

28

2183

ZIEMIA GDAŃSKA

F.-20



Biuletyn Metodyczny

2139

ZIEMIA GDAŃSKA

Nr 139

Gdańsk 1983

Okladkę projektował:
Lech Wałowski

ANIZACJA LITWA

Redaguje kolegium w składzie:

Krzysztof Jakubowski, Barbara Madajczyk (przewodnicząca),
Stanisław Pestka, Jerzy Staehurski, Krystyna Szalaśna,
Elżbieta Tomaszewicz (sekretarz redakcji).

Adres redakcji:

Wojewódzki Ośrodek Kultury, 80-851 Gdańsk, ul. Korzenna 33/35,
tel. 31-24-82, 31-16-51 w. 12 (przewodnicząca), w. 4 (sekretarz).

Redakcja nie zamówionych rękopisów nie zwraca.

T R E Ś Ć

	str.
Józef Milewski, <i>Ks. prałat prof. dr Bernard Sychta</i>	5
Longin I. W. Malicki, <i>Kaszubskie zwyczaje i obrzędy zimowe „Na Godę”</i>	8
Ryszard Szwoch, <i>Zygmunt Bukowski — kociewski rzeźbiarz i poeta</i>	21
Krzysztof Olczak, <i>Czy akordeon jest instrumentem ludowym?</i> . . .	30
Barbara Bortliczek, <i>Starogardzka „Lutnia”</i>	33
Marian Sierocki, <i>Wojciech Galiński i jego muzyka</i>	37
Mirosław Przyłpiak, <i>Kierunki rozwoju kultury filmowej w regionie gdańskim — kilka propozycji</i>	39
Bronisława Dejna, <i>Kultura estetyczna w życiu człowieka</i>	42
Tadeusz Kubiszewski, <i>Towarzystwo Miłośników Ziemi Kociewskiej</i>	47
Małgorzata Bałenkowska, <i>Omówienie wydawnictw muzycznych Wojewódzkiego Ośrodka Kultury (ciąg dalszy)</i>	51
Kronika	55
Wydawnictwa WOK	61

Józef Milewski

Ks. dr Bernard Sychta

Bernard Sychta urodził się 21 marca 1907 r. w średniozamożnej rodzinie rolniczej Jana i Anny w starej wsi kaszubskiej Puzdrowo w powiecie kartuskim. W myśl starych wierzeń kaszubskich pierwszy dzień „zimku” winien nowonarodzonemu przynieść wiele szczęścia, czego też serdecznie życzo no rodzicom, a zwłaszcza ojcu, który w Puzdrowie przez długie lata pełnił funkcję sołtysa. Młody Bernard uczęszczał do pruskiej szkoły ludowej, o której opowiada no mu, że została zbojkotowana przez miejscową ludność w latach pamiętnego strajku szkolnego 1906—1907. W nauce wyróżniał się zdolnościami i pilnością. W latach 1918—1920 był uczniem gimnazjum miejskiego w Gdańsku, potem Państwowego Gimnazjum Klasycznego w Wejherowie. Tam polonista profesor Michał Urbanek niejednokrotnie czytał w klasie, a nawet w pokoju nauczycielskim, jego dobrze napisane wypracowania. Już jako uczeń 5 klasy gimnazjum zaczął przejawiać zainteresowania słowami, nazwami i wyrazami kaszubskimi, zbierał przysłowia, zagadki i pieśni ludowe, spisywał wierzenia, zwyczaje i opowiadania gwarowe. Jego debiutem literackim (1924 r.) była napisana wierszem sztuka sceniczna w j. polskim pt. „Szopka Kaszubska”, w rok później odegrana przez uczniów gimnazjum.

Szkołę średnią ukończył 30 maja 1928 r., przechodząc do seminarium duchownego w Pelplinie. Księdzem został 17 grudnia 1932 r. W Pelplinie napisał kaszubskie widowisko wigilijne pt. „We gwioźdzkę” (nie opublikowane), zainscenizowane przez zespół amatorski młodzieży Gimnazjum Polskiego w „Domu Polskim” w Gdańsku w 1930 r. Późniejszą wersją tego utworu była „Gwioźdzka ze Zdunska” (nie opublikowana), odegrana w 1933 r. przez uczniów gimnazjum w Wejherowie, a potem wystawiana w wielu wsiach i miastach, w tym w Warszawie, Krakowie i Wilnie.

W 1934 r. — na placówce duszpasterskiej w Świeciu — napisał w języku literackim i gwarze kociewskiej komedię patriotyczną pn. „Duchy w klasztorze” oraz dwa inne utwory scenicz-

ne: „Śpiące wojsko” i „Księżę bez dzeczy”. Na stronie tytułowej przedostatniego dramatu kaszubskiego, a pierwszego drukowanego (Wejherowo 1937 r.), autor umieścił słowa „Utwór poświęcam ojcu, który pierwszy mówił mi o Polsce”.

W latach 1935—1941 ks. Sychta był kapelanem w Krajowym Zakładzie Psychiatrycznym w Kocborowie pod Starogardem. Wśród napisanych wtedy utworów na uwagę zasługuje 3-aktowy dramat pt. „Budźta śpiących”, wydany drukiem w nakładzie 10 tys. egzemplarzy przez Polski Związek Zachodni w przeddzień wojny 1939 r. w Wejherowie, później w całości spalony przez hitlerowców na rynku w tym mieście. Treścią tego dramatu było zмирzające do odrodzenia narodowego „budzenie” Słowiców na Pomorzu Zachodnim i nawoływanie do zjednoczenia Pomorza Szczecińskiego, Gdańska, Warmii i Mazur w granicach Polski.

Wybuch wojny 1939 r. zastał ks. Sychtę w Szpitalu Miejskim w Toruniu. Po wyleczeniu się z tyfusu wrócił do Kocborowa, choć wiedział, że jego powrót przypada na okres największych mordów w szpitalu psychiatrycznym i że on również może paść ich ofiarą. W dniu 31 stycznia 1941 r. został zwolniony ze szpitala i po przekazaniu agend miejscowej parafii w Starogardzie, postawiony do dyspozycji ks. bp. Karola Spletta w Gdańsku, mianowanego — jak wiadomo — 5 grudnia 1939 r. wbrew konkordatowi w Watykanie administratorem apostolskim diecezji chełmińsko-pelplińskiej. Temu postanowił się ks. Sychta przeciwstawić przechodząc do podziemia. W latach 1941—1945 ukrywał się u rodzin polskich w Osiu w Borach Tucholskich, gdzie napisał utwór historyczno-obyczajowy pn. „Ostatnia gwiazdka Mestwina”, odegrany po wojnie w Gdańsku-Oliwie i Pelplinie. W Osiu zbierał też informacje językowe, które po wojnie zostały przez niego spożytkowane w licznych opracowaniach naukowych.

W latach 1945—1947 ks. Sychta ponownie pełnił obowiązki kapelana w szpitalu w Kocborowie. W połowie 1947 r. obronił u prof. Eugeniusza Frankowskiego na Uniwersytecie Poznańskim pracę doktorską pt. Ludowa kultura materialna Borów Tucholskich na tle etnografii kaszubskiej i kociewskiej. Niestety, to cenne dzieło zaginęło, choć zostało już zaakceptowane i przyjęte do druku przez kolegium PAN w Krakowie.

W dniu 20. 11. 1947 r. B. Sychta przeprowadził się do Pelplina, w którym mieszkał do śmierci. Był tam proboszczem parafii katedralnej i profesorem Wyższego Seminarium Duchownego. We wrześniu 1969 r. zrzekł się probostwa, przeszedł na kanonię, otrzymując tytuł prałata.

Jest rzeczą wręcz niemożliwą omówić czy nawet wyliczyć wszystkie prace ks. dr. Sychty, a jest ich łącznie ponad trzy-

dzieści. Toteż ograniczę się jedynie do niektórych. Tak np. w 1953 r. opublikował pracę naukową pt. „Drobna twórczość ludowa na Kociewiu (zagadki i łamigłówek)”, stanowiącą próbę zebrania i opracowania zagadek tego regionu, a w 1959 r. — „We-sele kociewskie”, w którym zobrazował w pełni najpiękniejszy z ludowych obrzędów tej ziemi.

Największym jednak i przy tym najwybitniejszym dorobkiem twórczym ks. dr. Sychty, dziełem niemal jego życia i pomnikiem jego pracowitości, o wielkiej wartości dla językoznawstwa słowiańskiego i etnografii polskiej, jest „Słownik gwar kaszubskich na tle kultury ludowej”, opublikowany w latach 1967—1974 (6 tomów) i w 1976 r. (tom 7: suplement). Słownik ten, jakiego nie doczekała się żadna z innych gwar na świecie, zawiera ponad 25 tys. haseł, umieszczonych na około 4000 stron. Ostatnio publikuje się jeszcze jedno nieprzeciętne dzieło B. Sychty pt. „Słownictwo kociewskie na tle kultury ludowej”, którego pierwsze dwa tomy ukazały się w 1980 r. Całość — czterotomowa — poświęcona jest dialektowi kociewskiemu, gwarze — jak ktoś trafnie określił — o wielu właściwościach pięknej rejonowej staropolszczyzny.

Wyrazem wielkiego szacunku i uznania dla Sychty była wizyta jaką złożył mu w 1956 r. w Pelplinie słynny polski językoznawca, jeden z największych uczonych współczesnej Polski, prof. dr K. Nitsch, wyrażając się jak najprzykładniej o jego twórczości. W 1957 roku B. Sychta otrzymał tytuł honorowego członka GTN w Gdańsku. Zrzeszenie Kaszubsko-Pomorskie wyróżniło go Medalem Stolema (1968), a redakcja „Liter” — Orderem Stańczyka (1969). Uehonorowany został nagrodami Ministra Kultury i Sztuki, Józefa Tejchmy (1975), a w 1977 roku Nagrodą imienia Kazimierza Nitscha, przyznaną mu przez Komitet Językoznawstwa PAN w Warszawie. Specjalnie wybitny Srebrny Medal Pamiątkowy wręczyli mu w 1974 r. przedstawiciele Zrzeszenia Kaszubsko-Pomorskiego, podczas gdy jego siostrze, Hance, opiekunce, gospodyni, sekretarce i korektorce — Brązowy. Podobny Medal Pamiątkowy otrzymał „pelpliński benedyktyn” od Towarzystwa Miłośników Ziemi Kociewskiej i starogardzkiego oddziału Towarzystwa Literackiego (1980). W wigilię Bożego Narodzenia 1980 r. ks. dr Paweł Müller, prokurator kurii biskupiej w Pelplinie, wręczył Sychcie odważne pismo papieża Jana Pawła II w dowód podziękowania za sprezentowany mu w czasie polskiej wizyty w 1979 r. specjalnie oprawiony komplet „Słownika” kaszubskiego. B. Sychta jest też laureatem nagrody wojewody gdańskiego z 1981 r.

Zakorzeniony w ziemi kaszubskiej ks. prałat prof. dr Bernard Sychta, pisarz i poeta, działacz antyhitlerowskiego swoiście reprezentowanego ruchu oporu, najwybitniejszy dramaturg ka-

szubsko-kociewski, badacz i naukowiec, największy folklorysta Kaszub, Kociewia i Borów Tucholskich, z amatorskich pasji wyrosły językoznawca i etnograf, dialektolog i leksykograf, twórca pelplińskiej szkoły etnograficznej, który wszedł na stałe do sławistyki europejskiej, historyk, psycholog, kompozytor, rysownik, karykaturzysta i artysta-malarz, zmarł 25 listopada 1982 roku. Był Bernard Sychta człowiekiem nader skromnym, prawym i uczynnym, pogodnym, szczerym i życzliwym. Z nawiązką spełniły się życzenia najbliższych, wypowiedziane przez nich w dniu jego urodzin; „by rozslawił Kaszubów na cały kraj...”.

Longin I. W. Malicki

Kaszubskie zwyczaje i obrzędy zimowe „Na godë“

Według współczesnego kalendarza grudzień w przeważającej swej części należy jeszcze do jesieni (trwa ona do 21. XII.), ale w naszym klimacie panuje już zazwyczaj autentyczna, śnieżna i mroźna zima. W obrządku kościelnym okres ten obejmuje tzw. adwent — stanowiący czas przygotowawczy do świąt bożonarodzeniowych. Dla wiernych jest to czas postu i wstrzemięźliwości, zabronione są zabawy i tańce oraz zawieranie małżeństw. Głosi o tym dobitnie przysłowie: „W jagwańce skrzëpkji są zamkle”. Kaszubi przestrzegają ściśle tych zakazów, a spokojny „agwańt” przedgwiadzkowy uważają za najpiękniejszy czas, w którym można odpocząć i cieszyć się z nadchodzących świąt. Wśród ludu kaszubskiego istnieje też w tym czasie zwyczajowy zakaz wykonywania niektórych prac, m.in. uprawy ziemi, przędzenia lnu i darcia pierza. Stosowne powiedzenie stwierdza jasno: „W adwence zemja spji i je chora, kiej są ją orze” (wg B. Sychty).

W tym cichym okresie czasu żywsze zainteresowanie u Kaszubów wzbudzają jedynie dni związane z imionami ulubionych świętych. I tak szczególnym kultem u nich, a specjalnie zaś u rybaków, cieszy się św. Barbara (4. XII.); ci ostatni proszą ją o dobry połów i błagają o pomoc w razie grożącego na morzu niebezpieczeństwa — zgodnie z powiedzeniem: „Barbara swjato o rebokach pamjato” (wg B. Sychty). W „Barbórkę” dokonuje się też

przygotowań do oryginalnej przepowiedni urodzaju: gospodarz ścina przy blasku księżyca gałązkę czereśni i stawia ją do ustawionej przy piecu butelki z wodą; jeżeli gałązka zakwitnie około gwiazdki — to w nadchodzącym roku szczerdże zaowocują drzewa, a rodzina gospodarza ustrzeże się chorób (wg F. Lorentza i J. Patocka).

