz mocno przy tym osadzone w realiach, dążące do maksymalnej rzetelności w wyrażeniu nastrojów właściwych ludziom morza i melodyjne, także w sposób aprobowany przez środowisko morskie. Oprócz tego, łatwo zauważyć pewne wyróżniające cechy formalne tego repertuaru. Wydaje się, że najbliższe ludziom morza są piosenki balladowe i piosenki wywodzące się z tradycji szant. (...) Prosta, przypominająca prostotę pieśni ludowej, a przy tym brzmienie, rytmika, melodyjność, przetwarzające stylistykę folkloru dawnych żaglowców w sposób twórczy i własny, polski”. Chciałbym tu zwrócić uwagę na słowo „polski”. Jest to krąg tematyczny, którego mi brak. Ponieważ teraz mówimy o specyfice gdańskich kapel, zarzucam naszym twórcom, opie-



kunom czy kierownikom zespołów, brak tej specyfiki, tej gdańskiej nuty w piosenkach. Jest tego zbyt mało.

**E. Dzierugo:**

Jest bardzo trudno przekazywać klimat gdański i morski ludziom, którzy nigdy nie widzieli morza, nie znają specyfiki naszego regionu.

**W. Wasilewski:**

Mnie się wydaje, że trzeba by podejść do tego problemu od strony upowszechnienia problematyki morskiej.

**L. Miądowicz:**

Chcę stanąć w obronie gdańskich twórców. Wydaje mi się, że właśnie gdańskie kapele rozpoczęły problem rodzimości i popularyzowania marynistyki, dużego miasta, zakładu pracy w sposób niespotykany w tym mieście.

**J. Stachurski:**

Zgoda, są pewne piosenki tego typu, ale jakież trudności mieliśmy przy wyborze ich do pierwszego zbioru „Gdańskich Kapel Podwórkowych”. Okazało się, że piosenki może i są, ale ich poziom artystyczny pozostawia bardzo wiele do życzenia.

**W. Wasilewski:**

Te piosenki powstały, przynajmniej większość z nich, kiedy zespoły gdańskie były jeszcze zespołami amatorskimi. Najważniejsze jest jednak to, że powstał załączek źródłowości naszego gdańskiego folkloru, mamy platformę, na której możemy się spytać.

**B. Malach:**

Dlatego, że kapele stały się zespołami komercyjnymi, trudno jest w tej chwili zmuszać je do piosenki o tematyce naszej, regionalnej. Zespoły te są już własnością ogólnopolską. Są pewne wymogi estradowe, które wiążą te zespoły i zamykają im drogę do prezentacji piosenki gdańskiej, bo ludzie oczekują czegoś innego.

**J. Stachurski:**

Zaryzykowałbym stwierdzenie, że przyzwyczailiście publiczność do takiego swego obrazu i stąd się bierze fakt, że takich was oczekują. Nie było takiego zespołu, który zaproponowałby konsekwentną linię i program.

**W. Wasilewski:**

Czy nie uważacie, że istnieje potrzeba uzupełnienia tego brakującego kierunku, to znaczy powołania do życia albo ukierunkowania jednej z istniejących kapel tak, by podjęła problematykę regionalną. Myślę również, że taka jednostronność tematyki jest niemożliwa na scenie zawodowej i winna to być kapela amatorska. Jest też to sprawa repertuaru. I tu możemy się zobowiązać, że pewien margines naszej twórczości o tematyce regionalnej przeznaczymy ad acta, póki nie ma możliwości przekazania tego do wykonania odpowiedniej kapeli. Trzeba taki repertuar gromadzić, bo to będzie potrzebne.

**A. Sutowski:**

W tej dyskusji umknęła mi sprawa, która mnie głównie obchodzi, jest to sprawa ruchu amatorskiego. Ostatnio przestały istnieć dwie niezłe kapele amatorskie. Chciałbym tu apelować, o konsultacje dla ruchu amatorskiego.

**W. Wasilewski:**

Jest możliwość wyjazdów w teren do tych ośrodków, gdzie istnieją potencjalne warunki do założenia kapel. Wiąże się to z zaprezentowaniem koncertu, wyjaśnieniem intencji i zasad współpracy, z omówieniem propozycji repertuarowych. Jeżeli Wojewódzki Ośrodek Kultury potrafi zorganizować tego typu wyjazdy, określić te ośrodki i sens perspektywiczny, to ze swoim zespołem jestem w stanie wyjeżdżać co i w czasie w teren i dawać nie tylko programy, które byłyby lekcją poglą-

dową, ale i tłumaczyć, wyjaśniać, proponować. Mogłoby się to odbywać na zasadzie spotkania po koncercie.

Ale wracając do tematu dyskusji, nasuwa mi się ważna konkluzja. Brak nam jest dzisiaj opracowań dokumentacyjnych już istniejącego dorobku, brak profesjonalnych opracowań metodycznych dla twórców tego folkloru, ukazujących kierunki działania, miejsce w kulturze, rolę tego zjawiska, wagę wartości problemu. Należałoby więc spowodować naukowe opracowanie wydawnictwa, wzbogaconego przykładami, zawierającego porównanie genezy powstania folkloru ludowego i miejskiego oraz ich zależności i wspólnych cech, następnie określającego wartość i miejsce tego folkloru w kulturze naszego narodu oraz dającego wskazówki dla twórców i wykonawców, a także cele i potrzeby istnienia folkloru miejskiego w środowiskach małych i większych miast. W związku z tym należy niezwłocznie przystąpić do dokumentacji i opracowań regionalnych.

**J. Stachurski:**

Z nadzieją, że to co podjęliśmy, zakończy się dla tego całego ruchu pozytywnie, chciałbym tę dzisiejszą dyskusję zamknąć, podziękować i życzyć, by to, co zapoczątkowaliśmy tą burzą, wydało owoce.

**Opracowała MIROSLAWA PIETRZYKOWSKA**

**Małgorzata Bałenkowska**

## Omówienie wydawnictw muzycznych Wojewódzkiego Ośrodka Kultury

Działalność wydawnicza Wojewódzkiego Ośrodka Kultury w Gdańsku datuje się od roku 1956, kiedy Ośrodek nosił jeszcze nazwę Wojewódzkiego Domu Twórczości Ludowej. W ogólnym dorobku edytorskim — wydawnictwa i piśmiennictwo muzyczne obejmują ogółem trzydzieści sześć tytułów (patrz indeks tytułów na końcu artykułu). W przeważającej większości są to nuty — różnego rodzaju zbiory pieśni, śpiewniki oraz trzy pozycje z dziedziny piśmiennictwa muzycznego: skrypt „Polska muzyka ludowa”, monografia Romana Landowskiego poświęcona działalności chóru męskiego „Echo” w Tczewie i zbiór anegdot muzycznych w opracowaniu Romana Heisinga.

Najbardziej obfitym w ilość tytułów okresem wydawniczym są lata 1956—1960. W ciągu każdego kolejnego roku ukazywało się po kilka pozycji. I tak w roku 1956 — 1 tytuł, w 1957 — 4 tytuły, w 1958 — 4, w 1959 — 4 i w 1960 — 3 wydawnictwa. Ogółem w tym czasie wydano 17 zeszytów nutowych oraz skrypt „Polska muzyka ludowa” w opracowaniu Jana Kolasińskiego w roku 1960. Pozycje nutowe to głównie artystyczne opracowania pieśni ludowych, przede wszystkim rejonu kaszubskiego (6 zeszytów), Warmii i Mazur oraz Powiśla. Do tego dochodzą trzy zeszyty utworów wokalnych, tematycznie związanych z Gdańskiem

i polskim Pomorzem oraz jeden zeszyt zawierający pieśni krajów nadbałtyckich. Pozostałych pięć pozycji zawiera utwory własne kompozytorów Adolfa Wiktorskiego „Zbiór polek i oberków” na fortepian lub akordeon, Stanisława Kazury „Morze” na chór mieszany, dwa śpiewniki: „Pieśni wybrane” i „Dwadzieścia pieśni” na dwu- i trzygłosowe chóry równe i mieszane różnych kompozytorów o różnorodnej tematyce oraz „75 kanonów” zebranych i ułożonych przez R. Heisinga. Przeważającą większość wszystkich wymienionych pozycji stanowią opracowania artystyczne ludowych tematów muzycznych na zespoły wokalne kilkugłosowe, rzadziej na głos solowy z twoarzyszeniem instrumentu. Ten sam sposób opracowania wykonawczego dotyczy grupy utworów o tematyce gdańskiej i kompozycji oryginalnych. Wyjątek stanowi wspomniany „Zbiór polek i oberków” A. Wiktorskiego przeznaczony na instrument solowy — fortepian lub akordeon. Jest to osiem tańców o sympatycznych tytułach od autorskich związanych z tematyką marynistyczną, np.: „Cała naprzód”, „Niedziela na molo”, „Bosman w zalotach”.

O takim ukształtowaniu się profilu wydawniczego zadecydowało w pewnej kolejności zapotrzebowanie amatorskiego ruchu muzycznego. Powstające lub reaktywujące się w latach pięćdziesiątych amatorskie zespoły śpiewacze, chóry, kapele ludowe poszukiwały dla siebie repertuaru. Wymienione pozycje wychodziły tym zapotrzebowaniom naprzeciw, proponując wykonawcom utwory w łatwych układach wielogłosowych, proste harmonicznie, o bliskiej, zrozumiałej tematyce, nawiązującej do ówczesnych trendów zachowania i utrwalenia zabytków muzyki ludowej, historycznej. Także i Wojewódzki Ośrodek Kultury włączył się w ten nurt swoimi wydawnictwami proponując amatorskim zespołom i wykonawcom taką literaturę muzyczną, która spełniała zadanie przekazania i utrwalenia twórczości o aspektach narodowo-patriotycznych.

Ogólny zwrot do twórczości ludowej znalazł swe odbicie także w piśmiennictwie muzycznym. Wyrazem takiej tendencji było wydanie skryptu Jana Kolasińskiego „Polska muzyka ludowa”. Autor porusza wybrane zagadnienia dotyczące ogólnych właściwości muzyki ludowej, a także omawia poszczególne elementy tworzywa muzycznego, jak: skala, rytm, metrum, tempo, melodyka. Omawiana pozycja na karcie tytułowej wskazuje adresata, dla kogo jest przeznaczona: „Skrypt do użytku uczestników kursu dla dyrygentów chórów i kapel ludowych”.

Względniacząc tę informację, wydawnictwo to niewątpliwie spełniło swoje zadanie stając się kompedium podstawowej wiedzy dla osób zajmujących się prowadzeniem zespołów ludowych.

Tego rodzaju publikacje były bardzo pożądane na rynku wydawniczym, gdyż literatura przedmiotu (folklor muzyczny) jest do chwili obecnej skromnie reprezentowana w polskich publikacjach i na łamach czasopism. Do roku 1981 nie ukazała się właściwie żadna pozycja o cechach podręcznika na temat folkloru i muzyki ludowej. Stąd należą się słowa uznania Ośrodkowi za podjęcie tematu etnograficznego w swoim piśmiennictwie.

Od roku 1961 działalność wydawnicza WOK-u (związana z muzyką) przybiera skromniejsze ilościowo rozmiary. Do roku 1975 ogółem ukazuje się dziesięć tytułów, w tym dziewięć pozycji nutowych i jedna z piśmiennictwa muzycznego. Ulega zmianie zasadniczy profil wydawnictw muzycznych — nutowych. Dominujący w latach poprzednich wiodący nurt muzyki ludowej słabnie. Przejawem takiej tendencji jest tylko jeden wydany zeszyt dziesięciu pieśni ludowych na chór mieszany „Na Kaszëbach” i jeden zbiór „Dziewięć pieśni z Powiśla”. Wydawnictwa te w dalszym ciągu kontynuują zasadę artystycznego opracowania tematów ludowych.