Również św. Mikołaja (6. XII.) czczą rybacy kaszubscy jako swego opiekuna; podobnie i pasterze, których trzody chronił ongiś przed wilkami. Z Mikołajem wiąże się też przysłowie pogodowe: „Na Mjikuelēja zema wstrzymuje kuela” lub „Mjikołaj colemalo mróz przewolo” — czyli wkrótce mróz sprowadzi (wg B. Sychty).

Dniem wróżebnym jest także święto Łucji (13 grudnia). Dziewczęta chowają do kieszeni spódnicy jabłko i noszą je tam aż do gwiazdki. Według wierzeń ludu — pierwszy młodzian, który zagadnie dziewczynę po „pasterec” (wigilijnej mszy nocnej) — poślubi ją.

W Tomasza (20 grudnia) zaś dziewczyny rzucają pod łóżko ziarna lnu i owsa w nadziei, że przyśni im się ich przyszły mąż.

Wszystkie bieżące czynności domowe zmierzają ku temu, by jak najlepiej przygotować się na tzw. „godę”, obejmujące zdaniem Kaszubów okres świąteczny między Bożym Narodzeniem i Trzema Królami, a w Bytowskim nawet do początków lutego. Okres ów, związany z dawnymi pogańskimi obrzędami przesilenia zimowego przeobrażonymi w czasach chrześcijańskich w okres świąt bożonarodzeniowych, charakteryzuje się bodaj największą w roku obfitością zwyczajów i obrzędów ludowych.

Określenie „gody” na święta gwiazdkowe utrzymuje się na Kaszubach po dziś dzień, a od tego słowa pochodzi też wymierająca nazwa „godnjik” oznaczająca miesiąc grudzień. Sporo wątków obrzędowych zdaje się świadczyć o tym, że pierwotne święta godnie miały głównie charakter agrarny, a częściowo także zaduszny.

Z początkiem adwentu młodzież męska przystępuje do tajemnego przygotowywania najważniejszego widowiska godowego — zwanego na Kaszubach „gwjizdze” lub „gwjozdki” (dawniej „kozle” albo „kozłowje”). Dobrany zespół przebierańców gromadzi się wieczorami u swojego „przewodnika”, by dokonać przeglądu składowanych tam masek i maszkar; niektóre naprawia się i odświeża, a zniszczone zastępuje nowymi. Przystosabia się też odpowiednie ubiory i różne przybory stanowiące atrybuty poszczególnych maszkar. Doradcami w tych przygotowaniach bywają zwykle ludzie starsi, przekazujący młodym tradycyjne doświadczenia przodków.

Tymczasem obchodzą już gdzieniedzie chaty wiejskie dwaj przebierańcy „gwjizdze” — zwykle słusznego wzrostu mężczyźni,

w powłóczystrych koszulowych ubiorach i z umalowanymi twarzami. Porozumiewając się wyłącznie na migi, zbierają informacje o przygotowaniach do świąt godnych i upewniają się, czy przebierający gwiazdkowi będą mile widziani. Jest to więc niejako wiad, stwarzający tajemniczą atmosferę przed właściwym obrzędem.

Skończywszy przygotowania, przebierający wyruszają w teren pod przewodem „gwizdza”, zwanego też czasem „gwizdorem”. Zależnie od okolicy — następuje to już w adwencie (najczęściej około połowy grudnia) albo w wigilię świąt lub też dopiero w wieczór sylwestrowy (Kaszuby północne).

Zespoły nazywane „gwjozdkami” lub „gwizdzami” liczą od kilku (5—6) do kilkunastu (15—16) osób. Wśród nich wyróżnia się pokaźna grupa maszkar zwierzęcych (koza, kozioł, czasem baran, koń, bocian, niedźwiedź, rzadziej byk, krowa i kogut, a w Bytowskiem także wilk), postaci typów ludzkich (gwiazdka, wojak, dziad z babą, cygan, kominiarz, żyd) i nadprzyrodzonych (diabeł, śmierć). Do nich dołączają „muzykanci” z harmonią i burczykiem lub bębniem.

Maszkary zwierząt są najbardziej wymyślne¹. Koza i kozioł (zaliczane do najdawniejszych zwierząt domowych) noszą efektowne, rogate maskary drewniane obciążnięte włochatą skórą; przemyślnie skonstruowanego konia z wyrzeźbioną grzywiastą głową dosiada przebieraniec — jeździec; przyodziany białą płachtą bocian ma długi, rozwierany dziób; niedźwiedź omotany grochowinami lub odziany w „przewrócony” kozuch, posiada groźny łeb itd. Postacie ludzkie ograniczają się przeważnie do użycia prostszych masek, czyli „larw” lub jedynie charakteryzacji twarzy i odpowiednio dobranych ubiorów. Niesamowitą za to ekspresją wyróżniają się zazwyczaj maski twarzowe diabła i śmierci.

Skoro tylko się ściemni, barwny pochód maskaradowy ciągnie przez wieś, budząc powszechne zainteresowanie mieszkańców. Odwiedzając kolejno chałupy „przewodnik — wojak” prosi gos-

1) Zainteresowanych bliżej tym zagadnieniem odsyłam do wyczerpującej pracy Krystyny Szałaśnej pt. „*Obrzędowe atrybuty gwiazdek kaszubskich*”, która doczekała się przedruku w Ziemi Gdańskiej (por. spis literatury przedmiotu). Za nader pouczający trzeba uznać obfity materiał ikonograficzny w tej pracy, który w pierwodruku wynosi 33 ilustracje, a w drugim wydaniu ogranicza się niestety już tylko do 6 plansz. Na atrakcyjność oryginalnych kukiel, masek i akcesoriów obrzędowych zwrócił już wcześniej uwagę L. Malicki w artykule pt. „*Kaszubskie maskary godowe*” (por. literatura przedmiotu), umieszczając tam 7 doskonałych rysunków węgierskiego grafika Lajosa Vincze, a na obwołucie czasopisma kolorową planszę z 3 maskami. Porównaj także: L. Malicki „*Sztuka ludowa Pomorza Gdańskiego* (literatura przedmiotu) il. 81, 83, 84, 86 i 89.



Płaszcz słomiany „gwiazdora”, wyk. J. Mielewczyk ok. 1905 r., Chmielno.

fol. Alfons Kleina

podarza o wejście słowami: „chceta wa widzec noworoczne zwierzątka?”. Po uzyskaniu przyzwolenia, wkraczają do izby po kolei: „gwizdź — gwjazdka” w słomianym płaszczu i słomianej czapie warkoczowej — rozdając dzieciom „orzechy z ciasta”, a niegrzeczne okładając słomianym „korbaczem”; za nim przeciskają się pochylone maskary kozie — skacząc, bodąc i kłapiąc ruchomymi szczękami; po nich wjeżdża harcujący „chłop na konju”; dalej kroczy za przewodnikiem lub cyganem zwalisty niedźwiedź — wyprawiający w izbie sztuczki i porywający dziewczki do tańca; z kolei idzie klekoczący bocian, szczypiący dziobem młódki i dziewczęta i gmerający w garnkach.

Jedne maskary, po odprawieniu swego przedstawienia, ustępują miejsca drugim, odchodząc pod ściany izby. W tym czasie kominiarz wybiera sadze z czeluści komina, rozsypując je po izbie i mażąc nimi dziewczęta. Pojawiają się wreszcie przerażające maskary śmierci i diabła. Pierwsza obejmuje drewnianą kosą szyje, przeważnie krzepkich jeszcze widzów, zaś ruchliwy diabeł („purtk”) usiłuje innych nadziać na drewniane widły. Baba zgarnia do koszyka uproszone kawałki placka, kielbasy itp., a dziad zbiera drobne datki. W izbie panuje tłok, zgiełk i śmiech. W końcu zagrywa muzyka i wszyscy razem z maskarami rozpoczynają krótkie tańce, po czym intonują jakąś kołędę. Na końcu para dziadowska wygłasza zwykle dowcipną, wierszowaną orację z podziękowaniem za dary i życzeniami na dobry urodzaj. Oto przykład:

„A me dzade z Buerzestowa,
 Ukręcime batog nowy,
 W tim batogu cało sztëka.
 Dostónie nim pies i seka,
 Dostónie nim i gospodarz,
 Jak nóm kucha nie do zaroz.
 Krepów, wreków nie bierzema
 I me prądzy nie pódzema
 Aż me kucha dostaniema.
 A jak kucha dostaniema
 Podzankujeme gospodarzowi za to —
 Zebe belo ceple lato,
 Zebe nie byl mróz tak srodzi
 Zebe nie belo zemno gōspodarzowi w nodzi”

(podała A. Król z Borzestowa)

Obrzędowe wodzenie maskar zwierzęcych miało pierwotnie na celu sprowadzanie pomyślności i urodzaju (płodności) na odwiedzane zagrody. Z biegiem czasu obrzęd ten splótł się z niektórymi elementami chrześcijańskimi, przekształcając się w widowisko, którego istotne treści nie są już ludowi znane. Improwizowane widowisko polega głównie na wykonaniu możliwie atrakcyjnych maskar i masek, doborze pomyslowych ubiorów i nieodłącznych atrybutów oraz wyrazistej grze mimicznej akto-

rów. Raczej rzadko stosuje się krótkie, przeważnie mierne literacko teksty humorystyczne. Scenerię zaś tworzą krajobraz i wnętrza chat.

Do czasów międzywojennych, a w niektórych okolicach nawet dłużej, był też rozpowszechniony na Kaszubach zwyczaj kolędowania po wsiach z szopką — „betlejemką”. Szopkarzami byli tu przeważnie starsi chłopci, pełniący tę funkcję poniekąd zawodowo. Kolędownali oni zwykle przez cały adwent i przez święta godnie aż do Trzech Króli — w rejonach obejmujących kilka wsi. W niektórych okolicach, np. w Kościerskiem z szopką kolędownali chłopcy.

Szopki kaszubskie wyglądały na ogół skromnie. Był to model stajenki zbitej z deseczek, z otworem w ścianie wzdłużnej lub szczytowej, zwieńczonej gwiazdą. Wewnątrz umieszczono żłobek otoczony drobnymi kukielkami rzezanymi w drewnie lub też szmacianymi albo wyciętymi z tektury. Bardziej przemysłne miały obrotowy krąg, wprawiany w ruch przy pomocy cięga lub korbki zewnętrznej.

Szopkarz nosił „betlejemkę” zawieszoną na szyi, a wstępując do izby, prezentował jej podświetlone wnętrze i nucił kolędy. Bywało, że szopkarzowi towarzyszyli pomocnicy, którzy posługiwali się tzw. „bureczkiem” — prymitywnym, beczułkowatym instrumentem muzycznym, wtórując mu przy śpiewaniu kolęd. Za taki pokaz szopkarze otrzymywali datki pieniężne lub ewentualnie poczęstunek. Byli oni zawsze mile witani w domach chłopskich, gdyż zgodnie z wierzeniami przynosili błogosławieństwo do zagrody.

W dzień wigilijny Kaszubi starają się wstrzymywać od jadła, dopiero po zachodzie słońca zasiadają do wspólnej „godowej wjecherzy”. Jest ona postna i przeważnie skromna. U zamożniejszych podawano dawniej do dziewięciu potraw, w skład których wchodziły różne doroczne plody ziemi: groch, fasola, mak, siemie konopne, suszone grzyby i owoce, kapusta i ziemniaki. Do najważniejszych zaś potraw zaliczały się ongiś kluski z su-

2) Znanym na północy Kaszub „szopkarzem” był Leon Okrój, ur. 1899 r. w Orle k. Wejherowa. Terenem jego działalności była tzw. Zarnowizna, czyli Ziemia Krokowska. Od niego to nabył autor w 1954 roku szopkę wykonaną w 1928 r. w Karlikowie, a znajdującą się obecnie w Dziale Etnograficznym Muzeum Narodowego w Gdańsku. Ojciec Leona był również słynnym szopkarzem. Z innych jasełkarzy wymienię tu niejakiego „Cherona” z Mściszewie (Kartuskie), który ze swoją szopką krążył jeszcze w 1976 r. po trzech wsiach: Mściszewicach, Krokowej Hucie i Dąbrowie Łosienicach.

Przypominam, że szopka wywodzi się ze średniowiecznych jasełek kukielkowych, przedstawianych u nas pierwotnie w kościołach i szkołach klasztornych. Z biegiem czasu wątek religijny w widowisku przeplatał się z elementami świeckimi oraz regionalnymi i tak powstała w środowisku wiejskim szopka ludowa.

szem owocowym — „brzadem” lub zalane tartym makiem, kapusta z grzybami; prócz tego podawano też śledzie, a w okolicach jezior i nad morzem rozmaite gatunki ryb. Wigilijnym specjałem przymorskich rybaków był gotowany węgorz z kluskami i śliwkami. Na stół kładziono trochę siana i słomy, a w kącie izby stawiano snop żytni, by w nadchodzącym roku zboże dobrze plonowało (wg F. Lorentza).

Dzisiaj w każdym niemal domu bywa „godnie drzewko”, czyli choinka przystrojona drobnymi, czerwonymi jabłuszkami, domowymi ciastkami figuralnymi (gwiazdki, kogutki, koniki, chłopki, tzw. „kraczały”) i pozłotkiem. Choinka jest nabytkiem nowszym; wprowadzili ją po 1815 r. Prusacy w Gdańsku, skąd rozeszła się po całym Pomorzu Wschodnim.

Osobliwymi względami u Kaszubów cieszy się w wilię tzw. „chowa”, czyli zwierzęta domowe. Jeszcze przed wieczerzą wigilijną wszystkie otrzymują, zależnie od upodobania, najlepszą paszę (siano, owies, jęczmień, otręby, mleko). Gdzieniegdzie, szczególnie w Bytowskim i na południu Kaszub, podawano też bydłu okruszyny wigilijnego chleba i makowych klusek, a rybom rzucano je do wody. Ptakom zaś stawiano w sadzie snop zboża, by mogły się pożywić.

Dawnym zwyczajem parobcy szli po wieczerzy do sadu, gdzie powrózkami ukręconymi z wigilijnego snopa obwiązywali wszystkie drzewka owocowe, gospodarz zaś dla wymuszenia urodzaju stukał trzykrotnie siekierą w każde drzewo, a płonnym groził nawet szczytem. W tym samym celu pukano też laską w ule zapytując, czy pszczoły żyją.

W południowych wsiach ziemi bytowskiej zachowywano także obyczaj związany z głęboko zakorzenionym kultem zmarłych. Przed nocnym spoczynkiem wystawiano trochę potraw wigilijnych dla dusz zmarłych — wierząc, że tej nocy schodzą się one w izbie, by ogrzewać się przy piecu. Dla duszy nieżyjącego gospodarza stawiano czasem w „chlewie” stołek, aby mogła sobie odpocząć i porozmawiać z ulubionym inwentarzem, zwłaszcza bydłem i końmi (wg R. Kukiera)...

Według wierzeń Kaszubów — noc wigilijna obfituje w różne cuda. Drzewa puszczają rzekomo pędy, jabłonie pączkują, kwitną i owocują, woda w źródłach i strumieniach przemienia się w wino. Wszystko to jednak ginie po północy. Kto nieświadomie spożyje cudowny owoc lub przypadkiem napije się czarownego wina będzie miał szczęście w przyszłym roku. Tych zaś, którzy czyhają na to świadomie — spotka nieszczęście, a nawet śmierć. Tej nocy rozmawiają ze sobą zwierzęta ludzkim głosem, jednakże niebezpiecznie jest je podsłuchiwać. Według istniejących podań, tego rodzaju usiłowania z reguły kończyły się nieszczęściem³.

Nocą też czyniono wróżby miłosne, głównie dziewczęta pragnące wyjść za mąż. Do tego celu wykorzystywały żdźbła wyciągane z wigilijnego snopa. Powodzeniem cieszyły się też wróżby przepowiadające pogodę na poszczególne miesiące przyszłego roku. Wykładano więc na noc kolejno dwanaście pociętych łupin cebuli, które w zależności od ich późniejszego nawilgocenia mają prorokować, jakie miesiące nadchodzącego roku będą dżdżyste lub suche.

Pierwszy dzień Świąt Bożego Narodzenia upływa na Kaszubach bez ciekawszych szczegółów obrzędowych. Tymczasem w drugie święto (Szczepana) przynoszono do Kościoła w wężelkach garście owsa do święcenia, obsypując nim później księdza i sąsiadów, a trochę ziarna zostawiając dla koni i drobiu, by się dobrze chowały; resztę zaś mieszano z ziarnem siewnym celem zapewnienia dobrego urodzaju. Po południu gospodarze (zwykle zamożniejsi) udawali się w odwiedziny do sąsiadów, by złożyć życzenia świąteczne oraz pogawędzić. Rybacy morscy schodzili się tego dnia u swojego szypra na zgromadzenie spółki rybackiej — „maszoperii”, aby ustalić roczny plan połowów, po czym przy piwie lub winie grywano w karty.

Od świąt aż do Trzech Króli kołędowały po wsiach grupy podrostków z obrzędową „gwjazdą”. Owi „trzej królowje” byli odziani w białe koszule, a na głowach nosili bardzo wysokie (ok. 50 cm) „korony” tekturowe okolone gęsto zwisającymi wstążkami osłaniającymi twarze. Jeden z kołędników niósł na kiju sporą kolorową (zwykle czerwoną) „gwjazdę”, drugi trzymał tekturową, barwnie oklejoną skarbonkę na datki, trzeci dzierżył wielki, samorodny kostur — „kręczew”. W izbie puszczano gwiazdę w ruch obrotowy, nucąc kołedy przy basującym wtórze „brzęczadła” muzycznego⁴. Otrzymawszy datki pieniężne — kłaniali się w pas i odchodzili do następnej chaty.

Żwyczajne i obrzędy nasilają się znów około Nowego Roku („Nowi Rok” lub „Młodi Rok”) kalendarzowego, a szczególnie w tzw. Sylwestra. Tego dnia pod wieczór gromady chłopców z dzwonekami lub klekotkami dokonywały niegdyś „upraszania do-

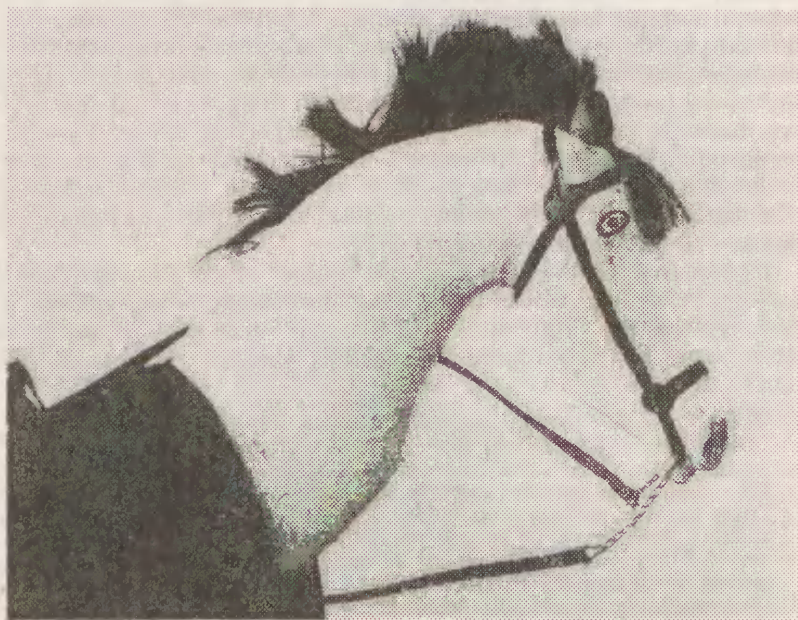
3) Jedno z takich podań przytacza bezimienny autor w artykule pt. „Gwiazdka na Kaszubach” (por. literatura przedmiotu). Oto jego treść: pewien gbur ukrył się wieczorem na strychu nad parą swoich wołów, by z ciekawości usłyszeć, o czym będą rozmawiać zwierzęta. Spotkała go za to straszna kara. Otóż koło północy jeden wół do drugiego przemówił: „Jedz bracie, bo za trzy dni będzema naju pana wiozła na smętorz!” Z przerażenia gbur spadł ze strychu i złamał kark, a woły zawiozły go za trzy dni na cmentarz.

4) Brzęczadło, brząkadło albo brzączk — to prosty instrument muzyczny w postaci beczużki, której dno z jednej strony stanowi skóra, a w jej środku przeciągnięta jest kita z włosia końskiego; pociągając za włosie, wydobywa się z brzęczadła ostry, basujący ton.

brego urodzaju” na rok przysły (il. 10): wbiegali do sadu, okrą-
żali poszczególne drzewka i budząc je dzwonieniem z zimowego
snu — wołali „Jędrzne jabka, jędrzne bręszki, jędrzne slewę,
jędrzne żetko, na ten nowi rok”. Później okrążali miedzami po-
le, a w końcu całą zagrodę, powtarzając stosowne oracje doty-
czące dobrych plonów, mnożenia dobytku i zgody sąsiedzkiej.

Wieczór sylwestrowy słyne z wróżb. Przepowiednie dotyczą
przede wszystkim spraw miłosnych, zamążpójścia czy ożenku,
długości życia, całorocznej pogody i przyszłych plonów. Sposoby
wróżenia są liczne i urozmaicone i mogą stanowić osobny temat
rozważań. Dawnym sposobem wróżono za pomocą spalania kłę-
bów kądzieli, lupin orzechów lub węgielków drzewnych puszczo-
nych na wodę, mirtu, obrączek i kluczy umieszczanych na oso-
bnych talerzach, lania wosku czy ołowiu, rzucania drewnianych
pantofli za siebie itp. Ponadto dziewczęta uprawiają też wróżby
miłosne nasłuchując nocą własnego echa lub z odgłosów przy-
rody.

W noc sylwestrową młodzież dokonuje obrzędowego „wype-
dzania” starego roku: przechodząc przez wieś hałasują, trzaskają
z batogów, bębnią, biją w patelnie, dzwonią, klekoczą kołatkami,
trąbią na rogach. Dawniej strzelano też z pistoletów nad sadami,



„Koń obrzędowy”, wyk. ok. 1949 r., Klanino, gm. Krokowa.

fol. Alfons Kleina



Kaszubskie pieczywo gwiazdkowe „Chłop na koniu”, Borzestowo 1964 r.

fot. Adam Podlewski

żeby „zabić wszystko robactwo na drzewach”. Osobny zwyczaj stanowią nocne psoty młodzieży. Kiedy wieś pogrąży się we śnie — wyważają wrota i bramy z zawiasów, rozbierają wozy i wciągają na strzechę lub zanoszą gdzieś poza osadę, smarują gliną drzwi, zatykają kominy, zamieniają sąsiadom bydło i konie, uprowadzają kozy do piwnic.

Do starego obrządku sylwestrowego na Kaszubach należało wypiekanie płaskiego kolistego pieczywa noworocznego zwanego „latkiem”. Wyrobione z mąki pszennej, wody i cukru — pieczono na blasze pieca, patelni lub w piecu, po czym krajano na krzyż na cztery części i jadano z miodem.

W okresie noworocznym powtarzają się znowu tu i ówdzie pochody maszkar zwane „kozlami”, których głównymi aktorami są kozieł, bocian i niedźwiedź. Na północy Kaszub znana jest również maskarada noworoczna pod nazwą „Stori Rok”. Zagrody odwiedza przebieraniec dźwigający na plecach kukłę brodatego dziada; towarzyszą mu płasający „kónj” z jeźdźcem i „bocón” oraz szpetny dziad „strech” z „babą”. Na końcu pojawia się mło-

dzian w płaszczu słomianym i z koroną na głowie, składający gospodarzom życzenia noworoczne (wg B. Sychty).

W dzień Nowego Roku Kaszubi wcześniej wstają, co ma ich chronić przed ospałością i lenistwem. Wystrzegają się też gniewu, kłótni i smutku, wierzą bowiem, że rzutuje to na odpowiednie zachowanie się i powodzenie w ciągu całego roku. Požadane jest, by pierwszym gościem tego dnia był „chłop”, czyli mężczyzna, gdyż przynosi to szczęście. Wszyscy spieszą w dzień noworoczny do kościoła. Właściciele koni jadą sankami, używając do popędzania koni nowego bata skręconego z lnu. Podczas drogi obserwują sprawność koni i wnioskuje z tego, jak będą się spisywały w ciągu całego roku.

Odwiedzając po kolei sąsiadów — gospodarze składają sobie „noworoczno żeczba”, czyli życzenia noworoczne. W tym dniu odwiedza się też krewnych i przyjaciół. Wieczorem rozpoczynają się różne dowcipne gry zabawowe, jak np.: „Uzdrzec noworoczno gwjazdą”, co polega na oblewaniu wodą przez rękaw kabata naiwnego obserwatora gwiazdy noworocznej, albo „Łowic muniami dëtkji” — co oznacza wyławianie ustami monet z balii napełnionej wodą (wg B. Sychty).

Z dniem noworocznym wiążą chłopię prognozę pogody i urodzajów. Jeżeli jest on słoneczny — rok cały będzie nieurodzajny, a przychówek inwentarza powymiera. Skoro dzień ów jest pochmurny i mglisty — znak, że rok będzie urodzajny; podobnie grzmot zapowiada dobre plony. Obfite zbiory wróży też szron pokrywający drzewa owocowe w dzień noworoczny.

W okresie między Nowym Rokiem a Trzema Królami kolędują też z widowiskiem po wsiach kaszubskich „herody”, w skład których wchodzi: biało odziana „smjerc” z drewnianą kosą, czarny, rogaty „djabel”, skrzydlaty „anjoł” z lnianymi warkoczykami, starożytni „żołnierze” z błyszczącymi puklerzami i król „Heród”. Przebierańcy ci, zaopatrzeni w przynależne atrybuty, prezentują w chałupach widowisko jasełkowe przeplatane stosownymi oracjami.