Ważniejszą rolę zaczyna odgrywać oryginalna twórczość kompozytorów działających w Gdańsku i tematyka kompozytorska związana z regionem. Wskazują na to już same tytuły poszczególnych wydawnictw: „Bursztynowy dzban” z utworami Henryka Jabłońskiego, E. Rymarza, A. Sutowskiego, A. Suzina; „Gdańskie kuranty” Wandy Dubanowicz; „Od morza jesteśmy” A. Sutowskiego i T. Szyfersa; „Piosenki znad polskiego morza” tej samej spółki autorów; śpiewnik „Z wybrzeża i morza”.

Wymienione zbiory reprezentują oryginalną twórczość kompozytorską, za wyjątkiem zeszytu „Od morza jesteśmy”, gdzie autorzy umieścili obok własnych kompozycji także pięć pieśni ludowych w opracowaniu T. Szyfersa. Pod względem obsady wykonawczej, wszystkie utwory w wymienionych pięciu zbiorach należą do literatury wokalne. Kompozycje przeznaczone są na jeden lub kilka głosów wokalnych, najczęściej bez akompaniamentu instrumentalnego. Wyjątek od tej zasady stanowi zeszyt „Gdańskie kuranty”, zawierający dziesięć pieśni z towarzyszeniem fortepianu.

Poza omówionymi wyżej zbiorami z pozycji nutowych, wydany został jeszcze w 1961 roku zeszyt „250 ćwiczeń emisji zbiorowej” Józefa Swatonia. Autor podjęł różnorodny wybór ćwiczeń wokalnych służących do praktycznego szkolenia umiejętności i możliwości głosowych zespołów wokalnych. Zbiorek jest przeznaczony dla dyrygentów chórów i może być bardzo przydatny dostarczając dużo praktycznego materiału w pracy nad prawidłowym kształceniem głosów.

Z piśmiennictwa muzycznego w piętnastolecie 1961—1975 wydany został tylko jeden tytuł. W 1964 roku ukazał się zbiór anegdot muzycznych. Wyboru i opracowaniu dokonał Roman Heising, który zasadność ukazania się tego rodzaju publikacji wyjaśnia we wstępie do niniejszego tomu: „Humor i anegdota muzyczne są także częścią kultury artystycznej... Z z tego względu książeczka niniejsza łączy przyjemne z pożytecznym, pouczy i rozweseli. Szczególną pomoc odda tym, którzy prowadzą upowszechnianie muzyki, albowiem często się zdarza, że aktualna anegdota ożywi objaśniające słowo i wytworzy bardziej podatny grunt dla naukowej prelekcji...”.

Na szczególną uwagę zasługuje wydany w 1970 roku zbiór „Pieśni z Kociewia”. Rozmiary, naukowy i dokumentacyjny charakter tego tomu decydują o jego wyjątkowej wartości wśród innych wydawnictw. Autor zbioru, Władysław Kirstein zadał sobie wiele trudu w zebraniu i opracowaniu tak obszernie i ambitnie przedstawionego materiału. Zbiór zawiera 174 pieśni wraz z ich wariantami melodycznymi i tekstowymi, wykonywanych w regionie Kociewia. Przykłady pochodzą ze zbiorów własnych Wł. Kirsteina, a częściowo zostały zaczerpnięte z wcześniejszych publikacji i zbiorów innych autorów. Do każdego przykładu dołączona jest szczegółowa informacja zawierająca imię i nazwisko, datę urodzenia wykonawcy i wskazanie tytułu ewentualnego wydawnictwa, w którym dana pieśń została wcześniej opublikowana. Całość poprzedza wstęp odautorski poruszający problemy związane ze zbieractwem muzyki ludowej i transkrypcji gwary ludowej. Autor przedstawia także krótki rys historyczny samego regionu i historii zbieractwa wraz z ruchem wydawniczym na temat etnografii Kociewia i okolic. Ze względu na rzetelność oraz szczegółowy charakter podanych informacji i treści, „Pieśni z Kociewia” są cennym materiałem źródłowym i posiadają znaczną wartość dla folklorystów zajmujących się pracami badawczymi nad etnografią polskiego Pomorza.

W roku 1975 Wojewódzki Ośrodek Kultury stał się propagatorem nowej formy wypowiedzi artystycznej — poezji śpiewanej. Synteza poezji i muzyki ma bardzo dawne i dobre tradycje. Towarzystwo instrumentu muzycznego recytacji poetyckiej znała już kultura staro-

żytna. Na przestrzeni dziejów chęć połączenia słowa z dźwiękiem muzycznym niejednokrotnie znajdowała się w centrum uwagi kompozytorów. W chwili obecnej koncepcja „wyspiewania” wiersza znów budzi duże zainteresowanie i emocje wśród muzyków. Jest to specyficzny rodzaj twórczości, gdzie sam tekst muzyczny nie stanowi żadnej integralnej całości, a nabiera sensu dopiero wówczas, gdy słowa podają treść, której warstwa muzyczna zostaje całkowicie formalnie i wyrazowo podporządkowana. Zasadniczy ciężar w tego rodzaju utworach spoczywa na słowie, muzyka ma jedynie za zadanie pogłębić wymowę ekspresyjną wiersza.

Z taką koncepcją poezji śpiewanej wystąpili młodzi uczestnicy spotkań poetyckich, a plonem ich działalności są dwa wydawnictwa z 1975 roku poświęcone utworom poetyckim przeznaczonym do śpiewania. Są to dwa zeszyty: „Przemijanie” i „Poezja śpiewana”, zawierające teksty poetów polskich i radzieckich (Bałuta Okudźawy i Sergiusza Jesienina) z muzyką Jerzego Stachurskiego — młodego absolwenta gdańskiej Państwowej Wyższej Szkoły Muzycznej. Warstwa muzyczna przedstawiona jest najczęściej w postaci jednogłosowej linii melodycznej z dodanymi funkcjami harmonicznymi i podpisanym tekstem, który podany jest także na osobnej stronie. Zeszyty te są ciekawą propozycją reperturową dla wykonawców poszukujących nowych form wypowiedzi i kontaktu ze sztuką.

W ostatnich latach ponownie wzrasta zainteresowanie WOK-u jako wydawcy i propagatora muzyką ludową regionu kaszubsko-pomorskiego. Na dowód tego, w 1979 roku zostaje wydany pod redakcją Pawła Szeftki zbiór 75 pieśni dziecięcych z Kaszub i Kociewia. Motywy wydania niniejszego wydawnictwa wyjaśnia słowo wstępne, poprzedzające główną zawartość zbioru: „Opracowanie i wydanie zbioru tych pieśni w 1979 roku ma szczególną wymowę. Łączy ona w sobie dwa ważne społecznie zagadnienia. Jedno z nich, to podkreślenie polskich tradycji Kaszub i Kociewia w tworzeniu kultury regionu. Podkreślenie tym istotniejsze, że w roku XXXV-lecia Polski Ludowej sumujemy nasze teraźniejsze osiągnięcia szukając w nich m. in. rodowodu w tradycji polskiej twórczości ludowej... Drugie zagadnienie — to uświetnienie Międzynarodowego Roku Dziecka przez „uratowanie od zapomnienia” 75 pieśni dziecięcych, śpiewanych przez dzieci i dla dzieci w czasach, gdy pieśń ludowa spełniała wiele wychowawczych i rozrywkowych funkcji, zastępowanych dzisiaj przez radio i telewizję”. Ze względu na treść i rodzaj, pieśni ujęte zostały w 13 grup tematycznych, np.: „Bajki w pieśniach”, „Zabawy dziecięce”, „Pieśni o morzu i rybakach”, „Pieśni pasterskie”, „O ptakach”, „O zwierzętach” itp.

Należałoby w tym miejscu zwrócić uwagę, jak bardzo zmienił się sposób i charakter publikowania muzyki ludowej. W latach pięćdziesiątych i na początku sześćdziesiątych dominowała koncepcja artystycznego opracowania, czasami wręcz przekomponowania tematów ludowych. Zmianie uległ tekst muzyczny i literacki. Powszechnie było przekładanie oryginalnej gwary ludowej na polski język literacki. Obecnie dominuje tendencja, która już stała się nakazem, do jak najwierniejszego i najdokładniejszego odtworzenia tego, co przetrwało w tradycji wykonawczej. Stąd przede wszystkim teksty są cytowane w oryginalnym języku regionu, a zapis warstwy muzycznej w postaci linii melodycznej zaopatrzonej jest tylko w niezbędne określenia dotyczące tempa wykonawczego. Obowiązkowe stało się podawanie wszelkich wariantów melodycznych i tekstowych, źródeł ich pochodzenia i wskazanie na inne publikacje zawierające przytoczone przykłady. W ten sposób tego rodzaju śpiewniki stają się cennym materiałem źródłowym i dokumentalnym anonimowej twórczości ludu polskiego.

Z myślą o najmłodszych powstał w 1979 roku zeszyt spółki autorów: Lecha Miądowicza i Antoniego Sutowskiego, zatytułowany „Złota przystań. Piosenki dla dzieci i młodzieży”. Zbiorek zawiera 10 piosenek jednogłowych. Aranżacja ich pozostaje do samodzielnego rozwiązania w zależności od zespołu wykonawców. Zbliżoną charakterem do tego rodzaju publikacją jest też zbiór „Czerwony Gryf”. Jest to propozycja repertuarowa dla uczestników V Jesiennego Przeglądu Zespołów Muzycznych województwa gdańskiego. Podanie utworów muzycznych bez żadnych wskazań aranżacyjnych miało na celu wyzwoleń samodzielną, pomysłów interpretacyjno-aranżacyjnych wśród przyszłych wykonawców, a najciekawsze wykonania miały być nagrodzone. Stwarzając możliwość rozwoju własnej inwencji, niewątpliwie tego rodzaju utwory dają szansę indywidualnego rozwoju w kontaktach z muzyką.

Z grupy piśmiennictwa muzycznego w 1980 roku ukazała się książka poświęcona działalności i historii chóru męskiego „Echo” w Tczewie. Autorem monografii „Pieśń ujdzie cało” jest Roman Landowski. Cenna to pozycja i ważna. Jest dokładnym dokumentem historii tczewskiego zespołu od momentu powstania do chwili obecnej. Opowiada historię jego działalności, osiągnięć. Ukazuje warunki społeczno-polityczne i środowiskowe, w jakich rozwijał się ruch śpiewaczy o ponad półwiekowej tradycji.

Dobrze się stało, że właśnie Wojewódzki Ośrodek Kultury w Gdańsku jako patron i organizator ruchu amatorskiego, wspólnie z opiekunem zespołu — Fabryką Przekładni Samochodowych „Polmo” w Tczewie — dał możliwość do szerokiego zaprezentowania działalności zasłużonego dla naszej tradycji kulturalnej zespołu. Można tylko życzyć sobie, aby inne zespoły poszły śladem tczewskiego „Echa” i przedstawiły szerszemu gronu sympatyków amatorskiego muzykowania swój, jakże nieraz bogaty i cenny dorobek. A zatem potraktujmy monografię Landowskiego jako początek nowego prądu wydawniczego WOK-u.