Przy sposobności warto też przypomnieć o zaniechanym już obrzędku zwanym „szczodrocy” lub „rogole”, obchodzonym dawniej w wilię Trzech Króli. Krótki opis, oparty na własnej obserwacji, podaje w 1843 r. Florian Ceynowa. Pastuchy bydła odwiedzali wówczas chaty gospodarzy recytując śpiewnie układankę zaczynającą się od słów: „Dobri wjeczór, szczodri wjeczór, nam powjodają, że tu rogole pjeczą...”. Potem otrzymywali dary w naturze — obok kęsa chleba, kiełbasy, mięsa, miski „brzadu” (susu owocowego) albo też jakiegoś pieniądza — w szczególności pieczywo obrzędowe w kształcie rożka, zwane „rogol” lub „szczodrok”. Biada gospodarzowi, który przed nimi drzwi zamykał! Zaczynali wówczas psocić — przewracali sprzęty, przenosili

je albo rozrzucali po wsi. Czynili to całkiem bezkarnie i ze wstydem dla danego gospodarza. Po zakończeniu obchodu, całą zdobycz sprzedawali, a za to kupowali piwo, gorzałkę, kołaczki i zamawiali muzykę na Trzech Króli do karczmy lub jakiegoś gbura (bogatego gospodarza), gdzie schodziła się nieomal cała wieś i hucznie się zabawiała.

Dziewięćdziesiąt lat później, w 1934 r., F. Lorentz pisze, że tzw. „trzech królów” — przebierańców, chodzących zwykle z dużą gwiazdą, nazywają też „szczodrokami”, a spośród darów żywnościowych, jakie otrzymują, najważniejsze są rogałe lub inaczej szczodraki. Należy więc sądzić, iż po zaniku dawnego „chodzenia po rogołach” — miano ich przyjęli kolędnicy „trzej królówje” albo nastąpiło połączenie obu zwyczajów, podobnie jak się to zdarzało na Kociewiu. Lorentz czyni też dodatkową uwagę,



„Trzej królowie”, obraz na szkle A. Basmann, Gnieźdzewo

fot. Alfons Kleina

że obrządek „rogoli” mieli dawniej uprawiać owczarze, skotarze i pastuchy świń, którzy ze swymi atrybutami — kijem pasterkim, rogiem sygnałowym i batem — odwiedzali właścicieli trzód, jakie paśli, zbierając wiktuały.

W przeddzień Trzech Króli święci się wodę i kredę. Krzyże magiczne nakreślone tą kredą na drzwiach wzbraniają przystępu czarownicom i diabłu i nie pozwalają im powodować chorób ludzi i bydła.

Po Nowym Roku — w ciągu stycznia odbywa się tzw. „kolanda”, czyli zwyczajowe odwiedzanie parafian przez proboszcza. W kolędę składają wierni księdzu ofiarę pieniężną, dawniej także w naturze. U zamożniejszych gospodarzy kończy się kolęda małym poczęstunkiem. Ongiś, towarzyszący księdzu organista wraz z chórkami chłopięcym, śpiewali kolędy i przedstawiali jaśsełkę (wg F. Lorentza). Istnieje wierzenie, że dziewczyna, która usiądzie na stołku, gdzie siedział duszpasterz podczas kolędy, w nowym roku wyjdzie za mąż.

Czas „godni” — od Bożego Narodzenia do Trzech Króli — lud kaszubski uważa za okres „święty”. Dawniej przestrzegano, by w tym czasie nie prząść, nie tkąć i nie prać, bo prządza i tkanina nie byłyby trwałe, a bielizna podarłaby się.

Kończąc opis „godnich zwyczajów” na Kaszubach przytoczę jeszcze optymistyczne przysłowie noworoczne krążące wśród ludu: „Na Nowi Rok przębiwa dnia na kurzi krok, a na Trzë Króle na owczy skok” (wg B. Sychty).

Literatura przedmiotu

- Ceynowa F.: *Wybór pism kaszubskich*, opr. Leon Roppel, Gdańsk 1961 (maszynopis).
- Fischer A.: *Kaszubi na tle etnografii Polski*, Toruń 1934.
- Gwiazdka na Kaszubach* (w): „Gryf” R.I, 1909, z. IX, s. 2.
- Kukier R.: *Kaszubi bytowscy*, Gdynia 1968.
- Lorentz F.: *Zarys etnografii kaszubskiej*, Toruń 1934.
- Malicki L.: „Gody” — *Zwyczajaje z Kaszub i Kociewia* (w): „Dziennik Bałtycki” Nr 191, Gdańsk 26—26. XII. 1977.
- Malicki L.: *Kaszubskie maszkiary godowe w rysunkach Lajosa Vincze* (w): „Litery” Nr 9, Gdańsk 1971, s. 12—13.
- Malicki L.: *Kaszubskie pieczywo godowe* (w): „Litery” Nr 3, Gdańsk 1966, s. 25.
- Malicki L.: *Pożywienie rybne u Kaszubów wdzydzkich*, Gdańsk 1972.
- Malicki L.: *Sztuka ludowa Pomorza Gdańskiego na tle zbiorów Muzeum Pomorskiego w Gdańsku* (w): „Polska Sztuka Ludowa” Nr 3, Warszawa 1962.
- Malicki L.: *Wróżby i wierzenia noworoczne ludu pomorskiego* (w): „Dziennik Bałtycki” Nr 296, Gdańsk 31. XII. 1977 i 1. I. 1978.
- Stelmachowska B.: *Rok obrzędowy na Pomorzu*, Toruń 1933.
- Sychta B.: *Słownik gwar kaszubskich*, T. I—XII, Wrocław 1967—1973.

- Szałańska K.: *Obrzędowe atrybuty „gwiazdek” kaszubskich* (w:) *Studia Muzealne* R. 1, Gdańsk 1976. Uwaga: przedruk tej samej pracy ze zmniejszoną ilością ilustracji (w:) „*Ziemia Gdańska*” Nr 134, Gdańsk 1981.
- Szefka P.: *Sylwestrowy wieczór* (w:) „*Biuletyn WDTL*” Nr 6, Gdańsk 1959.

Ryszard Szwoch

Zygmunt Bukowski – kociewski rzeźbiarz i poeta

Moja przygoda z twórczością Bukowskiego zaczęła się zupełnie przypadkowo i całkiem nieoczekiwanie. Otrzymałem kiedyś (bodaj w 1977 r.) do przejrzenia plik wierszy nieznanego autora, o którym wiedziałem zaledwie tyle, że pochodzi z pogranicza Kociewia i zawzięcie tworzy, jak dotąd jedynie „do szuflady”. Wiersze przeczytałem bez olśnienia i nagłego zauroczenia, nic z tych rzeczy. Dałem spokój na pewien czas, potem myślałem nad nimi powtórnie. Napisałem wreszcie do autora, wyrażając swe wątpliwości i opinię, przekazałem też autorowi kilka rad na przyszłość, które według mnie powinny pomóc poecie uporać się z tworzywem językowym. Sprawa warta była zachodu wobec oczywistego talentu Zygmunta Bukowskiego, który po omacku szukał swej odrębności artystycznej, właściwego sobie wyrazu. Byłem o tym przekonany i ta świadomość skłaniała mnie do działania. Pragnąłem pomóc, ale musiałem postąpić tak, by nie zniszczyć autentyzmu i szczerości w wypowiedzi poetyckiej Bukowskiego, ocalić w niej to, co prawdziwie cenne.

Zacząła się nasza korespondencja, spotkania i wzajemne wizyty. Poznałem wówczas drugie oblicze jego artystycznej duszy: ogromny talent rzeźbiarski. Staralem się nie opuszczać wystaw jego rzeźb ani towarzyszącego im czytania wierszy przez samego autora.

Zresztą wówczas już Zygmunt Bukowski powoli zaczynał wychodzić ze swojej twórczością poza własną pracownię i oswajał społeczeństwo ze swym nazwiskiem, które coraz częściej mieliśmy okazję czytać w notkach prasowych i komunikatach o zwyciężcach konkursów artystycznych.

Zygmunt Bukowski urodził się w 1936 roku w Wysinie w wielodzietnej kociewskiej rodzinie chłopskiej Jana i Gertrudy z Jurzyków. Szukając w tradycji rodzinnej przodka, po którym odziedziczył wprawność i talent, wskazuje pan Zygmunt na dziadka-kowala, człowieka wielce uzdolnionego, który wszystko potrafił zrobić i radził sobie doskonale w różnych zawodach. Po nim przejął te cenne umiejętności wnuk i mawia dziś, że zawodów też posiadał wiele, chociaż zdecydował się osiąść na roli. Doszedł do tego gospodarstwa po niełatwej drodze. Jako trzyletni chłopiec

odbył z rodzicami tułaczkę na drugi koniec Polski, kiedy jesienią 1939 roku Niemcy usunęli Bukowskich z własnego gospodarstwa. Wysiedleńcy przeżyli okupację na Lubelszczyźnie w Michałowie (gmina Sarnaki) oraz w Białej Podlaskiej, gdzie Zygmunt mieszkał do 9 roku życia. Po wojnie wrócili Bukowscy w rodzinne strony. Niestety, okupacyjną poniewierkę matka Zygmunta przypłaciła chorobą, z której już się nie podźwignęła. Zmarła młodo — w 37 roku życia, już tu, na ojcowiznie.

Tymczasem młody Zygmunt uczęszczał do szkoły w Trzepowie, potem do Zasadniczej Szkoły Zawodowej w Gdyni. Jako wyuczony modelarz odlewniczy pracował przez następnych jedenaście lat w stoczni, jednak w 1966 roku ostatecznie zdecydował się przejść z Państwowego Funduszu Ziemi blisko 9-hektarowe gospodarstwo rolne w Mierzeszynie (gmina Trąbki Wlk.) i wspólnie z żoną urządził się z czasem, postawił nowe zabudowania, wyposażył je w konieczny sprzęt gospodarski. Jednak ciągnęło go do pisania. Gdzieś około 1973 roku napisał swój pierwszy wiersz osnuty na tle wrażeń i przeżyć towarzyszących autorowi, kiedy po 28 latach wrócił w strony dziecięcego zesłania. Przypomnieć sobie przed podróżą zapach tamtejszych sadów, śpiew ptaków; stawały mi przed oczyma łąki pełne mleczy, które matka nazywała „małenkimi słońcami” i... zacząłem pisać. A potem powstawały wiersze jeden po drugim. O tym, jak poziomki zmieniają suknie, jak pachnie las, o pierwszych uniesieniach serca i o tym co na zawsze zostało w duszy”. (Halina Przedborska, By się ostał wieczny ślad, „Dziennik Ludowy” 1979, nr 203, s. 5). Raz popróbowawszy wypowiedzi poetyckiej będzie uparcie zaklinać „uniesienia serca” w poezji, której w brulionach i odpisach nagromadziło się dziś już sporo. Pisał dla siebie, czytał przyjaciółom i wiele lat upłynęło nim garść jego wierszy trafiła do nielicznych czytelników.

Spróbował też swych sił w rzeźbie, która stała się drugą wielką namiętnością Zygmunta Bukowskiego. Zaczął rzeźbić pod namową żony i tak w krótkim czasie pracownię artysty, urządzoną na strychu mierzeszyńskiej zagrody, zapelnili drewniane postacie kosiarzy, gryzków, wieśniaczek. Jaworowe i lipowe figurki, rzeźbione w gruszyńce sceny wiejskie, przyniosły autorowi zasłużone wyróżnienie: II nagrodę w Ogólnopolskim Konkursie Zarządu Głównego Związku Zawodowego Pracowników Rolnych pt. „Malowany dzban” (1979 r.). II nagrodę za rzeźbę w Przeglądzie Twórczości Regionów Nadwiślańskich, I nagrodę w konkursie „Ludowe i artystyczne rękodzieło wsi” (1980 r.), gdzie rzeźby „Kuznia”, „Madonna Ojczysta” oraz płaskorzeźby „Kopanie torfu”, „Przebierańcy” i „Sprzedaż ryb” zachwyciły jurorów i publiczność.

Poezja Bukowskiego także, aczkolwiek powoli, zdołała wreszcie przemówić do odbiorcy. Przyniosła autorowi III nagrodę na trzecim Konkursie Literackim im. Jana Pocka (1981.r.). Talent artysty z Mierzeszyna został oficjalnie uznany, jego rzeźba i poezja należycie ocenione, co potwierdziło przyjęcie Bukowskiego jako poety do Stowarzyszenia Twórców Ludowych w 1980 roku.

Wśród różnorodnych wątków twórczości Zygmunta Bukowskiego zdecydowanie dominuje symbolika domu rodzinnego. Raz będzie to szeroko pojęte środowisko wsi — skupisko najbliższych, rodziny, sąsiadów, gdzie się wyrasta, wśród czworoboku chat jak wśród czterech ścian domu żyje się i trwa w naturalnej symbiozie z innymi jak w wielkiej rodzinie. Nawet jeśli ktoś odejdzie na zawsze z tego zakłętego kręgu, jak w „Pustej nocy”, zgromadzi się cała wieś, by jak zawsze stanowiąc jedność współuczestniczyć w żalobie. Kiedy indziej Bukowski skojarzy go z kręgiem domowników w sielskim nastroju rodzinnego trwania wokół postaci matki. U Bukowskiego matka jest szczególnie znaczącym symbolem — uosobieniem wielkiej dobroci, troskliwości i ofiarnej miłości. Matka w rzeźbach Bukowskiego nigdy nie jest sama, gdyż sprzeczne byłoby to z jego

wizją macierzyństwa. Tam, gdzie umieści matkę, natychmiast pojawi się i dziecko, czasem nawet cała gromadka. We wczesniej rzeźbie Bukowskiego dwoje dzieci przynosi matce grzyby, w innej dziewczynka tuli się do matki, która chociaż z trudem dźwiga ukopane kartofle i obie ręce ma czymś zajęte, znajduje przecież jeszcze w zmęczeniu sposób, by czule przygarnąć dziecko. W scenie wypieku chleba trójka dzieci towarzyszy matce, z szacunkiem i powagą unoszącej dorodny bochen, którego niepowtarzalny smak i zapach już czują uczestnicy tego swoistego misterium.