Ostatnią i najnowszą pozycją wydawniczą już z 1981 roku jest zbiór piosenek „Na Kaszëbszczi őr”. Podobnie jak ubiegłoroczny śpiewnik „Lędzie godają”, jest to prezentacja dziesięciu piosenek nagrodzonych w konkursie na piosenkę z tekstem kaszubskim i kociewskim. Sam konkurs organizowany przez WOK wspólnie z Zarządem Głównym Zrzeszenia Kaszubsko-Pomorskiego stanie się prawdopodobnie stałą tradycją w działalności Ośrodka, dając w ten sposób szanse wypróbowania swoich możliwości wszystkim tym, którzy posiadają potrzebę wypowiedzenia poprzez twórczość. Plonem tych konkursów są wspomniane oba wydawnictwa mogące służyć jako propozycja repertuarowa dla zainteresowanych wykonawców.

Reasumując wszystkie przedstawione tutaj spostrzeżenia nasuwa się kilka generalnych uwag na temat celowości prowadzenia takiej polityki wydawniczej. Istotne staje się sformułowanie celów mających decydujący wpływ na publikowanie przedstawionych tutaj materiałów. Najistotniejszym bodźcem była chyba chęć dostarczenia repertuaru amatorskim zespołom muzycznym, którym WOK patronuje. W zależności od rozwijania się ogólnopolskiej polityki wydawniczej jedyne wydawcy — Polskiego Wydawnictwa Muzycznego — zapotrzebowanie na repertuar kształtowało się w różny sposób. Przy niedostatkach w publikowaniu utworów o tematyce związanej z regionem nadmorskim, kaszubskim folklorem, Gdańskiem, staraniem Ośrodka ukazało się kilkadziesiąt publikacji. W ostatnich latach, kiedy rynek wydawniczy jest w znacznym stopniu nasycony literaturą muzyczną, WOK stworzył możliwości do zaprezentowania twórczości początkujących twórców i amatorów, dając im w ten sposób cenną pierwszą szansę wypowiedzi ar-

tystycznej. Drugim, niezmiernie ważnym powodem kształtowania się takiego profilu wydawniczego było ratowanie polskiego dorobku folklorystycznego. Wszelkie zbiory i śpiewniki pieśni ludowych są obecnie cennym dokumentem przemijającej już formy twórczości ludowej, która już nigdy nie odrodzi się w takim stopniu, jak kiedyś istniała. Idea zbieractwa etnograficznego pojawiła się w polskiej kulturze na początku XIX wieku, a w latach po II wojnie światowej nabrała szczególnego znaczenia i ogarnęła cały kraj, wywierając ogromny wpływ na każdą dziedzinę działalności kulturalnej. Na przełomie lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych muzyka ludowa i różnorodne jej opracowania zaczęły dominować w repertuarach zespołów muzycznych, szczególnie amatorskich, ponieważ była to muzyka łatwa i prosta, co znalazło odbicie w edytorstwie Wojewódzkiego Ośrodka Kultury.

W ostatnich latach zarysowuje się trzeci cel, a właściwie kierunek wydawniczy. Jest to chęć dokumentacji działalności amatorskiego ruchu muzycznego. Pierwszą jaskółką tej idei była omówiona powyżej monografia męskiego chóru „Echo” w Tczewie. Na terenie województwa gdańskiego jest szereg zespołów, zasługujących na przedstawienie ich dorobku i działalności, która znana jest tylko niewielkiemu kręgowi osób związanych z ich ruchem. Sprawy te nie były do tej pory uporządkowane i może pozycja Landowskiego zapoczątkuje nowy rodzaj ważnych i potrzebnych wydawnictw. Wojewódzki Ośrodek Kultury powołany został przede wszystkim jako patron i organizator twórczości amatorskiej i jej powinien udostępniać swoje wydawnictwa, pisząc o amatorach i dla amatorów.

#### INDEKS TYTUŁÓW WYDAWNICTW MUZYCZNYCH W UKŁADZIE CHRONOLOGICZNYM

- 1956 — „Pieśni niesiemy wam”. 75 kanonów, zebr. i opr. Roman Heising.  
— „Pieśni wybrane na 2 i 3-głosowe chóry równe i mieszane”, zebr. J. Wroński.
- 1957 — Łukaszewski Leon: „Dwadzieścia pieśni kaszubskich na 3 głosy równe”.  
— „Dwadzieścia pieśni na 2 i 3-głosowe chóry równe”, opr. W. Bukowiecki.  
— Kazuro Stanisław: „Morze”. Zbiór pieśni na chór mieszany.  
— „Dziesięć pieśni regionów Powiśla i Warmii na chór i kapelę ludową”, zebr. i opr. L. Kauczow.
- 1958 — „Piętnaście pieśni z Kaszub”. Zebrane i opracowane na chór mieszany 4-głosowy, opr. T. Tylewski.  
— Wiktorski Adolf: „Sześć pieśni z polskiego wybrzeża”. Na kwartet męski z towarzyszeniem fortepianu.  
— Wiktorski Adolf: „Dwanaście pieśni o Gdańsku i polskim Wybrzeżu”. Na głos z towarzyszeniem fortepianu.  
— „Pieśni kaszubskie na 3-głosowe chóry równe i mieszane”, opr. W. Bukowiecki.
- 1959 — Tylewski Tadeusz: „Pieśni dawne i historyczne z Pomorza i Gdańska”. Na chór mieszany 3 i 4-głosowy.  
— „Dziesięć pieśni z Kaszub na chór męski do słów F. Sędzickiego”, opr. T. Tylewski.  
— „Dziesięć pieśni z Warmii i Mazur na kapelę ludową, opr. A. Wiktorski.  
— „Pieśni krajów nadbałtyckich na chór mieszany męski i żeński”, zebr. i opr. W. Lechman.

- 1060 — „*Pięć pieśni z Kaszub na chór mieszany i męski do słów Jana Karmowskiego*” opr. J. M. Wieczorek  
 — „*Dwanaście pieśni z Kaszub*” opracowane na kapelę ludową, opr. A. Wiktorski.  
 — Wiktorski Adolf: „*Na pokładzie*”. Zbiór poplek i oberków na fortepian lub akordeon.  
 — Kolasiański Jan: „*Polska muzyka ludowa*”, zagadnienia wybrane (skrypt).
- 1961 — Swatoń Józef: „*250 ćwiczeń emisji zbiorowej*”.  
 — „*Dziesięć pieśni z Powiśla*”, oprac. I. Łukaszewski
- 1962 — „*Na Kaszëbach*”. Dziesięć pieśni kaszubskich na czterogłosowy chór mieszany a cappella, opr. A. Wiktorski.
- 1964 — Heising Roman: „*Humor i anegdoty muzyczne*”.  
 — Sutowski A., Szyfers T.: „*Piosenki znad polskiego morza*” na 1, 2 i 3 głosy równe oraz 3 i 4 mieszane.
- 1965 — Sutowski A., Szyfers T.: „*Od morza jestešmy*”. Zbiór pieśni morskich i kaszubskich w przystępnych układach chóralnych.
- 1967 — „*Bursztynowy dzbon*”. Zbiór pieśni w układach 1- 2- 3- i 4-głosowych.  
 — Dubanowicz Wanda, Fenikowski Franciszek: „*Gdańskie kuranty*”.
- 1970 — Kirstein Władysław: „*Pieśni z Kociewia*”.
- 1973 — „*Z wybrzeża i morza*”. Zbiór pieśni w układach 2 i 3-głosowych.
- 1975 — Stachurski Jerzy: „*Poezja śpiewana*”.  
 — Stachurski Jerzy: „*Przemijanie...*” (spotkania poetyckie).
- 1979 — Sutowski Antoni, Miądowicz Lech: „*Złota przystań*”. Piosenki dla dzieci i młodzieży.
- 1979 — „*Czerwony Gryf*”. Zbiór 7 piosenek.  
 — Szeška Paweł: „*Ulubione pieśni dziecięce z Kaszub i Kociewia*”.
- 1980 — „*Lędze gódają*”. Piosenki kaszubskie.  
 — „*Czerwony Gryf*”. Zbiór piosenek.  
 — Landowski Roman: „*Pieśń ujdzie cało*”. O działalności chóru męskiego „Echo” w Tczewie.
- 1981 — „*Na kaszëbszczi őr*”. Piosenki kaszubskie.  
 — „*Piosenki gdańskich kapel podwórkowych*”. Zbiór piosenek.

Wojciech Czerwiński

## Materiały nutowe w „Ziemi Gdańskiej” (1970–1980)

„Ziemia Gdańska” na przestrzeni lat zmieniła oblicze ideowe. Jako organ Wojewódzkiego Ośrodka Kultury w Gdańsku była informatorem kulturalno-oświatowym, dochodząc do określenia się jako biuletyn metodyczny; dalej szuka formuły uczestniczenia w życiu kulturalnym ziemi, której nazwę umieściła w tytule. Sprawy muzyczne często gościły na jej łamach. Obok pojedynczych artykułów pojawiły się cenne, cykliczne tematy pióra Antoniego Poszowskiego, Wandy Obniskiej, Romualda Gojżewskiego, Stanisława Danielewicza. Także — pomimo braku odpowiednich możliwości technicznych, publikowano materiały repertuarowe



w postaci nut, Ich zawartość jest tematem moich rozważań. Nie zagłębiając się w szczegółowe analizy, postaram się wyciągnąć nasuwające się wnioski. Jeśli choć w małej części okażą się pomocne, cel artykułu zostanie osiągnięty.

Na początek kilka liczb, które zilustrują problem.

Przebadałem ponad dziesięcioletni plon wydawnictwa, to jest od numeru 79 (styczeń — luty 1970 r.) do 134 (początek 1981 r.) włącznie. Stanowi to 56 zeszytów, a publikacje muzyczne w postaci materiałów repertuarowych znajdują się w 11. Są roczniki, w których nie ma interesujących nas materiałów (1970, 1971, 1974, 1976, 1979 r.). Do takich zaliczyć można 1978 rok, zamieszczono wówczas jedynie 2 piosenki z poprzedniego roku, do których wkraśli się chochlik drukarski. Początek dziesięciolecia to okres (mimo wcześniejszego ukazywania się „Ziemi Gdańskiej”) nieugruntowanych dążeń w tym kierunku. Rok 1976 był okresem zmiany kształtu i częstotliwości ukazywania się wydawnictwa, było ono zapształnione sprawami organizacyjnymi. Mniej więcej w tym samym czasie WOK rozpoczął wydawanie osobnych zbiorów (jak „Piosenka radziecka”, „Czerwony Gryf”, piosenki kaszubskie). Zapoczątkowały je zeszyty poezji śpiewanej, np. „Przemijanie”, „Poezja śpiewana”. W znacznym stopniu odciążły one organ macierzysty.

Przedmiotem publikowanych materiałów w „Ziemi Gdańskiej” są cztery gatunki muzyczne:

- widowiska plenerowe,
- poezja śpiewana,
- piosenki,
- utwory instrumentalne.

W pierwszej grupie znajdujemy „Zabawę sobótkową” — projekt zabawy tanecznej w opracowaniu Jana Właśniewskiego, „Truskawkobranie” — Antoniego Sutkowskiego (muzyka); Marii Więsko (słowa) oraz „Pasowanie na rybaka” — opracowanie muzyczne A. Sutowskiego. Pierwsza z nich posiada doskonałe wprowadzenie dotyczące zwyczaju. Również jako propozycja widowiska jest pomysłem ciekawym i możliwym do przypomnienia „o ile jednak poprawi się ogólna wydolność w tej materii. Warstwa muzyczna ogranicza się wyłącznie do dwóch utworów: „Hejnał sobótkowego” — ludowej melodii opracowanej przez A. S., oraz piosenki „Ej sobótka, sobótka” Ryszarda Poznakowskiego, spopularyzowanej przez zespół „Trubadurzy”. Według mnie, to trochę za mało. „Pasowanie na rybaka” to widowisko o bogatszej już oprawie muzycznej i co ważne, nie opierające się na zapożyczonych melodiach, lecz skomponowanych przez rodzimego twórcę. W „Truskawkobranii” rolę pomiędzy muzyką i tekstem, w sensie twórczym są podzielone, i może ono służyć jako wzorzec.

Poezja śpiewana jest bogato reprezentowana przede wszystkim dzięki dwóm zeszytom traktującym ten gatunek priorytetowo. Zbiega się to w czasie z okresem współpracy z WOK-iem Andrzeja Schneidera i Jerzego Stachurskiego. W numerze 106 znajduje się propozycja wieczoru przy świecach — jest to adaptacja wierszy Franciszka Fenikowskiego w opracowaniu A. Schneidera i z muzyką S. Stachurskiego. Tytuł programu brzmi: „Z piosenką po gdańskich uliczkach”, a znajdują się w nim piosenki „Zieloną Bramą nad Motławą”, „Ballada ukochanej Jana z Kolna” oraz tytułowa. Numer 112 jest bezprecedensowy. Zawiera 10 utworów szczegółowo opracowanych i rozpisanych na głos z fortepianem do tekstów m. in.: K. I. Gałczyńskiego, Tadeusza Borowskiego, Bolesława Faca. Muzykę skomponował młody gdański twórca posiadający rzetelne kopozytorskie rzemiosło — Zbigniew Pniewski. Jego osoba niesie wysoką wartość każdego z proponowanych utworów.

Piosenka — to gatunek najczęściej reprezentowany w „Ziemi Gdańskiej”. Jest tu miejsce na przebój, jak na przykład „Żuławskie Wierzby”

Å. Sutowskiego (muzyka) i Danuty Bieszczad-Partyki (słowa). Utwór ten zawędrował aż na estradę Festiwalu Opolskiego, co dla pozycji twórców, współpracujących z WOK-iem, znaczy bardzo wiele. Jest to piosenka mówiąca i nawiązująca do najżywoźniejszej specyfiki regionu, przykładem „Piosenka stoczniowcza”. Znajdziemy utwory nawiązujące nie tylko do folkloru miejskiego ale i wychodzące dalej w teren. Tytuł jednej z nich — „Na Kociewiu”. Są piosenki o tematyce marynistycznej, jak np. „Morze zabrało ci kogoś”. Spotkamy również takie formy jak kołysanka („Zaśnij Majolinko”), piosenka okolicznościowa („Radosny marsz”) i inne.

Najczęściej spotykanym opracowaniem jest forma prymki,<sup>8</sup> tzn. głos melodyczny z oznaczeniem funkcyjnym. Niekiedy rozpisany jest prosty akompaniament fortepianowy. Sporadycznie jest to utwór o innej fakturze, jak np. na chór a cappella z towarzyszeniem instrumentów perkusyjno-akustycznych. Jest także opracowanie na duet solowy i chór męski z towarzyszeniem orkiestry (w zapisie uproszczonym).

Utwory instrumentalne mają jednego przedstawiciela — „Taką sobie bossa novę” Jana Mazura, również w formie prymki.

Na koniec kilka uwag, które nasunęły mi się podczas rozważań na ten temat. Wprawdzie do generalnych wniosków należało by przebadać cały dorobek wydawniczy „Ziemi Gdańskiej”, wszystkie jej zeszyty, jednak już dziesięcioletni plon pozwala na wysuniecie poniższych.

Celowym i pożytecznym działaniem jest wydawanie osobnych, tematycznie powiązanych zbiorów. Należy tę pracę kontynuować i rozszerzać. Fakt ich ukazywania powinien wpływać na odpowiednią politykę wydawniczą „Ziemi Gdańskiej”. Przede wszystkim należałoby w sposób nieprzypadkowy i przemyślany rozgranicyć zasięg i formę obu możliwości wydawniczych. Wpłynęło by to na nie dublowanie pewnych pozycji czy gatunków oraz nie przeciezenie innych. Na większe formy zostawiłbym miejsce w osobnych zbiorach. Należało by więc dokonać dokładnej analizy stanu posiadania i zapotrzebowania podległych ośrodków i na tej podstawie publikować odpowiednie materiały. Zaprzestano publikowania w „Ziemi Gdańskiej” poezji śpiewanej i widowisk plenerowych. Uważam również za niewłaściwe umieszczanie pojedynczych utworów instrumentalnych. Utwory instrumentalne, jako również pożyteczne, powinny być kompletowane i wydawane osobno.

„Ziemie Gdańską” pozostawiłbym tylko utworom wokalnie-instrumentalnym, czyli piosenkom jako szczególnemu przypadkowi. Mają one bowiem największą siłę oddziaływania i jest na nie największe zapotrzebowanie. Dlatego też należy dokładnie rozgranicyć zakres i formy piosenek w „Ziemi Gdańskiej”. Należy sporządzić listę gatunków, którą trzeba w miarę potrzeby rozszerzać, i według tego planu kontynuować politykę publikatorską. Musi w niej być miejsce na utwory dotyczące regionu, a więc piosenkę:

- marynistyczną,
- kaszubską, kociewską,
- o Gdańsku i ziemi gdańskiej (przeszłość i teraźniejszość),
- specyficzną dla regionu (np. praca stoczniowców, dokerów),
- okolicznościową (rejestrowanie rzeczywistości).

Jest to propozycja ad hoc, nad którą należało by się głębiej zastanowić. „Ziemia Gdańska” jest tym wydawnictwem w naszym regionie, na którym spoczywa ogromna odpowiedzialność za tego typu publikacje. Nie ma bowiem innych możliwości, gdyż mecenat jest jeden. W tym jest jej rola kulturotwórcza i inspiratorska. Czy tak się stanie, oczekiwać będziemy z niecierpliwością, a największy pożytek niech mają odbiorcy.

## Co ma Kuba do fotografii...

Na wstępie chciało by się przytoczyć starą, a ostatnio coraz częściej cytowaną anegdotę o Napoleonie i armatach, ale wszyscy ją znają.

W ciągu ostatnich lat kilkakrotnie zabierałem publicznie głos, mówiąc o regresie, w jakim znalazła się fotografia amatorska. Regresie nie wynikającym z braku talentów czy braku zainteresowania wśród młodzieży, lecz z braku podstawowych materiałów i sprzętu. Obserwowałem jak młodzi ludzie uczą się fotografować. Próbują zarobić na aparat różnego rodzaju zdjęciami ślubnymi. Potem aparat służy do zarobienia na lampę błyskową, lampa błyskowa na tanki do koloru itd. Gdzie tu miejsce na działalność artystyczną. Jest ona marginesem ich działalności, a najczęściej zanika zupełnie. Obecnie sytuacja jest o wiele gorsza, bo i tego aparatu kupić nie można, a oprócz tego, brakuje papierów fotograficznych, filmów, wywołacza, utrwalacza. Na rynku nie ma nic. (Na czarnym rynku także, bo nikt się tego sprzętu nie chce pozbywać, zaś gdyby — to za jakie pieniądze..?) Tak to kryzys gospodarczy ze wszystkich dziedzin amatorskiego ruchu artystycznego najbardziej dotknął fotografię. Oczywiście ktoś mógłby powiedzieć, że nie jest tak źle, że sukcesy... Sukcesy są — rzeczywiście. Dzięki temu, że kilku bardzo dobrych fotoamatorów gdańskich było w czasie strajków w stoczni w sierpniu 1980 roku. Byli, fotografowali i do dziś fotografują głównie dla związków zawodowych, wydawnictw. W krótkim okresie czasu stali się zawodowcami, zarabiają fotografią na aparaty, lampy błyskowe itp... Jak wyżej. Jest to o tyle lepsze, że fotografia ta ma wszelkie znamiona reportażu i jest zaangażowana. Dzięki tym kilku fotografom Gdańskie Tow. Fotograficzne odniosło swój kolejny sukces na ogólnopolskich spotkaniach uniejowskich, zdobywając złote medale w konkurencji zespołowej i indywidualnej. Wszystko to nie zmienia faktu, że są to sukcesy indywidualnych, pojedynczych fotografów, którzy potrafią w porę zabezpieczyć się kupując większe ilości niezbędnych materiałów. Jeszcze te materiały mają, posiadają również sprzęt, lecz wkrótce, za 6—8 miesięcy te zapasy się skończą i co? A, no Kuba! Nie wszyscy chyba wiedzą, że Kuba jest jedynym krajem, gdzie nie istnieje amatorski ruch artystyczny, a już fotograficzny czy filmowy w szczególności. By zilustrować to co się dzieje chciałbym przytoczyć przykład Międzynarodowego Konkursu Fotograficznego Diapozytywów Barwnych organizowanego co roku w Polsce. Ołóż w lecie 1981 roku jury stwierdziło, że przezrocza nadeszły prawie wyłącznie z zagranicy. W Gdańsku, w konkursie „Ja i moje miasto” ze względu na brak zainteresowania wśród młodzieży, zrezygnowano z konkursu na przezrocza. To są fakty. Fakty związane z tym, że od dwóch lat praktycznie nie mamy w sklepach filmów do slajdów. Tak to bardzo poważna i popularna część działalności w amatorskim ruchu fotograficznym, czyli fotografowania na prze-

zročach barwnych już przestała istnieć. Obawiam się, że grozi nam dalszy regres. Czy można mu zaradzić?

Są, oczywiście propozycje wyjścia z sytuacji. Ministerstwo zapewnia, że wspólnie z komisją sejmową doprowadzą do tego, by państwo chroniło podstawowe imprezy fotograficzne, takie jak „Złocisty Jantar” czy sympozja uniejowska. Znajdą się też odpowiednio duże pieniądze na podtrzymanie działalności towarzystw fotograficznych zrzeszonych w Federacji Amatorskich Stowarzyszeń Fotograficznych w Polsce. Na co jednak te pieniądze pójdą? Na duże nagrody w konkursach, na projektantów plakatów, katalogów, na wystrój sali ekspozycyjnej. Na pensje dla pracowników etatowych, na remonty. Przypuszczam, że kilka dużych towarzystw otrzyma lokale wystawiennicze (po niepotrzebnych sklepach, gastronomii). Tak więc nikogo z kultury nie zwolnią, baza wzrośnie, w towarzystwach będą działały sekretariaty, księgowości. Być może będą się również zbierali amatorzy, by sobie pogwarzyć o fotografii. Tylko nikt nie będzie robił zdjęć, bo nie będzie miał na czym.

Co dzieje się z materiałami? Produkuje ich się mniej. Z braku niezbędnych dodatków z importu oraz braku polskiego srebra. Bardzo dużą część produkcji przenacza się na eksport, bo przecież czymś musimy płacić za te 24 miliardy... Mniej więcej 3/4 ilości przeznaczonej na rynek wewnętrzny pochłaniają usługi dla ludności, czyli rzemieślnicy. Z pozostałej 1/4 zaopatrują się członkowie Związku Polskich Artystów Fotografików, niektóre półzawodowe organizacje typu Studenckiej Agencji Fotograficznej oraz na końcu ludzie, którzy chcą robić zdjęcia dla własnej przyjemności, czyli amatorzy fotografii (dane z WPHW — Gdańsk).

Oczywiście w sytuacji notorycznego braku, największe szanse na zdobycie materiałów mają ludzie o dużej sile przebicia, o odpowiednich znajomościach. Tych nie musimy popierać, ci sobie dadzą radę, zaś pozostałym — tym, na których nam najbardziej zależy, nie potrafi pomóc nikt.