W wielkich, rzec by panoramicznych, scenach „Sprzedaży ryb” i „Przebierańców” również nie zabrakło opiekuńczego uścisku matczynych rąk. To jakby niezaspokojony ciągle jeszcze głód obecności matki w życiu każdego, tym mocniej odczuwany, gdy straciło się ją zbyt wcześnie. Wtedy każda myśl i wspomnienie o matce urosnąć musi do rangi utraconego szczęścia. Tak potwierdzi ów dramat autor w wierszu „Maleńkie szczęście”:

Gdy byłem dzieckiem
Szczęście było takie maleńkie
I tak wystarczające
Kochające Matczyne Serce

To jej przyczyna
Że las mocniej pachniał
Wierzyłeś, że tęcze
Ze strumieni wodę pily
Nogi bosa skaleczone o kamień
Jednym dmuchnięciem kochanych ust
Szybko się goiły

Wciąż pamiętam ten dzień wiosenny
Gdy Matka do rąk żółty kwiatek mnie podała
Teraz wiem — był to mlecz
A wtedy go tak trafnie
Maleńkim słońcem nazwała

Z jej bajek tworzyły się malownicze kraje
Umiała mówić tak prosto i tak pięknie
Że do dzisiaj ona jedyna
Świętością mi się zdaje

Tu pod tym kasztanem powiedziałem do Niej
Mamo, co w Tobie tak puka?
Wtedy jej ręka na piasku namalowała serce
A w nim moje mniejsze...
To jest, synu, ten dom
Gdzie mieszka maleńkie
A największe ze wszystkich szczęście

Matka wypełnia więc u Bukowskiego bez reszty obraz domu, jest niemal jego synonimem. Ubarwiają ten obraz fragmenty wspomnień, jak mozaikowe okruszki składające się na odległą wizję dzieciństwa. W wierszu „Dom” Bukowski wyrazi swoją nostalgię za minionym światem:

Czy znasz miejsce droższe nad to
Gdzie topole gotykiem splecione nad gontem
Schody kamienne deszczem poszczerbione

Nad drzwiami maleńka podkowa
Gdzie czas z dzieciństwa wraca wspomnieniem
W niej są ulewy i burze
Mateczyna miłość ponad słońce
Tu podzieliłeś duszę na wszystkie zdarzenia
Na wszystkie kwiaty domowe

Wierzyłeś z całą ufnością
Madonnie Ojczystej nad łóżkiem
Lipom w parku szumiącym deszczem
Pamiętasz noc, gdy księżyc był święty
I wieczór, kiedy radość niepojętą
Bijąca gejerem w niebo
Patrzyłeś za pierwszą gwiazdą Boga narodzenia

Szczególnie kochałeś kącik przy kominku
Skąd baśnię myśłą swą prowadziłeś do celu
Z tych okien patrzyłeś na drzewa w koronach szronu
W tamtej izbie tańczyli przebierańce
Bocian na szczydlach gonił nas po izbach
Szczypiąc długim dziobem

• Te jablonie pamiętasz maleńki
W pierwszych kwiatkach
Jak daleko dzisiaj to wszystko
Tylko smak i zapach pozostał niezmienny

Dopiero teraz doceniłeś wartość tego obrazu
Gdy życie oprowadziło cię po galeriach świata
A nic nie znalazłeś piękniejszego nad to
Jak topole gotykami splecione nad gontem
I te pola w barwach lata całujące się z horyzontem

Stawiane tu pytanie o dom własnego dzieciństwa, o noc baśni, o tajemnicę wzruszeń, o ukwiecone jablonie, nie domagają się odpowiedzi. Bukowski nosi ją w sercu. Czy nie stąd właśnie bierze się ten pogodny i sielski nastrój jego rzeźb, daleki od rubasznosci wiejskiej, od dosadności i prostactwa. Tak odbiera się świat, kiedy nie otarło się jeszcze o brutalność i zło, kiedy jest się dzieckiem, albo gdy nie znajduje się ucieczki od powrotów w kraj lat dziecińczych. Bukowski z całą świadomością zakłada uszczęśliwiającą wartość tych ucieczek w zaułki dzieciństwa od niegodziwości i bezdusznosci dnia dzisiejszego.

Ucieknę w dzieciństwa zaczarowane knieje
Gdzie słyszę radość matki
I szczęścia mojego śmiech bezkresny
Po gonitwie usiądę w zaprzęgi chmur
Przytulę się do pierwokwiatu życia
I będziemy znów trwać
Jedną ognistą poświatą miłości
Na ziemi, nad światem i poza światem

(„Ucieknę”)

Ostry m grzytem w obraz dzieciństwa autora, opromieniony niezniszczalnym uczuciem miłości do matki, wdziera się nowy motyw — macochy zardrosnej o pamięć po zmarłej poprzedniczce, a jednocześnie bezsilnej w niemożności zdobycia zaufania pasierbka.

Ta pustka wieczorna
 Gdzie łączność miłości
 Z uśmiechem zamknięta na wieczność
 Jej obraz zawzięty
 Klujący istnienie sieroty
 Mówiąc piolunem
 Nigdy słoneczko nie zaświeci przy stole
 A chmura gradowa siekąc
 Wyszczerbia dzieciństwo
 W niej radością twe ręce splekane
 I przed ranem pasterstwo w całunicy szronu
 Ona w kirze twej niedoli
 Czarną plamę zobaczy
 Dla niej rozkoszą twe oczy
 Patrzące przez łyżę
 I wściekłość, że one jej nieposłuszne
 Uwolnić się mogły z twojego cierpienia
 U niej wciąż upał i mróz...
 ...bez wody i ognia

(„Macocho”)

Ten nieco przerysowany i posilkujący się kontrastami autobiograficzny wątek w poezji Bukowskiego nie znalazł jak dotąd swego odpowiednika w przedstawieniu figuralnym, chociaż autor zwykł analogie takie stwarzać niejako programowo.

Z tą samą stanowczością unika autor nawrotu do okupacyjnej karty swego dzieciństwa. Poza wierszem „Wrzesień’39” nie podjął Bukowski tematu wojennego w rzeźbie, co wydaje się być znamienne, jeśli zważyć wielką popularność tej tematyki u większości twórców. Wojna dla autora jest o tyle istotnym motywem, o ile bezpośrednio kładzie się cieniem na obraz dzieciństwa, kiedy „w dziewięć par słowiańskich oczu” wycelował wróg lufy karabinu.

Zacięła się pamięć w obrazach
 Czerwona sukienka w białe bociany
 Kosz wiklinowy z owocem nadziei przepadłej
 Georginie przy płocie zatrzymane
 Roniąc łyżę mglistej nocy
 Szliśmy w niewiadomą po stokroć
 Z żalem i rozpaczą ponad bezpieczeństwo

(„Wrzesień’39”)

Swoistym ukoronowaniem tak konsekwentnie realizowanej twórczości Bukowskiego apologii macierzyństwa i dzieciństwa jest jedna z najnowszych rzeźb autora — „Madonna Ojczysta”. Stereotypowe wyobrażenie matki z dzieckiem na kolanach, powielane od wieków w sztuce wszystkich narodów, wszechobecne w sztuce ludowej, wzbogacił autor o elementy nacechowane dodatkową symboliką. Odnosił je do konkretnej sytuacji historycznej naszej przeszłości, do tradycji narodowej i kościelnej. Osiemnaście promieni w aureoli wokół głowy Madonny w zamyśle autora symbolizować ma rok 1918, kiedy po latach niewoli zaborczej Polska odzyskała niepodległość, trzy krzyże na wzór odznaczeń bojowych oznaczają trzy rozbiory Polski, piętnaście galek w otoku aureoli — wszystkie łajemnice różańca. W aureoli Dzieciątka umieścił Bukowski dziesięć promieni (Dekalog), zaś w jego rączkach chleb — symbol życia z dwunastoma promieniami, wyrażającymi całoroczny trud rolnika.

Kompozycja stanowi więc zaprogramowaną opowieść, której fabułę można tłumaczyć wielorako, przyporządkowując coraz to nowe treści do



• Zygmunt Bukowski „Madonna Ojczyzna” — fot. Henryk Kleinzeller

poszczególnych elementów, rozszyfrowuje symbolikę według klucza historycznego (np. powstania narodowe) lub religijnego (liturgia, biblia). Interpretacja autorska jest tu jedynie propozycją dla odbiorcy, który nie może przejść obojętnie i nie zauważyć tej wielce sugestywnej rzeźby.

Tematy do swych rzeźb czerpie Bukowski z życia wsi takiej, jaką pamiętał z dzieciństwa. Przyznać trzeba, że spamiętał wiele i dokładnie, czego dowodem choćby wielka autentyczność przedstawionych przez artystę zajęć chłopskich, scen obrzędowych i takich szczegółów, które dziś już tylko etnografom są wiadome „jeśli rzeczywiście potrafią je odczytać. Bukowski edytwarz więc scenierię kociewskiej wsi niemal z naukową skrupulatnością. Przypomina i uczy zarazem jak kiedyś wybierano torf, składano i okuwano kola, formowano beczki, przycinano gonty, wypiekano chleb, kołodowano...

„Najchętniej rzeźbię to, co pamiętam ze starej, odchodzącej już w przeszłość wsi — mówi artysta — interesuje mnie ludowy obyczaj, dawne sprzęty, narzędzia pracy. Rzeźbię więc bednarzy, kowali, kołodziejów, kobiety piekące chleb, grajków grających na starych, ludowych instrumentach. Najpierw ociosuję swoje figurki z grubsza, potem długo, dokładnie pracuję nad detalami. Najważniejszy jest dla mnie wyraz twarzy moich rzeźb. Nieraz kilka tygodni pracuję nad tym, aby twarz przekazała dokładnie to, co chcę przy jej pomocy powiedzieć”. (Halina Przedborska, *By się ostał wieczny ślad*, „Dziennik Ludowy”, 1979, nr 203, s. 5).

Proces tworzenia rzeźby Bukowski przetwarza niejako na język poezji. Utrwala drogę od pomysłu, idei rzeźbiarskiej, poprzez techniczną obróbkę, do efektu w postaci gotowej rzeźby.

Lipową kłodę przenikam wzrokiem
Szkicując pierwsze kontury
Zadrżało serce na kształt objawienia
I bojaźń, że nie podolam dłutem
Ożywić natchnienie tego cudu
Uchwycić, dogonić, spamiętać
Ręka nie czyni tego, czym oczy zachwycone
Biegam w rozpacz po całej głowie
Na wszystkie zmysły alarm ogłoszony
Krzyczę niemy: Zamykajcie szlabany
Spuszczajcie namiot horyzontu
By nie uciekło za światy
A błysło z łożyska wiórów
pierwsze olśnienie

(„Kompozycja”)

Zanim jednak oswoi się rzeźbiarz z powstałym dziełem, wystawia je na próbę, analizuje i docieka, czy spełnia ono założenia autora, czy wyraża dostatecznie „objawienie” swego twórcy.

Rozbiegł się światłocien na połowicę lipową
Miękkim długim pierworodnym oczarem
Zbudziwszy życie, co w kłodzie zatrzymałem
przed zatrącią
W nią przeniosłem te nastroje
Gdzie wrażliwość pierwszą siłą
Inspiruje te zdarzenia
Które tylko pod mym dłutem
Mogły wrócić do istnienia

(„Piękno światłocienia”)

Wiersz Bukowskiego nie są zwykłym komentarzem do jego rzeźb, nie dopowiadają li tylko tego, czego wyrazić nie zdoła rzeźba, nie objaśniają ich ani nie interpretują. Poeta stara się zamknąć w strofach ten potencjał narastającej w nim energii, którą czerpie z pracy, z kontaktów z przyrodą i ludźmi, z własnych przemyśleń; czasem nawet chce wypowiedzieć niepokoję i uczucia w nim nagromadzone. Tylko niektóre z nich zainspirują go do nowej formy artystycznej wypowiedzi. Wówczas sięgnie po klocek i dłuto.

Niejednokrotnie poeta ujawnia oczyszczający wpływ przyrody, która potrafi kości troski i nieść izolację od egoizmu współczesności, tworzyć azyl dla wrażliwej natury artysty.

Lesie, gdy poczuję twój oddech
Błądząc po ścieżkach niezamierzonych
Odzieram swój kokon
Codziennych trosk
Walących się niepokoi
Wchodzę wolnym i czystym
W misterium odwiecznego piękna twego
Które odpiera sztylety
Judaszowych pocałunków
Strwożonych doktoratem
Egoistycznych decyzji

(„Misterium piękna”)

Dla Bukowskiego współlistnienie człowieka i przyrody w nierozłącznym związku stanowi potrzebę iście biologiczną, bez tego intymnego kontaktu nie wyobraża sobie istnienia, cóż dopiero działania i tworzenia. Niekiedy czuje swoją nicość w obliczu nieogarnionego umysłem świata, wobec przeogromnej maszyny Kosmosu, której jest nieledwie drobiną, pyłkiem. Szuka wtedy we własnej naturze cząstek owego wszechświata, słucha głosu, którym odzywa się on w jego sercu.