Czy dziwć się należy, że w tej sytuacji zarządy niektórych towarzystw fotograficznych (a towarzystwa w całej Polsce liczą sobie 5 tys. członków) coraz poważniej rozważają myśl o rezygnacji z socjalistycznego mecenatu państwowego, by jak w wiekach minionych powrócić do mecenatu kościoła? Zapewne nie byłoby to rozwiązanie dobre i nieznanne dziś nigdzie na świecie, ale czyż jest jakieś inne...?

JERZY STACHURSKI  
„Mój nórcek”



Fot. KRZYSZTOF JAKUBOWSKI

III

*Czëjta tu ze serca toni  
Skłòd nas apòstòlsczi  
Ni ma Kaszëb bez Poloni  
A bez Kaszëb Polsczi!*

H. Derdowski

Jeżeli mamy wierzyć we wszystkie pory tych słów  
To dzisiaj rozumiem to wyznanie  
Choć porządek minionego czasu  
Przybierał własną tajemnicę poznania  
Wszyskiego co było bólem  
Kiedy pośpiesznie zatrzymywane  
W metaforach milczenie  
Gdy nawet w zimowy wieczór światło oplatka  
Nie oświecało tego co wzbierało  
Warstwa po warstwie  
By dojść do rdzenia prawdy  
Która była obecna na ustach tych co zostali  
Tak samo jak dla czekających na brzegu  
Na biel żagli  
Tych co odpłynęli  
Ktoś wtedy napisze że są takie miejsca  
Do których dochodzisz tylko wyboistą drogą  
Zanim odmienisz sól pożegnań  
W promienną ojczyznę modlitwy  
Do której ciągle wracasz  
Nawet gdy kończy się chłodnym przyjęciem  
Tego co kiedyś w nas żyło  
Reszką cierpliwości  
Tego nigdy nie sprawdzisz  
Nawet kiedy wypowiedziane tutaj słowa  
Zamienisz w mądrość





Wtedy powiesz że to był twój obowiązek  
I chciałeś go spełnić  
Którego żadne języki  
Tak dokładnie nie opiszą  
Nie skruszą słowem  
W tym rozpalonym ogniu mowy  
Znalazłem sumienie skrywane  
Między bólem a uśmiechem idących pokoleń  
Nawet teraz kiedy wiemy co do nas należy  
Chcemy aby nas nie omijały  
Zadne dociekania  
Nawet gdy w każdym domu  
Wszystko rozstrzyga się to co schowałeś  
Głęboko w sercu  
Bo ta mowa jest wystarczająco słyszalna  
By rzeczy raz poznane  
Więcej nikt długo nie szukał  
Zbyt daleko  
Zobacz ilu przed nami  
Szło z jej pieśnią  
Więc jeszcze raz zaśpiewajmy z druhem Wickiem

*Nasz życia bieg wart on co śnieg,  
malutko dżdżu nie ma go tu!*

A przecież historia  
To głos zawsze najpierwszy  
Jej zapytaj kto tutaj  
Bardziej śmiertelny  
Wszystko tutaj zapisano jej światłem  
Bo w niej język z prawdą się zespala  
I jest zawsze tej ziemi najczystsza mowa

listopad, 1981 r.

nóreczek — kącik

kursywą — Wincenty Rogala, *Lirnik po pracy*, w: K. Ostrowski, *Pieśniarz z ziemi jezior*, Gdańsk 1977, s. 68



# Kronika

## FOLKLOR

W Sali Mieszczańskiej Ratusza Staromiejskiego w Gdańsku odbyły się w dniach 18 października i 15 listopada 1981 r. kolejne koncerty z cyklu „Spotkania z amatorskim ruchem artystycznym” zorganizowane przez Wojewódzki Ośrodek Kultury w Gdańsku i Stocznię Gdańską im. Lenina. Ze swoimi programami wystąpiły: Zespół Pieśni i Tańca z Sierakowic oraz Kaszubski Zespół Pieśni i Tańca „Kościerzyna”.

14 listopada 1981 r. Miejski Dom Kultury i kartuski oddział Zrzeszenia Kaszubsko-Pomorskiego zorganizowały w Kartuzach **IV Konkurs Piosenki Kaszubskiej**. Jury pod przewodnictwem Kazimierza Guzowskiego przyznało następujące nagrody: w kategorii zespołów — zespołowi „Słoneczka” ze Zbiorczej Szkoły Gminnej w Stężycy, zespołowi wokalnemu ze Szkoły Podstawowej w Sierakowicach oraz zespołowi wokalnemu z Gminnego Ośrodka Kultury w Żukowie; w kategorii solistów — Irenie Kobieli z Liceum Zawodowego w Kartuzach. Gościem konkursu był Zdzisław Dawidowski, gawędziarz ludowy z Kiełpina.

Morski Dom Kultury zorganizował 23 maja 1982 r. „**Jarmark Portowy**”, w którym uczestniczyło 540 wykonawców — zespoły folklorystyczne, orkiestry dęte, kapele i twórcy ludowi. Plastyki amatorzy prezentowali swoje prace, a kolekcjonerzy muszle i modele statków.

W dniach 22—23 czerwca 1982 r. Wojewódzki Ośrodek Kultury w Gdańsku wspólnie ze Zrzeszeniem Kaszubsko-Pomorskim zorganizowały w Chmielnie **Konkurs Recytatorski Literatury Kaszubsko-Pomorskiej**. W konkursie przeprowadzonym w pięciu kategoriach uczestniczyło 76 osób. Nagrody otrzymali: Aneta Dmernik, Rafał Elasa, Małgorzata Jank, Dorota Miszke (kat. klas I—III), Stanisław Formela, Janina Jerezsek, Jolanta Klasa, Jacek Brzeski (kat. klas IV—VI), Alicja Trzebiatowska, Ida Wenta, Katarzyna Kiedrowska (kat. klas VII—VIII), Jolanta Treder, Grażyna Klasa, Mirosława Gusman, Zenon Piepka (kat. szkół ponadpodstawowych), Roman Skwiercz, Brunon Ceszke (kat. dorosłych).

Na Placu Zebrań nad Wisłą w Tczewie odbyły się 25 czerwca 1982 r. „**Tczewskie Sobótki**” zorganizowane przez Tczewski Dom Kultury, Muzeum Wisły oraz Ośrodek Sportu i Rekreacji w Tczewie. Tradycyjny obrzęd świętojański wzbogaciły: wyścig łodzi wiosłowych, wycieczki statkami po Wisłę oraz występy amatorskich zespołów artystycznych.

Na Złotej Górze koło Kartuz odbyła się 11 lipca 1982 r. impreza folklorystyczna „**Truskawkobranie**”. Organizatorzy — Miejski Dom Kultury i Urząd Miasta i Gminy w Kartuzach oraz Wojewódzki Ośrodek Kultury w Gdańsku — przygotowali poza tradycyjnym obrzędem owocobrania występy amatorskich zespołów artystycznych, kiermasz wydawnictw, a także stoiska gastronomiczne.

Doroczny „**Jarmark Wdzydzki**” zorganizowano 22 lipca 1982 r. w Kaszubskim Parku Etnograficznym we Wdzydzach Kiszewskich. W czasie

jarmarku swoje osiągnięcia prezentowali: twórcy ludowi, gawędziarze, zespoły folklorystyczne i estradowe. Imprezie przeprowadzonej przez Kościerski Dom Kultury, Urząd Miasta i Gminy w Kościerzynie oraz Wojewódzki Ośrodek Kultury w Gdańsku towarzyszyły pokazy ratownictwa wodnego, kiermasz wydawnictw WOK i Zrzeszenia Kaszubsko-Pomorskiego.

Tradycyjna impreza folklorystyczna oparta na starym kaszubskim obrzędzie pn. „**Wyzwolin kosiarza**” odbyła się 22 lipca 1982 r. w Ostrzycach. Poza widowiskiem obrzędowym na estradzie wystąpiły amatorskie zespoły folklorystyczne i estradowe, a gawędy kaszubskie prezentował Zdzisław Dawidowski. Imprezie towarzyszyły kiermasze sztuki ludowej i wydawnictw. Organizatorami „Wyzwolin kosiarza” byli: Gminny Ośrodek Kultury, Sportu i Rekreacji oraz Urząd Gminy w Somoninie, a także Wojewódzki Ośrodek Kultury w Gdańsku i Kaszubska Brygada Wojsk Ochrony Pogranicza.

W ramach „Dni Gdańska” Wojewódzki Ośrodek Kultury w Gdańsku zorganizował na estradzie przy Złotej Bramie **występy amatorskich zespołów folklorystycznych** w dniach 31 lipca — 8 sierpnia 1982 r. Swoje programy przedstawiło 10 zespołów z województwa gdańskiego.

Wojewódzki Ośrodek Kultury w Gdańsku wspólnie z Gminnym Ośrodkiem Kultury, Sportu i Rekreacji w Wielu zorganizowały w dniach 17—18 września 1982 r. kolejny **Turniej Gawędziarzy Ludowych Kaszub i Kociewia** w Wielu. Najlepszymi spośród dziewięciu uczestników okazali się: Józef Roszman, Franciszek Wagner i Władysława Wiśniewska. Turniej odbył się w ramach obchodów związanych z odsłonięciem w Wielu popiersia Wincentego Rogali — twórcy i działacza kaszubskiego. Imprezami towarzyszącymi były: występy zespołów folklorystycznych, wystawa sztuki ludowej, projekcja filmu „Kaszëbë”, koncert inauguracyjny V cykl „Folklor i region w muzyce polskiej”.

W dniach 23—29 września 1982 r. trwał w Wejherowie **Jarmark Kulturalno-Folklorystyczny** zorganizowany przez Miejski Dom Kultury. W programie imprezy prezentowały się zespoły ludowe i estradowe, orkiestry dęte. Swoje prace przedstawili twórcy ludowi i plastycy amatorzy. Czynna była również wystawa „Instrumenty ludowe Kaszub i Kociewia”.

Z inicjatywy Morskiego Domu Kultury w Gdańsku-Nowym Porcie odbyły się 28 września 1982 r. „**I Pogwarki o regionie**”. Celem imprezy było przybliżenie pracownikom Zarządu Portu i mieszkańcom dzielnicy Nowy Port osiągnięć amatorskiego ruchu popularyzującego folklor. W pogwarkach wzięło udział 38 twórców ludowych i 8 zespołów amatorskich.

**XII Jarmark Folklorystyczny** odbył się 3 listopada 1982 r. w Pucku. Na program imprezy zorganizowanej przez Pucki Dom Kultury złożyły się: występy zespołów folklorystycznych, orkiestr dętych, zespołów estradowych, a także prezentacja prac plastyków amatorów i twórców ludowych. Poza tym program jarmarku wzbogaciły: konkursy i pokazy wędzenia ryb, zażywania tabaki, przedzenia wełny, łatania sieci i in.

Miejski Dom Kultury w Kartuzach i Zrzeszenie Kaszubsko-Pomorskie przeprowadziły 14 listopada 1982 r. **V Konkurs Piosenki Kaszubskiej**. Na estradzie wystąpiło 10 zespołów i 7 solistów. Jury pierwszą nagrodę przyznało zespołowi „Słoneczka” ze Zbiorczej Szkoły Gminnej w Stępczy. Imprezie uświetniły: koncert z cyklu „Folklor i region w muzyce polskiej”, prezentacja laureatów Konkursu Prozy i Poezji Kaszubsko-Pomorskiej, kiermasz wydawnictw.