Serce, ty moja niemowo
Dlaczego czuję tylko twe pragnienie
Uczyń raz wyjątek i rozgadaj się poezją
Rzucaj słowa w biel i ponad biel
A czerwień ponad czerwień
Mów o wiosnie tak wiosennie
Że się zbudzą kwiaty w zimie
Lasom duszę stwórz lesistą
I nadziemną i podziemną
Kłós brzemienny weź na dłonie
Plewie powiedz, że jest święta
W polnej drodze zamknij ciszę
Upojoną wszechzapachem
Julię posadź w krąg złocisty
Gdzie skończenie progę nie ma
Szczęście roztoż w taką pełnię
By tragedia wejść nie mogła
Piękno przykuj do olśnienia
Niech w duecie zawsze trwa

(„Pragnienie serca”)

Pragnieniem kociewskiego poety jest znalezienie w przyrodzie sojusznika, którego mógłby nie tylko podziwiać, kontemplować w chwilach szczególnych, lecz równie dobrze wprząc do współpracy. Bukowski ma poczucie swej roli w tej grze. W wierszu „Istnienie” przyzna wręcz:

Istnieć sobie gdzieś w ustroniu
Małym kwiatkiem bezimiennym
Czy rozpędzić ciężkie koło
Tnąc zapory na przeszkodzie
By się ostał wieczny ślad
Chłopskiej strofy nieszczepionej
Pierworodny dziki kwiat.

Bukowski urodził się i mieszka na skraju ziemi kociewskiej, jednak szmat życia przeżył poza Kociewiem, na Lubelszczyźnie, Polesiu, na Kaszubach. Z uporem i stanowczością podkreśla wciąż swoje związki z rodzimym Kociewiem, uprzedza zabiegi tych, którzy radzi byłiby teraz „uznać” artystę za swego. „Zawsze czułem się Kociewiakiem” — powiada Bukowski. Potwierdza swoje przywiązanie do ziemi-ojcowizny w wierszu „Kociewie”.

Ziemia kociewska, moich pradziadów kołysko
Słucham i czuję, że tylko twoje serce
Przy moim jest tak blisko.
W tobie złożyłem skarb najcenniejszy
Tą, która mlecz słońcem małeńkim nazwała.¹
Niech na tej ziemi będzie wieczne szczęście
By nigdy więcej kociewska matka nie płakała.

Zygmunt Bukowski w swej sztuce daleko odbiegł od prymitywizmu i nieporadności ludowych twórców. Wpływ na to miało prócz talentu zawodowe przygotowanie artysty, który w wysokim stopniu posiadał umiejętności posługiwania się narzędziami (dysponuje cennym zestawem snycerskim, który sam uzupełnia dla własnych potrzeb), zdobył wieloletnią praktykę modelarza stocznego, ma przyjaciół wśród artystów rzeźbiarzy, z którymi wymienia doświadczenia warsztatowe. Można zaryzykować opinię, że prace mierzyszyńskiego rzeźbiarza są na bardzo wysokim poziomie i charakteryzują się niezależnością artystyczną. Nie powiela tematów, nie rzeźbi seryjnie i na sprzedaż, nie wyzbywa się swych dzieł. Owszem, zawsze chętnie wystawia je i prezentuje, a jeśli gromadzi je, to z zamiarem urządzenia kiedyś stałej ekspozycji w swym domu, przy którym niebawem stanie największe z dotychczasowych dzieł Bukowskiego, czterometrowej wysokości kapliczka z ruchomymi figurkami, którą od paru lat rzeźbi w olbrzymim kłocu dębowym.

A więc znowu nas czymś ujmie i zadziwi.

* * *

W 1982 roku ukazał się zeszyt poezji Z. Bukowskiego „Słowa ponad biel znaczące” wydany przez Wojewódzki Ośrodek Kultury w Gdańsku. W br. Zygmunt Bukowski obchodził dziesięciolecie swojej twórczości poetyckiej. Ostatnio został laureatem kolejnego konkursu literackiego im. Jana Pocka, organizowanego przez Stowarzyszenie Twórców Ludowych w Lublinie.

Czy akordeon jest instrumentem ludowym?

Krótką odpowiedź przeczącą, jakkolwiek z pozoru prawdziwą, w odniesieniu do tak złożonego problemu byłaby zbyt jednoznaczna, przez co prawdziwa tylko częściowo. Należy tutaj odpowiedzieć nieco szerzej, opierając się na uwarunkowaniach historycznych, śledząc choćby najważniejsze tylko etapy rozwoju instrumentu, etapy zyskiwania popularności w różnych środowiskach społecznych.

Nierozzerwalny związek akordeonu z folklorem jest oczywisty. Instrument ten wchodzi w skład ludowych kapel wielu regionów, często stanowiąc ich trzon. Muzyka na akordeonie towarzyszy nie tylko ważniejszym uroczystościom, lecz także codziennym spotkaniom towarzyskim. Harmonia staje się najpopularniejszym instrumentem „domowego muzykowania” polskiej wsi. Pojawiają się nawet małe warsztaty zajmujące się nie tylko naprawą, ale często także i produkowaniem tych instrumentów. Należy jednak przypomnieć, że podobną popularnością cieszył się akordeon już wcześniej w środowisku miejskim. Powstał na fali XIX-wiecznych wynalazków, jako uniwersalny, przenośny instrument dla potrzeb biedniejszych warstw muzyczności miejskiej. Właśnie ze środowiskiem miejskim wiąże się historia budowy akordeonu, od wcześniejszych jego form, aż po współczesny instrument koncertowy z manuałem melodycznym.

Powstanie akordeonu wiąże się ze sprowadzeniem do Europy azjatyckiego instrumentu o nazwie szeng¹⁾. Wykorzystana w nim zasada powstawania dźwięku adaptowana została przez europejskich konstruktorów. Z początkiem XIX stulecia powstała cała rodzina instrumentów o najróżniejszych nazwach²⁾, zbudowanych w oparciu o zasadę stroika przelotowego. Od razu zyskały one dużą popularność. Trzeba wspomnieć, że za namową J. N. Mälzla, L. van Beethoven napisał specjalnie na panharmonikon utwór pt. „Zwycięstwo Wellingtona albo Bitwa pod Witorią”, zinstrumentowany później na orkiestrę. Wiadomo także, że młody Chopin chętnie grywał na wszystkich tych instrumentach. Wśród dużej ilości coraz to nowych wynalazków, można z czasem wyróżnić grupy instrumentów, powiązanych ze sobą podobnym sposobem grania. I tak powstają: physharmonica (1821 lub 1826), aura (1821), mundäoline (1823) oraz handäoline (lub hanharmonika — 1825), koncertina (1827), harmonia chromatyczna (1880), bandoneon (1846).

1) Instrument zbudowany w starożytnych Chinach, składający się z kilku rurek bambusowych, zaopatrzonych (w dolnej części) w stroiki przelotowe (jakby głosy języckowe w organach), osadzonych w zbiorniku powietrza, który napelniany był przy pomocy ust. Po zadęciu w ustnik połączony ze zbiornikiem powietrza i zakryciu bocznego otworu piszczalki, strumień powietrza wprawiał stroik w drgania. Na instrumentcie tym możliwa była także gra wielogłosowa.

2) Panharmonikon (1804), l'orgue expressif (1810), organvioline (1814), choralion (1815), äolodikon (1818), aelomelodicon (1818), aelopantalon (1824), aerophon (1829), melophone (1937).

Instrumenty „ręczne” (handharmonika, koncertina) stanowią już pierwotną formę akordeonu. Oczywiście są to jeszcze instrumenty prymitywne, początkowo diatoniczne, później schromatyzowane. Szczególnie koncertina zyskała dużą popularność. Tworzono nawet orkiestry złożone z odmian tego instrumentu o różnych skalach: od basowej (w przybliżeniu skala wiolonczeli) po sopranową (w przybliżeniu skala skrzypiec). Literatura tych instrumentów, zarówno o charakterze pedagogicznym jak i koncertowym, musiała być bardzo bogata. Zachowało się jednak niewiele. Przykłady można znaleźć w twórczości niemieckiego kompozytora Bernharda Molique'a (1802—1869), który około roku 1849, pełniąc w Londynie funkcję dyrygenta, zetknął się z nowym instrumentem. Wynikiem są dwa koncerty (g i D) na koncertinę i orkiestrę smyczkową oraz sonata b i dwa cykle charakterystycznych utworów na koncertinę i fortepian. Piotr Czajkowski w swojej Suicie orkiestrowej nr 2 wykorzystał aż cztery harmonie, umieszczając je w partyturze pod instrumentami perkusyjnymi obok harfy.

Ogromnym przełomem w historii budowy instrumentów ze stroikiem przelotowym było opatentowanie w Wiedniu przez Cyrillusa Damiana wynalazku pod nazwą accordion (1829). W instrumentcie tym po raz pierwszy zastosowano gotowe akordy (oprócz pojedynczych dźwięków basowych). Accordion Damiana był jeszcze instrumentem bardzo niedoskonałym. Dużym ograniczeniem była niemożność jednoczesnego używania dźwięków basowych i akordów (które uruchamiano specjalnym przelącznikiem). Kolejne rozwiązania techniczne³⁾ sprawiły jednak, iż akordeon zdobył ogromną popularność, szybko „podbijając” całą Europę. Przejawem tego są chociażby liczne podręczniki gry na akordeonie, ukazujące się początkowo w Paryżu (np. *Methode pour l'accordion* — Pichenota, 1831), później także w innych krajach: Anglii, Holandii, Rosji. Szczególnie interesująca szkoła gry wydana została w Wiedniu (1834), autorem jej był kapelmistrz orkiestry wiedeńskiej A. Müller. Dzisiaj podręczniki te mają jedynie znaczenie historyczne, zawierają jednak szczegółowe opisy używanych wówczas instrumentów, a niekiedy nawet ciekawe uwagi metodyczne.

Rozpowszechnianie się akordeonu doprowadziło do spopularyzowania w muzyce, nowej, specyficznej dla tego instrumentu faktury (koncert Molique'a z równym powodzeniem można było wykonać na skrzypcach lub flecie). Polegała ona na możliwości jednoczesnego wykonywania melodii i prostego akompaniamentu przy użyciu dźwięków basowych i gotowych akordów. Powyższe cechy jak i łatwość gry niewątpliwie stanowiły o uniwersalności akordeonu. Nauka gry sprowadzała się w większości wypadków do praktycznego poznawania instrumentu. Niedostępne wówczas wykształcenie muzyczne, w tym przypadku nie było koniecznością. Tak więc, kiedy poprzez kontakty wsi z ośrodkami przemysłowymi akordeon zawędrował „pod strzechy”, został „wchłonięty” przez środowisko wiejskie, szybko asymilując się do nowych warunków. Chociaż produkcja instrumentów skupiona była w dużych aglomeracjach miejskich, to jednak ze wsi również płynęły zamówienia dla producentów. I tak, zależnie od potrzeb regionu, powstawały akordeony posiadające wyłącznie akordy majorowe bądź tylko minorowe, później także instrumenty z przelącznikiem (tzw. „zmiana”), zamieniającym tercję wielką na małą w akordach. Ogromnie charakterystyczną dla Polski jest harmonia trzyrdzowa

3) W 1865 r. wprowadzono w manuale dyskantowym klawiaturę typu fortepianowego. W latach dziewięćdziesiątych XIX-go stulecia produkowano już akordeony z udoskonalonym systemem basowo-akordowym. Manual ten ułożony w osmiu rzędach guzików posiadał: basy malotercjowe, wielkotercjowe, podstawowe oraz akordy: majorowe, minorowe, septymowe, zmniejszone i zwiększone.

(tzw. „trzyrzędówka”), produkowana przez wytwórnię Stamirowskiego i Boruckiego. Instrumenty te zyskały popularność jedynie na terenie naszego kraju. Jeszcze dzisiaj, szczególnie na wsiach, można natrafić na 24-basowe trzyrzędówki, zarówno ręczne jak i pedałowe.

Zastosowanie w manuale dyskantowym akordeonu klawiatury typu fortepianowego (1865), skierowało muzykę akordeonową na nieco inne tory. Instrument ten, dostępny teraz dla pianistów, na stałe wchodzi do ówczesnych zespołów kawiarnianych.

Z czasem wytworzył się zwyczaj solowego popisu akordeonisty w przerwach pomiędzy występami całego zespołu. W oparciu o popularne pieśni, tańce, powstał specyficzny typ literatury akordeonowej, nie będącej jednak muzyką artystyczną w dzisiejszym znaczeniu tego słowa.

Ta ogromna popularność akordeonu sprawiła, że w latach międzywojennych, na terenie Związku Radzieckiego i Niemiec, został on wprowadzony do szkolnictwa muzycznego. Zaczęli interesować się akordeonem kompozytorzy. Powstawała literatura pedagogiczna i koncertowa. Jednakże jest to muzyka przeważnie mało interesująca, w żadnym stopniu nie przystająca do kompozycji pisanych w tym czasie na inne instrumenty. Spośród wielu twórców tego okresu, należy wymienić nazwiska dwu niemieckich kompozytorów. Hans Brehme (1904—1957) oraz Wolfgang Jacobi (1894—1972) zetknęli się z akordeonem w późniejszym okresie swojego życia. Ich utwory, stylistycznie związane z późnym romantyzmem niemieckim, tworzą w literaturze akordeonowej pomost pomiędzy epoką minioną a muzyką nową. Wielu kompozytorów próbowało wypełnić w tej literaturze brak muzyki dawnej, pisząc utwory w „starych stylach”⁴⁾. I w tym przypadku należy stwierdzić, że mogą być one wykorzystane najwyżej jako literatura pedagogiczna, a ich przydatność w procesie dydaktycznym ogranicza się jedynie do niektórych problemów warsztatowych. Decyduje o tym niewielka wartość artystyczna tej muzyki. Dzisiaj, kiedy instrument z manuałem melodycznym jest już rozpowszechniony na całym świecie, najlepszym rozwiązaniem problemu jest transkrybowanie muzyki dawnych mistrzów.