W Wiejskim Domu Kultury w Strzelnie odbył się 6 lutego 1983 r. **Przeгляд Zespołów Obrzędowych** województwa gdańskiego. Była to impreza mająca na celu podtrzymanie i reaktywowanie tradycji kołędników ludowych. Przeгляд zorganizowały: Wiejski Dom Kultury w Strzel-

nie — filia Puckiego Domu Kultury, Wojewódzki Ośrodek Kultury w Gdańsku, Zrzeszenie Kaszubsko-Pomorskie.

## MUZYKA

W dniach 28—29 listopada 1981 r. odbył się w Tczewskim Domu Kultury **VII Jesienny Przegląd Zespołów Muzycznych** województwa gdańskiego „Czerwony Gryf” zorganizowany przez Wojewódzki Ośrodek Kultury w Gdańsku, Tczewski Dom Kultury i Urząd Miejski w Tczewie. W przeglądzie uczestniczyły 23 zespoły. Główną nagrodę uzyskał zespół „Nand” ze Stoczniewskiego Ośrodka Kultury „Fregata” w Gdyni. Dwie równorzędne nagrody otrzymały zespoły „Apogeu” z Klubu „Remus” w Gdyni i „Spes” z Klubu „Starówka” w Tczewie.

W ramach cyklu koncertów kameralnych pn. „**Wieczory w Ratuszu Staromiejskim**” Wojewódzki Ośrodek Kultury w Gdańsku i Stocznia Gdańska im. Lenina zorganizowały w 1982 roku siedem koncertów. Podczas pierwszego z nich (21 marca) prezentowane były utwory F. Chopina, G. Pucciniego, A. Dworaka i K. Szymanowskiego. Kolejny koncert odbył się (18 kwietnia) z okazji 250 rocznicy urodzin Józefa Haydna. W wieczorne upamiętniającym rocznicę Konstytucji 3 Maja (2 maja) wystąpili: Barbara Żurowska, Henryk Bista, Kazimierz Sergiel oraz Orkiestra Kameralna „Przymorze”. 23 maja utwory F. Liszta, F. Chopina, K. Szymanowskiego, S. Niewiadomskiego i M. Karłowicza wykonali: Krystyna Jastrzębska, Alicja Legieć, Joachim Gudel. Następny koncert odbył się z okazji obchodów Dni NRD (1 października). Wystąpił Zespół Kameralny „Rostocker Nonett”. 13 listopada zorganizowano „Koncert muzyki dawnej”, w programie którego wykonane zostały utwory M. Gremboszewskiego, F. Rivulo, K. Wernera i in. W ostatnim koncercie z cyklu „Wieczory w Ratuszu Staromiejskim” (19 grudnia) kompozycje G. Tartiniego, P. Czajkowskiego, F. Kreislera i H. Wieniawskiego wykonali: Halina Cichoń-Haras, Mirosław Pawlak.

**Eliminacje Wojewódzkie XXI Ogólnopolskiego Konkursu Piosenki Radzieckiej** odbyły się w Gdańsku 27 marca 1982 r. W imprezie zorganizowanej przez Wojewódzki Ośrodek Kultury w Gdańsku i Towarzystwo Przyjaźni Polsko-Radzieckiej uczestniczyło 23 wykonawców. Jury konkursu nagrodziło następujących piosenkarzy amatorów: Jolanę Kozuń z Morskiego Domu Kultury, Marzenę Bryl z Uniwersytetu Gdańskiego i Tadeusza Tysa z Gminnego Ośrodka Kultury, Sportu i Rekreacji w Kolbudach.

W maju 1982 r. rozstrzygnięty został **Ogólnopolski Konkurs Kompozytorski** na utwory związane z tematyką kaszubską lub kociewską. Na konkurs ogłoszony przez Wojewódzki Ośrodek Kultury w Gdańsku, Państwowy Monopol Loteryjny w Warszawie i Wojewódzką Spółdzielnię Mieszkaniową w Gdańsku wpłynęło 25 utworów. Pierwszą nagrodę uzyskał Andrzej Wawryków z Gdańska.

W **IX Tczewskim Festiwalu Pieśni Chóralnej**, który odbył się 13 czerwca 1982 r. w Amfiteatrze w Tczewie wzięło udział 5 zespołów. Imprezę zorganizowały: Tczewski Dom Kultury, Urząd Miejski w Tczewie i Chór Męski „Echo”.

Miejski Dom Kultury w Pruszczu Gdańskim zorganizował 16 czerwca 1982 r. **V Festiwal Piosenki Dziecięcej**, w którym uczestniczyło 60 przedszkolaków. Imprezie towarzyszyły projekcje filmów rysunkowych dla dzieci. Współorganizatorami festiwalu były Klub M-6 i przedszkola.

Polski Związek Chórów i Orkiestr, Wydział Kultury i Sztuki Urzędu Wojewódzkiego w Gdańsku oraz Wojewódzki Ośrodek Kultury w Gdańsku zorganizowały w dniach 18 lipca — 29 sierpnia 1982 r. kolejne

**Międzynarodowe Spotkania Chóralne.** W Sali Mieszczkańskiej Ratusza Staromiejskiego w Gdańsku wystąpiło 12 amatorskich zespołów chóralnych.

**IX Festiwal Piosenki Wakacyjnej** odbył się 1 sierpnia 1982 r. w amfiteatrze Klubu „Piastuś” w Gdańsku. W imprezie zorganizowanej przez Międzyosiedlowy Ośrodek Kultury PSM „Przymorze” brały udział dzieci przebywające na koloniach letnich oraz mieszkające w dzielnicy Gdańsk-Przymorze. Komisja nagrodziła Elżbietę Kot z kolonii Zakładów „Bobo” w Pilawie i Agnieszkę Wielecha z Klubu „Piastuś”.

**VIII Jesienny Przegląd Zespołów Muzycznych** województwa gdańskiego „Czerwony Gryf” zorganizowany przez Wojewódzki Ośrodek Kultury w Gdańsku i Tczewski Dom Kultury odbył się w dniach 27—28 listopada 1982 r. Spośród 26 zespołów prezentujących swoje osiągnięcia jury wyróżniło głównymi nagrodami dwa zespoły — „Mazur” i „Przypadek” z Gminnego Ośrodka Kultury w Zblewie.

W Sali Mieszczkańskiej Ratusza Staromiejskiego w Gdańsku odbył się 30 stycznia 1983 r. koncert pn. „**Kolędy i pastoralki**” z cyklu „Folklor i region w muzyce polskiej”. W programie utwory S. Niewiadomskiego, Z. Noskowskiego, E. Hinza, F. Nowowiejskiego, A. Peplińskiego, J. Stachurskiego, K. Guzowskiego i A. Wawrykowa wykonali: Maria Kleina — śpiew, Andrzej Wawryków — fortepian, Jerzy Pontus — recytacja.

W siedzibie Wojewódzkiego Ośrodka Kultury w Gdańsku odbył się 13 marca 1983 r. **koncert muzyki starogdańskiej** w wykonaniu Zespołu Muzyki Dawnej, który pracuje pod kierownictwem dr Aliny Kowalskiej.

## PLASTYKA

W pierwszej połowie września 1981 r. odbył się w Pucku doroczny **plener dla plastyków amatorów**, w którym uczestniczyło 24 plastyków z województwa gdańskiego oraz dwóch Finów zaproszonych przez Klub Plastyka Amatora działający przy Wojewódzkim Ośrodku Kultury w Gdańsku. Najciekawsze prace powstałe podczas pleneru prezentowane były na wystawie, którą otwarto 14 września w Puckim Domu Kultury.

Mejski Dom Kultury w Pruszczy Gdańskim zorganizował konkurs plastyczny dla dzieci pn. „**Cztery pory roku**”, przeprowadzony w terminach: 20 marca 1982 r. („Wiosna”), 28 czerwca 1982 r. („Lato”), 24 września 1982 r. („Jesień”) i 10 stycznia 1983 r. („Zima”). Wystawa prac pokonkursowych otwarta została 14 stycznia 1983 r. W tym dniu ogłoszono wyniki konkursu. Laureatką została Magda Cenkiel.

W ramach **Międzywojewódzkiej Wystawy Plastyki Amatorskiej i Sztuki Ludowej** eksponowanej w Zamku Książąt Pomorskich w Szczecinie województwo gdańskie reprezentowało 109 prac, w tym 60 plastyków amatorów i 49 obiektów sztuki ludowej. Wystawa czynna była w dniach 1—31 maja 1982 r.

Doroczne **Targi Plastyki Nieprofesjonalnej** odbyły się w Pucku w dniach 21—23 lipca 1982 r. W imprezie zorganizowanej przez Pucki Dom Kultury wzięło udział 37 plastyków z województw: gdańskiego, słupskiego i toruńskiego. Imprezę wzbogaciły występy amatorskich zespołów artystycznych.

W Sali Mieszczkańskiej Ratusza Staromiejskiego w Gdańsku czynna była w dniach 28 lipca — 30 sierpnia 1982 r. **wystawa witraży Zenona Pawlaka** — plastyka amatora. Ekspozycja ta prezentowana była również w Klubie Międzynarodowej Prasy i Książki w Elblągu. Organizatorem obu wystaw był Wojewódzki Ośrodek Kultury w Gdańsku.

W dniach 2—16 września 1982 r. odbył się w Gdańsku **plener dla artystów amatorów** województwa gdańskiego „Grodzisko 82”. W plenerze zorganizowanym przez Wojewódzki Ośrodek Kultury w Gdańsku i Młodzieżowe Centrum Kultury wzięło udział 30 artystów amatorów. Wystawa poplenerowa eksponowana była w kawiarni „Forteczna” od 15 do 30 września 1982 r.

Miejski Dom Kultury w Wejherowie wspólnie z Wojewódzkim Domem Kultury Handlowca w Gdańsku zorganizowały w dniach 7—14 października 1982 r. **plener dla artystów amatorów**. Prace wykonane podczas pleneru prezentowane były na wystawie w Miejskim Domu Kultury w dniach 14—31 października.

W Klubie Morskim w Gdyni odbył się w październiku 1982 r. **XII Przegląd Twórczości Ludzi Morza**. W przeglądzie wzięło udział 125 prac 30 autorów. Prace te eksponowane były na wystawie pokonkursowej.

Wojewódzki Ośrodek Kultury w Gdańsku zorganizował w dniach 9 grudnia 1982 r. — 15 stycznia 1983 r. w Miejskim Domu Kultury w Kartuzach **wystawę prac artystów amatorów** — Bolesława Keniga, Bronisławy Knopkiewicz i Kazimierza Łakomiaka.

W **Galerii „Knot”** działającej przy Gminnym Ośrodku Kultury w Zblewie prezentowane były w miesiącach styczeń — marzec 1983 r. wystawy: grafiki artysty plastyka Ryszarda Stryjca, artystów amatorów ze Zblewa — Bogusława Rosińskiego, Ryszarda Dorawy i Andrzeja Komorowskiego oraz pierwsza indywidualna ekspozycja — Lecha Zdrojewskiego, również plastyka amatora ze Zblewa.

## SZTUKA LUDOWA

**Zjazd Twórców Ludowych Ziemi Gdańskiej** odbył się 8 grudnia 1981 r. w Gminnym Ośrodku Kultury w Żukowie. Wzięło w nim udział 46 osób. Podczas zjazdu wręczono nagrody im. Gulgowskich przyznawane przez Radę Programową gdańskiego oddziału Stowarzyszenia Twórców Ludowych, które otrzymali: rzeźbiarze Apolinary Pastwa i Izajasz Rzepa. Medale przyznano etnografom: Longinowi Malickiemu, Wojciechowi Błaszowskiemu oraz Bożenie Golcz. 40 twórców otrzymało nagrody Wojewódzkiego Ośrodka Kultury w Gdańsku. Z okazji zjazdu otwarta została wystawa „Sztuka ludowa Kaszub i Kociewia”. Uczestnicy imprezy zwiedzili zabytkowy zespół poklasztorny Norbertanek.