Akordeon z manuałem melodycznym po stronie basowo-akordowej to kolejny, ogromnie ważny w budowie instrumentu krok naprzód. Nowy pomysł konstrukcyjny jest syntezą wszystkich wcześniejszych rozwiązań, bowiem obok pojedynczych dźwięków basowych i gotowych akordów, posiada dodatkowo manual pojedynczych dźwięków, ułożony w trzech lub czterech rzędach guzików. Rozpiętość skalowa manualu: E₁ - cis³. Podjęcie seryjnej produkcji instrumentu (po II Wojnie Światowej), posiadającego nowe możliwości manualno-techniczne oraz szczególne walory wyrazowo-brzmieniowe, staje się punktem wyjścia dla nowej literatury akordeonowej. To właśnie nowa, interesująca, wartościowa muzyka sprawiła, iż działalność artystyczna akordeonistów została dostrzeżona. Wzrosło także znaczenie samego akordeonu, nie jako popularnego instrumentu dla mas, ale instrumentu związanego z muzyką artystyczną, a więc niejako elitarną. Utwory na akordeon pisane po roku 1960 nie były już tylko innym, nowym ujęciem tradycji, lecz nawiązywały często do najnowszych tendencji w muzyce. Dzisiejsza literatura akordeonowa, tworzona niejednokrotnie przez czołowych kompozytorów (Kagel, Kręnek, Norgaard, Nordheim, Dolin, Dobrowolski, Krzanowski, Bargielski, Krauze) na równi z innymi instrumentami uczestniczy w tworzeniu nowych kierunków. Zdobyte jej twórców można niekiedy zaliczyć do światowej awangardy w muzyce.

4) W. Bernau — Sonatiny. Volpi — Concerto in re, E. Cambieri — Tryptyk polifoniczny, M. Seiber — Preludium i fuga a (w stylu Buxtehudego) i in. .

Akordeon, choć tak młody, posiadający zaledwie 150-letnią historię, jest jednym z niewielu instrumentów o tak wielu obliczach: muzyka „poważna”, muzyka popularna, folklor... Wszystkie one wydają się być jednakowo ważnymi, co pozornie jest może paradoksem. Stanowi jednak istotę popularności instrumentu, dzięki której akordeon odegrał tak ważną rolę w rozwoju kultury muzycznej naszego kraju, dzisiaj uczestnicząc także w jej upowszechnianiu.

Barbara Bortliczek

Starogardzka „Lutnia“

Do wielu powstałych w XIX i w początkach XX wieku na Pomorzu Wschodnim chórów polskich dołączyła w 1913 roku starogardzka „Lutnia”^{*)}. Historia tego zespołu śpiewaczego rozpoczęła się wówczas, kiedy członek zarządu Zjednoczenia Zawodowego Polskiego Pracowników Budowlanych — Julian Burczyk postanowił założyć chór, na wzór istniejącego już w Starogardzie koła śpiewaczego „Cecylia”. Grono zainteresowanych osób zebrano pod przewodnictwem J. Burczyka w dniu 27 stycznia 1913 roku. Do współpracy zaproszono redaktora „Naszej Gazety” — L. Kowalskiego. Na pierwszym zebraniu, 9 lutego 1913 roku dwudziestu dziewięciu uczestników wybrało L. Kowalskiego na prezesa nowo powstałego towarzystwa śpiewaczego i jemu powierzyło stronę organizacyjną, ponadto ustalono w zarysie program działalności towarzystwa. Nowo powstały chór męski „Lutnia” został zarejestrowany w Pomorskim Związku Śpiewaczym z siedzibą w Toruniu. Duszą zespołu był jego założyciel, a później wieloletni prezes J. Burczyk. Pierwszym dyrygentem został Leonard Lesiński, wówczas dziewiętnastoletni skrzypek.

Przy kole śpiewaczym powstał również amatorski zespół teatralny, założony z myślą, „aby młodzież ćwiczyła się i doskonaliła w mowie polskiej”.

Pierwszy rok istnienia „Lutni” przypadł na okres porozbiorowy. Językiem obowiązującym na tych terenach był wówczas niemiecki. Zakaz nauki języka polskiego w szkołach spowodował zrozumiałe rozgorzyczenie i obawę przed wynarodowieniem, szczególnie młodego pokolenia. Toteż celem i myślą przewodnią „Lutni” w tym okresie było kultywowanie przede wszystkim polskiej pieśni chóralnej. Dała ona temu wyraz uczestnicząc w dniu 29 czerwca 1913 roku w Zjeździe Okręgowym Kół Śpiewaczych w Pelplinie, gdzie śpiewała pieśń „Dobranoc” Zygmunta Noskowskiego. Jesienią tego roku zarząd chóru zorganizował akademię z okazji 100 rocznicy śmierci księcia Józefa Poniatowskiego. Program wypełniły

^{*)} Artykuł został opracowany na podstawie pracy magisterskiej pt. „Działalność kulturalna chóru „Lutnia” w Starogardzie w latach 1913—1963” napisanej w 1978 roku pod kierunkiem mgr. Jana Boehma w Wyższej Szkole Pedagogicznej w Olsztynie.

śpiewy, deklamacje i przedstawienie teatralne. Akademia wywarła głębokie wrażenie na widzach, a kolo śpiewacze zyskało zaufanie i poparcie społeczeństwa starogardzkiego. W dalszym ciągu powiększały się szeregi „Lutni”, zapisywała się doń młodzież żeńska, co spowodowało, że od 1914 roku stała się chórem mieszanym. Trwała wytężona praca, chór przygotowywał się do kolejnego zjazdu śpiewaczego, który odbył się 28 czerwca 1914 roku w Starogardzie. „Lutnia” pod batutą L. Lesińskiego wykonała mszę polską „Przed Twoim tronem” Karola Kurpińskiego, a w konkursie wystąpiła z pieśnią „Wędrownik” O. M. Żukowskiego, za której wykonanie otrzymała I nagrodę.

Towarzystwo Śpiewacze „Lutnia” oprócz pracy artystycznej prowadziło także działalność oświatową. Zorganizowało ono dla swoich członków i ich rodzin naukę języka polskiego, gdyż niektórzy z zapisanych mówili słabo po polsku. Charakter oświatowy miały wówczas także odczyty, poświęcone przeważnie muzyce. Poza tym zarząd chóru wraz ze swoimi członkami przygotował amatorskie przedstawienie teatralne. Jesienią 1913 roku wystawiono sztukę pt. „Prządka pod krzyżem”. Organizowano także wycieczki dla członków chóru i ich rodzin.

W latach I wojny światowej „Lutnia” przerwała swoją działalność. Pracę wznowiła dopiero w 1919 roku. Wybrano nowy zarząd, któremu przewodniczył Ignacy Maciejewski oraz ustalono program działania chóru, który przewidywał popularyzację polskiej pieśni, muzyki i literatury, a celem na najbliższy okres było przygotowanie chóru do powitania wojska polskiego w Starogardzie i zorganizowanie z tej okazji akademii. W dniu 28 stycznia 1920 roku chór powitał szeregi żołnierzy polskich pieśnią „O Orle Białym”. Tydzień później odbyła się akademii, na której amatorski zespół teatralny zaprezentował sztukę pt. „Nad Wisłą”. Realizacja założeń długoterminowych nie była trudna, gdyż okres międzywojenny stworzył dobry klimat dla towarzystw, w tym także w Kociewiu. 11 listopada 1920 roku chór zorganizował II Zjazd Śpiewaczy. Występ „Lutni” uwieńczony był sukcesem, uzyskala wówczas I nagrodę okręgową. Dwa lata później nastąpiła zmiana na stanowisku dyrygenta, został nim L. Krużycki. Zaszły także zmiany w zarządzie, prezesem został J. Burczyk. Nowy zarząd wraz z członkami chóru i amatorskim zespołem teatralnym organizował wieczory pieśni i słowa oraz koncerty wokально-instrumentalne. W 1923 roku chór obchodził 10 rocznicę swojego istnienia. Obchody połączone były z uroczystością poświęcenia sztandaru chóru. Z tej okazji wręczono kilku członkom dyplomy uznania za wzorową i długoletnią pracę w chórze. W następnym roku dyrygentem „Lutni” został Władysław Kirstein, który sprawował tę funkcję przez cztery lata. W tym okresie uwidocznił się największy rozwój chóru. Powiększała się liczba członków a także występów publicznych, koncertów wokalnych i przedstawień teatralnych. Przykładem mogą być lata 1924 i 1926, kiedy to Starogard odwiedził twórca „Legendy Bałtyku” — Feliks Nowowiejski. Występy „Lutni” pod batutą kompozytora należały do wielkich dni chóru. Pobyt F. Nowowiejskiego w Starogardzie był nie tylko przeżyciem dla członków chóru, ale stał się manifestacją uczuć narodowych całego miasta, tym bardziej, że koncerty organizowane były zaledwie kilka lat po odzyskaniu niepodległości. „Lutnia” pod batutą popularnego na terenach północnych muzyka wykonała jego najnowsze kompozycje: „Dwie wisienki” i rapsod „Testament Bolesława Chrobrego”.

Amatorski zespół teatralny wystawił w tym czasie „Walkowe kochanie”, „Gwiazdę Syberii” i „Chatę za wsią”. Stroje i dekoracje do przedstawień wykonał członkowie we własnym zakresie, a uzyskane z imprez pieniądze były przeznaczone na cele chóru.

Z okazji 15-lecia chóru (1928 r.) za długoletnią pracę wyróżnieni zostali jego współzałożyciele, tj.: J. Burczyk, W. Getka, S. Kolaska, I. Maciejew-

ski, J. Nurek, J. Szwoch. Rok później nastąpiła zmiana dyrygenta, został nim Józef Bortliczek, który sprawował tę funkcję do 1932 roku. Chór pod dyrekcją J. Bortliczka zdobył jedną I nagrodę związkową i dwie I nagrody okręgowe. „Lutnia” dawała wówczas przeważnie jeden koncert rocznie. Organizowane one były wspólnie z innymi towarzystwami śpiewaczymi. Urządzano wieczory pieśni z udziałem chórów „Halka” Tczew i Męskiego Chóru Kościelnego Starogard. „Lutnia” uczestniczyła między innymi w Festiwalu Śpiewaczym 3. IV. 1932 r., gdzie śpiewała: „Chór niedzielny” z opery „Halka” Stanisława Moniuszki, „Słowiczku mój” i „Obrazek kujawski” F. Nowowiejskiego.

Kontynuował także pracę zespół teatralny, który w krótkim czasie przygotował dwie nowe sztuki: „Za nie żydowskie kochanie”, „Miłostki ulańskie” i zaprezentował je w Starogardzie i okolicy.

Chcąc wiernie przedstawić szeroką działalność chóru „Lutnia” należy podkreślić jego uczestnictwo we wszystkich uroczystościach katolickich. Chór występował każdego roku na pasterec, procesji Bożego Ciała, na ślubach i pogrzebach członków chóru i ich rodzin.

W 1934 roku funkcję dyrygenta objął Jan Dudziński i pełnił ją do 1939 roku. Po raz pierwszy „Lutnia” wystawiła operetkę — „Biedny rybak” Colomba. Poza tym organizowała koncerty śpiewacze z udziałem zaproszonych chórów. Ostatni występ „Lutni” przed wybuchem II wojny światowej odbył się w czerwcu 1939 roku, było to na Zjeździe Śpiewaczym IV Okręgu Tczewsko-Starogardzkiego w Tczewie. Chór śpiewał wtedy pieśń „Matysek” E. Walkiewicza.

Oprócz działalności artystycznej Towarzystwo Śpiewu „Lutnia” prowadziło nadal działalność oświatową. Do tradycji chóru należało także urządzanie rokrocznie bałi karnawałowych i zabaw dla członków i ich rodzin. Zarząd organizował również wycieczki do pobliskich miejscowości. Zabawy i wycieczki stanowiły rekompensatę za trudy związane z przygotowaniem się do występów.

Nastął czas okupacji, który przerwał działalność chóru na okres sześciu lat. Zniszczona została w dużej mierze dokumentacja.

Po odzyskaniu niepodległości w dniu 6 marca 1945 roku najaktywniejsi członkowie chóru przystąpili do pracy. Wybrano zarząd, któremu przewodniczył nadal J. Burczyk. Zadaniem chóru w tym okresie było popularyzowanie polskiej pieśni ludowej i narodowej. Dyrygentem „Lutni” został ponownie J. Bortliczek. W dniu 9 lutego 1945 roku chór obchodził 33 rocznicę swojego istnienia. W uroczystości tej uczestniczyły chóry miejscowe oraz „Halka” Tczew, „Lutnia” Skórcz i Zblewo. Zespół teatralny, który także wznowił swoją działalność, wystawił sztukę pt. „Okrężne”. W pierwszych latach powojennych członkowie „Lutni” włączyli się aktywnie w prace społeczne na rzecz swojego powiatu.

W marcu 1946 roku zarząd chóru zatrudnił nowego dyrygenta, został nim J. Fenski, z zawodu organista. Stopniowo zwiększały się szeregi chóru — protokół z dnia 29 grudnia 1946 roku informuje, że liczba członków wynosiła wówczas 117 osób. Pod koniec tego roku kierownictwo „Lutni” objął Jan Szulec. Pod jego batutą chór pracował do 1978 roku. W okresie powojennym istniało zapotrzebowanie na repertuar tradycyjny i współczesny; taki właśnie prezentowała „Lutnia”. Poza udziałem w różnych uroczystościach chór uczestniczył też w zjazdach śpiewaczych organizowanych w Starogardzie. Dużym sukcesem „Lutni” było zdobycie wówczas dwukrotnie I nagrody.