„**Trzy pokolenia**” — to tytuł wystawy rzeźby zorganizowanej w lutym 1982 r. w Gminnym Ośrodku Kultury w Zblewie. Na ekspozycję złożyły się prace twórców ludowych Kociewia — Alojzego Stawowego, Jana Giełdona, Andrzeja i Leszka Buczkowskich.

16 maja 1982 r. otwarta została przy Wojewódzkim Ośrodku Kultury w Gdańsku **Galeria Sztuki Ludowej**. Inaugurację pracy Galerii rozpoczęła wystawa pn. „Rzeźba Władysława Licy z Wdzydz Tucholskich”, która czynna była do 30 lipca i obejmowała 55 rzeźb oraz płaskorzeźb powstałych w latach 1960—1982. Kolejną ekspozycję prezentowano w dniach 31 lipca — 30 sierpnia. Była to wystawa „Rzeźba Izajasza Rzepy z Redy” licząca 78 obiektów. „Drewniany świat Zygmunta Bukowskiego” — to następna wystawa czynna w dniach 1 października — 15 listopada. W ramach Galerii prezentowano kolejno: „Borzechowo 82” — wystawa poplenerowa (18 listopada — 31 grudnia); „Betlejem polskie” (10—31 grudnia), tematem której były jasełki przedstawione w rzeźbie, płaskorzeźbie, obrazkach na szkle i tkaninach; „Wycinanka polska” (17 stycznia — 18 lutego 1983 r.) prezentująca ponad 100 obiektów z regionu kurpiowskiego, łowickiego, rawskiego, opoczyńskiego, sieradzkiego i gąbińskiego; „Wisła w sztuce ludowej” (3 marca — 6 kwietnia). Trzy ostatnie wystawy pochodziły ze zbiorów Muzeum Etnograficznego w Toruniu.

W konkursie „Ludowe Talenty”, który odbył się w czerwcu 1982 w Gminnym Ośrodku Kultury w Zblewie uczestniczyło dziesięciu młodych twórców ludowych. Komisja nagrodziła następujących rzeźbiarzy: Kazimierza Rogalę, Wojciecha Niemczyka i Zygmunta Dąbrowskiego. Prace biorące udział w konkursie prezentowane były na wystawie pokonkursowej.

16 czerwca 1982 r. został rozstrzygnięty konkurs na haft kociewski ogłoszony przez Tczewski Dom Kultury i Towarzystwo Ziemi Tczewskiej. Komisja po zapoznaniu się z 23 pracami przyznała nagrody: Jadwidze Kozaneckiej, Kazimierze Leduchowskiej oraz wyróżnienia Jolancie Keller, Urszuli Cejrowskiej, Elżbiecie Wespie, Teresie Kalkowskiej i Genowefie Siudek.

Wystawa „Współczesna twórczość ludowa Kaszub Środkowych” prezentowana była w Miejskim Domu Kultury w Kartuzach w dniach 24 czerwca — 31 sierpnia 1982 r. Stanowiła ona przegląd twórczości ludowej tej części Kaszub i obejmowała 121 prac. Ekspozycję zorganizował Wojewódzki Ośrodek Kultury w Gdańsku wspólnie z Miejskim Domem Kultury w Kartuzach.

Wojewódzki Ośrodek Kultury w Gdańsku zorganizował w Kaszubskim Parku Etnograficznym we Wdzydżach Kiszewskich w dniach 20—31 lipca 1982 r. wystawę pn. „Współczesna twórczość ludowa Wdzydz i okolicy”. Ekspozycja prezentowała charakterystyczne dla tych terenów dziedziny sztuki ludowej — haft, rzeźbę, malarstwo na szkle i plecionkarstwo.

Z okazji Dni Gdańska Wojewódzki Ośrodek Kultury w Gdańsku zorganizował kiermasz sztuki ludowej w dniach 31 lipca — 8 sierpnia 1982 r. W imprezie wzięło udział 36 twórców z Kaszub, Kociewia oraz innych regionów kraju.

W Borzechowie odbył się w dniach 2—8 września 1982 r. plener dla rzeźbiarzy ludowych i plastyków amatorów. W imprezie zorganizowanej przez Gminny Ośrodek Kultury w Zblewie, Wojewódzki Ośrodek Kultury w Gdańsku, Związek Socjalistycznej Młodzieży Polskiej, Zakłady Farmaceutyczne „Polfa” w Starogardzie Gdańskim i in. uczestniczyły 23 osoby. Wystawa poplenerowa prezentowana była w Zakładowym Domu Kultury „Polfa” i w Galerii Sztuki Ludowej przy Wojewódzkim Ośrodku Kultury w Gdańsku.

18 listopada 1982 r. Wojewódzki Ośrodek Kultury w Gdańsku zorganizował w swojej siedzibie Zjazd Twórców Ludowych Ziemi Gdańskiej, który był podsumowaniem działalności WOK w zakresie opieki nad współczesną sztuką ludową w 1982 r. i zapoznaniem twórców z planem pracy na 1983 r. Zjazd, w którym wzięło udział 80 twórców, był okazją do wręczenia nagród wyróżniającym się twórcom. Po raz trzeci wręczono nagrodę im. Gulgowskich, którą otrzymała zasłużona plecionkarka z Wdzydz Kiszewskich Anna Ostrowska.

Muzeum Ziemi Puckiej i Zrzeszenie Kaszubsko-Pomorskie zorganizowały w listopadzie 1982 r. konkurs na mistrzynię haftu, w którym wzięło udział 18 hafciarek ludowych. Jury nagrodziło: w grupie młodzieży — Lidię Jelińską, Teresę Alecką i Edytę Szmydt; w grupie dorosłych — Hannę Okrój, Elżbietę Ebel i Marię Kur.

## TANIEC

Międzyklubowy Turniej Tańca Towarzyskiego w klasach B., C., D., odbył się 25 maja 1982 r. w Zakładowym Domu Kultury „Polfa” w Starogardzie Gdańskim. W turnieju uczestniczyły 24 pary taneczne, a laureatami zostali: w klasie B. — Lucyna i Marek Kimel z Akademickiego Klubu Tanecznego Politechniki Gdańskiej; w klasie C. — Anna Gładkowska i Kazimierz Rapier z Akademickiego Klubu Tanecznego

Politechniki Gdańskiej; w klasie D. — Beata Stańczak i Wiesław Kuna z Pałacu Młodzieży w Gdyni. Turniej zorganizował Miejski Dom Kultury w Starogardzie Gdańskim.

Wojewódzki Ośrodek Kultury w Gdańsku wspólnie z Bałtycką Agencją Artystyczną „BART” w Sopocie zorganizowały 30 maja 1982 r. w Teatrze Letnim w Sopocie **VIII Turniej Talentów Tanecznych** o Puchar Dyrektora Wydziału Kultury i Sztuki Urzędu Wojewódzkiego w Gdańsku. W imprezie będącej podsumowaniem konkursów środowiskowych wzięło udział około 500 wykonawców. Główne nagrody zdobyły: w grupie wiekowej do 15 lat — Zespół Artystyczny „Bursztynek” z Klubu Garnizonowego w Helu; w grupie wiekowej od 16 lat — Zespół Pieśni i Tańca „Bazury” z Leźna.

W Morskim Domu Kultury w Gdańsku-Nowym Porcie przeprowadzono 13 czerwca 1982 r. **III Wojewódzkie Mistrzostwa Zespołów Tanecznych** zorganizowane przez Wojewódzki Ośrodek Kultury w Gdańsku. Wojewódzka impreza finałowa poprzedzona była przeglądami środowiskowymi. Jury mistrzostw nagrodziło następujące zespoły: Akademicki Klub Taneczny Politechniki Gdańskiej, Zespół Tańca Współczesnego „Dżamp” i Zespół Tańca Współczesnego „XYZ” — oba z Uniewrsytetu Gdańskiego.

**I Ogólnopolski Turniej Tańca Towarzyskiego o „Bursztynową Falę”** zorganizowały Pałac Młodzieży w Gdyni i Gdyniński Klub Tańca Towarzyskiego „Fala” w dniach 19.—20 czerwca 1982 r. Swoje programy przedstawiło 100 par tanecznych, nagrodzeni zostali: Karolina Felska i Krzysztof Wasilewski z Akademickiego Klubu Tanecznego „Miraż” w Olsztynie, Aleksandra i Dariusz Kalinowscy z Akademickiego Klubu Tanecznego Politechniki Gdańskiej oraz Iwona Szymańska i Arkadiusz Pawłowicz z Akademickiego Klubu Tanecznego „Miraż” z Olsztyna.

## TEATR

W listopadzie 1981 r. odbył się w Międzyosiedlowym Ośrodku Kultury PSM „Przymorze” w Gdańsku **II Przegląd Amatorskich Zespołów Teatralnych Spółdzielczości Mieszkaniowej** województwa gdańskiego. W przeglądzie wzięło udział 7 zespołów. Główną nagrodę zdobyła Estrada Muzyczno-Poetycka z Osiedlowego Domu Kultury „Kolejarz” w Gdańsku-Oliwie za spektakl pt. „Irlandzki tancerz” w opracowaniu Grzegorza Białczyka.

Na scenie Domu Harcerza w Gdańsku odbyły się w listopadzie 1981 r. kolejne premiery w ramach **Wojewódzkiej Sceny Amatora**. Swoje programy prezentowały: Teatr Małych Form z Pałacu Młodzieży w Gdyni, który przedstawił „Szkice do portretu poety” według prozy i poezji E. Stachury oraz Zespół Teatralny Zespołu Szkół Zawodowych w Gdańsku, który wystawił inscenizację utworów B. Leśmiana.

W dniach 26—28 marca 1982 r. odbył się w Ratuszu Staromiejskim w Gdańsku **Turniej Wojewódzki XXVII Ogólnopolskiego Konkursu Recytatorskiego**. W konkursie wzięło udział 21 recytatorów i wykonawców poezji śpiewanej. Lauretami zostali: Barbara Jankowska, Grzegorz Bujak, Anna Piekutowska i Radosław Ciecholewski. Imprezę zorganizowały: Wojewódzki Ośrodek Kultury w Gdańsku, Kuratorium Oświaty i Wychowania, Towarzystwo Kultury Teatralnej.

W Teatrze Kameralnym w Sopocie odbył się w dniach 25—26 maja 1982 r. **XIX Konkurs Teatrów Szkolnych „Bursztynowa Maski”** przeprowadzony przez Kuratorium Oświaty i Wychowania oraz Towarzystwo Przyjaciół Sopotu. W przeglądzie wzięło udział 12 zespołów, spośród których nagrodzono: Zespół Państwowych Szkół Budownictwa w Gdańsku-Wrzeszczu, Zespół Pałacu Młodzieży w Gdańsku oraz Zespół Ogniska Pracy Pozaszkolnej w Starogardzie Gdańskim.

W ramach **X Konfrontacji Teatru Amatorskiego** województwa gdańskiego odbyły się: Przegląd Teatrów Żywego Planu, Przegląd Teatrów Lalkowych, Przegląd Teatrów Żywego Planu przeprowadzony został w dniach 18—20 czerwca 1982 r. w Tczewskim Domu Kultury. Swoje programy zaprezentowało 13 zespołów, spośród których nagrodzono: Teatr „OM” z Nauczycielskiej Spółdzielni Mieszkaniowej w Sopocie, Teatr Poetycki Miejskiego Domu Kultury w Starogardzie Gdańskim. Imprezie towarzyszyły — monodram pt. „Zabicie ciotki” w wykonaniu Cezarego Nowaka ze Słupska, spektakl pt. „Amen” w wykonaniu Studenckiego Teatru Ruchu „Blik” z Koszalina. Zespoły lalkowe występowały natomiast w Puckim Domu Kultury w dniach 4—5 czerwca 1982 r. Pierwszą nagrodę zdobył Teatr Lalek „Graj-Grajka” z Zakładowego Domu Kultury „Polfa” w Starogardzie Gdańskim. Gośćmi przeglądu byli aktorzy Teatru Lalki i Aktora „Miniatura” w Gdańsku.

**Starogardzki Przegląd Teatrów Amatorskich** odbył się 6 czerwca 1982 r. w siedzibie Miejskiego Domu Kultury. Laureatami przeglądu zostali: Teatr Poetycki Miejskiego Domu Kultury i Teatr Lalek „Graj-Grajka” z Zakładowego Domu Kultury „Polfa”.

W dniach 19—22 listopada 1982 r. odbyła się w Sali Mieszczańskiej Ratusza Staromiejskiego w Gdańsku inauguracja XXVIII Ogólnopolskiego Konkursu Recytatorskiego i XI Konfrontacji Teatru Amatorskiego województwa gdańskiego. W imprezie pn. **„Zapalenie Świec”**, zorganizowanej przez Wojewódzki Ośrodek Kultury w Gdańsku, wzięło udział 10 recytatorów i wykonawców poezji śpiewanej oraz dwa zespoły teatralne. Program wzbogacił monodram „Promethidion” i fragmenty „Pana Tadeusza” w wykonaniu Danuty Michałowskiej z Krakowa.

## RÓŻNE

Kolejne sesje **Studium Wiedzy o Pomorzu** organizowanego przez Wojewódzki Ośrodek Kultury w Gdańsku i Zarząd Główny Zrzeszenia Kaszubsko-Pomorskiego odbyły się w Sali Mieszczańskiej Ratusza Staromiejskiego 16 października i 27 listopada 1981 r. W programie pierwszej sesji odbył się wykład doc. dr. Jana Powierskiego nt. „Pomorze w dobie książęcej i pod panowaniem krzyżackim”. Tematem drugiej sesji były „Narodziny i rozwój literatury kaszubskiej, jej motywy i formy”, który przedstawił Jan Drzeżdżon.

W dniach 24—25 października 1981 r. odbył się w siedzibie Wojewódzkiego Ośrodka Kultury w Gdańsku **Sejmik Kultury Wsi**, w którym wzięli udział działacze społecznych rad klubów wiejskich, gospodarze klubów „Ruch” i „Rolnika”, kadra kierownicza gminnych placówek kultury, aktyw ZSMP i ZMW oraz przedstawiciele organizacji i instytucji kultury. Uczestnicy sejmiku ocenili stan infrastruktury kulturalnej na wsi, zgłosili potrzebę ochrony regionalnego ruchu społecznego, potrzebę integracji środowisk wiejskich.

Pucki Dom Kultury wspólnie z Zarządem Gminnym Związku Socjalistycznej Młodzieży Polskiej zorganizowały w dniach 28—30 maja 1982 r. **„Wojewódzkie Święto Młodości”** pod patronatem Zarządu Wojewódzkiego ZSMP w Gdańsku. Impreza była przeglądem dorobku kulturalno-sportowego młodzieży.

W **Przeglądzie Dorobku Kulturalnego Wsi** województwa gdańskiego, który odbył się w dniach 3—5 czerwca 1982 r. w Kolbudach uczestniczyły 54 amatorskie zespoły artystyczne. Impreza została zorganizowana przez Wojewódzki Ośrodek Kultury w Gdańsku, Gminny Ośrodek Kultury, Sportu i Rekreacji w Kolbudach oraz RSW „Prasa — Książka — Ruch”. Lauretami zostali: w kategorii zespołów folklorystycznych — Zespół Pieśni i Tańca z Sierakowic, Zespół Regionalny „Koleczkowanie”, Zespół Pieśni i Tańca „Kociewie” z Lubichowa



w kategorii dziecięcych zespołów folklorystycznych — Zespół Folklorystyczny z Przdkowa; w kategorii zespołów wokalnie-ruchowych — Zespół „Jagódki” ze Skarszew; w kategorii teatralnych zespołów dziecięcych — „Teatrzyk Malucha” z Trutnowych, Teatrzyk „Krasnoludki” z Goszyna; w kategorii teatrów przy kawie — zespół z Wielka, zespół ze Zblewa; w kategorii chórów — chór a cappella z Bolesławowa, chór a cappella z Sierakowic, chór seniora z Kolbud; w kategorii zespołów dziecięcych — „Bystrzanki” z Bystrej, „Złote Kłosa” z Grabowa Kościerskiego; w kategorii muzycznych zespołów młodzieżowych — Duet „Wojty” z Kolbud, „Normatyw” ze Skarszew.

Doroczny **Jarmark Amatorskiej Twórczości Artystycznej** odbył się 6 czerwca 1982 r. w Tczewie. Celem imprezy była prezentacja dorobku sekcji, kół zainteresowań, klubów i twórców indywidualnych. Imprezie towarzyszyły występy zespołów amatorskich, wystawa kanarków i ptaków egzotycznych, konkurs rysunkowy dla dzieci oraz kiermasz wydawnictw.

„**Kociewie w muzyce**” — to tytuł sesji naukowej, która odbyła się w dn. 13—14 listopada 1982 r. w Starogardzie Gdańskim. Organizatorami sesji byli: Wojewódzki Ośrodek Kultury w Gdańsku, Akademia Muzyczna w Gdańsku, Miejski Dom Kultury i Towarzystwo Miłośników Ziemi Kociewskiej w Starogardzie Gdańskim. Sesji towarzyszyły m. in.: koncert kameralny, recital akordeonowy, wystawa „Instrumenty muzyczne Kociewia i Kaszub”.

Z okazji 38 rocznicy wyzolenia Pucka odbyły się w dniach 11—13 marca 1983 r. doroczne **Dni Pucka** zorganizowane przez Pucki Dom Kultury oraz Urząd Miasta i Gminy w Pucku. Na program obchodów złożyły się m. in.: uroczysty capstrzyk, występy amatorskich zespołów artystycznych, imprezy sportowo-rekreacyjne.

Opracowała **ELŻBIETA TOMASIEWICZ**

## Wydawnictwa Wojewódzkiego Ośrodka Kultury w Gdańsku

- Humanizacja sportu* (stenogram z II sesji poświęconej wychowaniu fizycznemu) — 1975 r., cena 22 zł
- Poezja śpiewana* (wiersze poetów polskich i B. Okudźawy z muzyką J. Stachurskiego) — 1975 r., cena 15 zł
- My z drugiej połowy XX wieku* Romana Landowskiego (scenariusz widowiska publicystycznego) — 1975 r., cena 18 zł
- Rozmowy o sztuce* (propozycje 2 wieczorów klubowych) w opracowaniu Zofii Tomczyk-Watrak — 1975 r., cena 12 zł
- Przemijanie* opracował Andrzej Schneider, muzyka Jerzy Stachurski — 1975 r., cena 15 zł
- Ziemia Pucka w opowiadaniu, baśni i anegdocie ludowej* w opracowaniu Zygryda Prószyńskiego — 1977r., cena 35 zł
- Piosenka radziecka* (4 zeszyty materiałów repertuarowych) — 1978 r.
- Tańce kaszubskie* opracował Paweł Szeffa, zeszyt 1—4, cena 90 zł
- Piosenka radziecka* (3 zeszyty materiałów repertuarowych) — 1979 r.

- Złota przystań* (piosenki dla dzieci i młodzieży) — Antoni Sutowski (muzyka) i Lech Miądowicz (teksty) — 1979 r., cena 20 zł
- Wyzwoliły kosiarza* (scenariusz widowiska plenerowego) w opracowaniu Pawła Szeferki — 1979 r., cena 25 zł
- Ulubione pieśni dziecięce z Kaszub i Kociewia* w opracowaniu Pawła Szeferki — 1979 r., cena 32 zł
- Czerwony Gryf* (zbiór piosenek) — 1980 r.
- Piosenki gdańskich kapel podwórkowych* — 1981 r., cena 40 zł
- Studium wykorzystania regionalnych form kaszubskich w architekturze współczesnej* — 1981 r., cena 15 zł
- Dwie lekcje wg La Fontaine'a* (scenariusz dla teatrów amatorskich) — 1981 r., cena 15 zł
- Świat nas zaprasza* (zbiór piosenek dla dzieci i młodzieży) — 1981 r., cena 40 zł
- Wrejórze jidq* (scenariusz widowiska z kaszubskich obrzędów wielkanocnych) w opracowaniu Pawła Szeferki — 1981 r., cena 40 zł
- Jan Właśniewski, *Polskie tańce ludowe*, wyd. 2 — 1981 r., cena 10 zł
- Konrad Ciechanowski, *Pomorze pod okupacją hitlerowską* — 1981 r., cena 30 zł
- Władysław Odyniec, *Uwagi o rozwoju poczucia narodowego na Pomorzu od XV do początków XIX w.* — 1981 r., cena 20 zł
- Tańce kociewskie*, opracował Paweł Szeferka — 1981 r., cena 50 zł
- Aleksander Tomaczkowski, *Wybór pieśni* — 1982 r., cena 50 zł
- Z cyklu „Twórcy ludowi Pomorza Gdańskiego” — Władysław Lica — 1982 r., cena 20 zł
- Z cyklu „Twórcy ludowi Pomorza Gdańskiego” — Apolinary Pastwa — 1982 r., cena 20 zł
- Z cyklu „Twórcy ludowi Pomorza Gdańskiego” — Jan Gietdon — 1982 r., cena 20 zł
- Andrzej Bukowski — Nelli Fijak, *Folklor literacki Kociewia* — 1982 r., cena 60 zł
- Paweł Szeferka, *Tańce kaszubskie* z. 1, wyd. 4 — 1982 r., cena 70 zł
- Jerzy Treder, *Pochodzenie Pomorzan oraz chononimów i etnonimów z obszaru Pomorza Gdańskiego* — 1982 r., cena 30 zł
- Światowy program taneczny*, opr. Jerzy Miotk — 1982 r., cena 30 zł
- Jidze pozymk* — zbiór piosenek z tekstem kaszubskim i kociewskim — 1982 r., cena 40 zł
- Józef Borzyszkowski, *Istota ruchu kaszubskiego i jego przemiany od poł. XIX w. po współczesność* — 1982 r., cena 50 zł
- Antoni Pieper, *Morze moim domem*. Zbiorek poezji ludowej — 1982 r., cena 40 zł
- Marian Selin, *Kaszubski kwiat*. Zbiorek poezji ludowej — 1982 r., cena 40 zł
- Zygmunt Bukowski, *Słowa ponad biel znaczące*. Zbiorek poezji ludowej — 1982 r., cena 40 zł
- Jacek Stam, *Jesteś ... piosenki*. — 1982 r., cena 60 zł
- Antoni Sutowski, *Podarunki z klawiaturki*. Zbiorek piosenek dla dzieci i młodzieży — 1983 r., cena 100 zł
- Renata Gleinert, *Płyn nadziejo pod żaglami*. Zbiorek piosenek dla młodzieży — 1983 r., cena 100 zł