Mniej pomyślny był rok 1950. Zarząd napotykał na trudności w uzyskaniu lokalu do ćwiczeń. Próby chóru odbywały się więc w różnych miejscach, co nie wpłynęło korzystnie na jego pracę. Sprawę tę uregulował nowy zarząd pod kierownictwem Alojzego Prabuckiego. Chór znowu pracował systematycznie, a owocem tego był udział między innymi w Festi-

walu Muzyki Polskiej w Gdańsku, a w 1953 roku „Lutnia” została gospodarzem festiwalu śpiewaczego, który organizowano dla uczczenia X rocznicy powstania Polskiego Komitetu Wyzwolenia Narodowego. W tym też roku chór obchodził 40-lecie swojego istnienia. Uroczystość odbyła się 22 listopada, z udziałem przedstawicieli z Gdańskiego Związku Śpiewaczego i zaproszonych chórów z Gdańska, Tczewa i Starogardu. Rok ten przyniósł też zmianę na stanowisku prezesa, został nim długoletni członek chóru — Bernard Janowicz. Po krótkiej przerwie poświęconej przygotowaniu nowego repertuaru chór wznowił występy. W 1957 roku uczestniczył w Zjeździe Śpiewaczym Okręgu Tczewsko-Starogardzkiego w Malborku.

W 1958 roku funkcję prezesa chóru przejął Jan Mach, także członek „Lutni”. W tym roku chór uczestniczył w uroczystościach 45-lecia istnienia IV Okręgu Tczewsko-Starogardzkiego. Był to także rok jubileuszowy dla „Lutni”, obchodziła wówczas 45 lat pracy. Z tej okazji zorganizowała Jubileuszowy Zjazd Śpiewaczy w Starogardzie, a występ jej uwieńczony był sukcesem. Chór śpiewał pieśni: „Matyszek” E. Walkiewicza, „Gąsorka”, „Marysia moja” w opracowaniu Henryka Jabłońskiego. Również następny rok obfitował w występy. W marcu 1960 roku prezesem chóru został Paweł Burczyk. Lata 1960—1962 były mniej korzystne dla chóru. Jedną z przyczyn takiego stanu był fakt, że władze miejskie dążyły do przekształcenia chóru w zespół regionalny, na co zarząd nie wyraził zgody.

Nadszedł rok 1963, „Lutnia” obchodziła 50 jubileusz. Prezesem ponownie został jej założyciel J. Burczyk. Chór liczył wówczas 70 członków. 9 lutego 1963 roku odbyła się w sali domu kultury w Starogardzie uroczystość jubileuszowa z udziałem władz ze Zjednoczenia Polskich Zespołów Śpiewaczych i Instrumentalnych oraz władz miasta. Za długoletnią pracę na niwie śpiewaczej J. Burczyk otrzymał na tej uroczystości Kawalerski Krzyż Odrodzenia Polski, a Bernard Janowicz Złoty Krzyż Zasługi. Wielu członków chóru otrzymało odznakę honorową Zjednoczenia Polskich Zespołów Śpiewaczych i Instrumentalnych oraz dyplomy uznania. Uwieńczeniem 50-letniej działalności chóru było otrzymanie w rok później sztandaru ufundowanego przez społeczeństwo miasta i bratnie chóry śpiewacze zjednoczenia. Jubileusz zamknął najbardziej pracowity i obfitujący w sukcesy okres działalności chóru.

W następnych latach zmniejszyła się liczba występów publicznych, próby chóru odbywały się sporadycznie, co w konsekwencji doprowadziło do rozwiązania „Lutni”.

Po przeszło dziesięcioletniej przerwie w dniu 28 marca 1976 roku chór wznowił swoją działalność. Na czele nowego zarządu stanął Paweł Engler. Patronat nad „Lutnią” powierzono Fabryce Mebli Okrętowych „Famos” w Starogardzie. Chór pracował przez dwa lata pod batutą swego długoletniego dyrygenta — Jana Szulca. W tym okresie „Lutnia” wystąpiła tylko dwa razy z okazji „Dni Morza” na zebraniach organizowanych przez zakład patronacki. Było to jednak ożywienie krótkotrwałe, nie udało się już przywrócić chórowi jego dawnej świetności.

Tym samym lata siedemdziesiąte stanowią okres końcowy w ponad sześćdziesięcioletniej pracy starogardzkiej „Lutni”, której działalność była ściśle związana i uzależniona od sytuacji politycznej i społecznej kraju.

Marian Sierocki

Wojciech Galiński i jego muzyka

Chcąc przedstawić postać Wojciecha Galińskiego nie sposób uniknąć tak charakterystycznego dla życiorysów wyliczania dat i faktów.

Człowiek ten mimo młodego wieku już ponad 15 lat działa w ruchu muzycznym Tzewa. Zainteresowanie muzyką wyniósł z rodzinnego domu, gdzie pod okiem ojca — Leona Galińskiego, długoletniego dyrygenta tzewskiego męskiego chóru „Echo”, poznawał świat dźwięków. W 1956 r. jako zdolny siedmiolatek przekracza progi Państwowej Szkoły Muzycznej w Tzewie. Uczy się gry na fortepianie. Tuż po ukończeniu tej szkoły zostaje poważnie poszkodowany w wypadku. Obrażenia lewej ręki przekreślają raz na zawsze plany dalszego kształcenia w tym kierunku. Wojciech bardzo mocno przeżywa swój dramat. Zdaje sobie sprawę z tego, że już nigdy nie będzie mógł osiągnąć takiej sprawności w grze na fortepianie, jakiej wymaga się od muzyka zawodowego. Ponadto jeszcze wie, że zawiódł ojca, który w nim pokładał wielkie nadzieje.

Wojciech Galiński jednak nie rezygnuje. Zainteresowanie muzyką tkwi bowiem w nim zbyt głęboko, żeby zrezygnować z grania.

Od 1965 r. Wojciech gra na organach w znanym wówczas zespole tzewskim „Kamyki”. Duży wpływ na kształtowanie upodobań muzycznych Wojciecha wywarł kierownik zespołu „Kamyki” — Jerzy Kamień. On też nauczył Galińskiego pracy z zespołem muzycznym, co zaowocowało w przyszłych latach.

Ojciec Wojciecha nadal sekunduje poczynaniom syna. Tematem codziennych rozmów ojca i syna są pierwsze próby rozpisywania i aranżowania utworów na zespół instrumentalno-wokalny i wiele innych spraw związanych z uprawianiem muzyki.

Nadszedł rok 1968, a z nim zdarzenie, o którym Wojciech Galiński żartobliwie mówi, że stanowi początek jego przeznaczenia. To przeznaczenie trwa do dziś. Podczas imprezy zainicjowanej przez J. Kamienia, tzw. „Koncertu młodych talentów”, uwagę Wojciecha zwróciła jedna z uczestniczek — Barbara Kozikowska. Podobał mu się jej głos, a jak to czas później pokaże, i sama Barbara. Wojciech w tym czasie jest już instruktorem muzycznym w Klubie Międzyspółdzielniowym w Tzewie (obecnie Międzyspółdzielniowy Klub „Starówka”). Tak więc Barbara Kozikowska zasila zespół „Kamyki”. Wiele czasu poświęcają oboje pogłębianiu wiedzy muzycznej. Barbara podejmuje naukę w Państwowej Szkole Muzycznej w Gdańsku-Wrzeszczu. Tam, pod bacznym okiem świętego profesora — Haliny Mickiewiczówny, uczy się trudnej sztuki śpiewu.

Po 10 latach pracy „Kamykom” nie brakowało licznych nagród i wyróżnień. Z tego okresu należałoby wspomnieć choćby główną nagrodę Ministra Kultury i Sztuki i Sztuki, którą zdobyli w 1969 r. na Festiwalu Amatorskich Zespołów Muzycznych w Jeleniej Górze. Po latach tłustych nastąpiły lata chude.

Ambicją Wojciecha Galińskiego było stworzenie własnego zespołu muzycznego. I tak w czerwcu 1972 r. powstał zespół muzyczno-wokalny o nazwie „Spes”, w którym znaleźli się członkowie zespołu „Kamyki”. Najważniejszymi postaciami w tym zespole od dnia założenia do dnia dzisiejszego są Wojciech Galiński i Barbara — już też Galińska. Zespół wykonuje utwory skomponowane i opracowane przez swego kierownika. „Spes” od pierwszej chwili zdobył uznanie i sympatię. Gdyby wyliczyć wszystkie dowody uznania w postaci nagród, jakie „Spes” otrzymał od 1972 r. do dziś, lista byłaby bardzo długa i nikt nie doczytałby jej do końca bez zadyszki. Wymienię więc tylko jedną, moim zdaniem najdobitniej świadczącą o wartości zespołu. „Spes” jako jedyny zespół instrumentalno-wokalny za wybitne osiągnięcia i wkład w dorobek kultury miasta otrzymał honorową nagrodę Prezydenta Miasta Tczewa „Panoramę Tczewa” (11. 03. 81 r.).

„Spes”, działający przez cały czas w Międzyspółdzielniowym Klubie „Starówka” w Tczewie, często koncertuje w mieście i w najbliższej okolicy, gości na antenie radia i ekranach telewizji. Repertuar jaki prezentuje wymaga od słuchacza pewnego przygotowania, nie jest to muzyka banalna, oparta na nieciekawych schematach. Żeby „Spes” polubić, trzeba go najpierw zrozumieć. Skład zespołu pozwala realizować utwory wokalne. Twórczość muzyczna Wojciecha zawiera wokalizy (np. Spacer nad Wisłą, Etiuda, Scherzo, Żart) i piosenki skomponowane do tekstów Romana Landowskiego (np. Kolyśanka, Akacja dziewczyna, Ludzie tylko tańczycy powinni). Poważniejszą całością jest msza składająca się z 13 utworów, pt. „Panie powstrzymaj głos ostatniego dzwonu”. Jest to utwór napisany również do słów R. Landowskiego. Jedno z pierwszych wykonań mszy poświęcone było pamięci Bogusława Sadokierskiego, który był przyjacielem zespołu i działaczem kultury (przedwcześnie zmarł w czerwcu 1981 r.).

Przez niemal 10 lat w „Spesie” śpiewało około 30 osób. Niektórzy odchodzili do innych, nieraz znanych zespołów Wyrbrzeża (np. Kazimierz Ostrowski śpiewał w gdańskiej grupie „Sebastian”, Włodzimierz Przyszczypkowski jest obecnie perkusistą w zespole Janusza Popławskiego). Inni musieli zrezygnować z dalszego muzykowania z powodów rodzinnych lub zawodowych. Pozostali jednak kibicami swoich kolegów ze „Spesu”.

Kiedy zapytałem Wojciecha Galińskiego, w jaki sposób dobiera chętnych do zespołu, odpowiedział tak: „...Dla mnie w doborze kandydata do zespołu ważnych jest kilka rzeczy. Najważniejszą z nich stanowią oczywiście zdolności i predyspozycje muzyczne. Jeżeli je ktoś posiada, choćby w takim stopniu, że będzie je można dalej rozwijać, to kandydat się nadaje. Równie ważnym elementem jest sama osobowość, wrażliwość i umiejętność współzycia z kolegami w zespole. Uważam, że żaden człowiek nie powinien się zajmować muzyką, jeżeli nie jest wrażliwy — ogólnie mówiąc na życie. Według mnie muzyka jest symbolem życia, pomaga żyć. Jeżeli w naszych utworach jest trochę życia — to jest to muzyka...”

Wojciech Galiński mówi dalej: „...Sukcesy odnosimy jako zespół i jako pojedynczy uczestnicy „wielkich” przeżyć, bo wiem z całą pewnością, że potrafimy przeżywać to, co śpiewamy. Zdaję też sobie sprawę z faktu, ile mojej własnej pracy wchodzi w skład sukcesu. Świadomość tego obarcza mnie odpowiedzialnością, jednak nie chcę z niej zrezygnować. Ten kłopot przynosi czasem ogromną radość. Dbam o repertuar „Spesu” i staram się, aby to, co robimy miało właściwy ciężar gatunkowy. Zwracam uwagę na stronę muzyczną jak i na tekst utworu”.

W chwili obecnej „Spes” liczy 10 osób. Wszystkich ich łączy umiłowanie muzyki i chęć czynnego jej uprawiania. „Spes” to: Barbara Galińska, Ewa Pustkowska, Aleksandra Tomaszewska, Franciszek Zakrzewski, Kazimierz Thomas, Andrzej Komorowski, Marek Pieczewski — śpiew, Zbigniew

niew Kamysz — git. basowa, Roman Kupczyński — perkusja oraz kierownik zespołu, organista, pianista i śpiewający kompozytor — Wojciech Galiński.

O kierowniku zespołu członkowie grupy wyrażają się ciepło. Mówią, że obecność Wojciecha w zespole pomaga im urzeczywistnić swoje ambicje muzyczne, a jego „ujmująca osobowość” sprawia, że „Spes” jest dla nich czymś niezmiernie ważnym. Ewa Pustkowska tak mówi o Wojciechu: „...nie wiem czy znalazłabym czas na próby (nieraz 3 razy w tygodniu). Każdy z nas ma swoje ważne sprawy, swoje życie osobiste, plany zawodowe. Ja sama studiuję prawo na Uniwersytecie Gdańskim. Na próby przychodzę głównie dlatego, że atmosfera pracy, autorytet muzyczny, umiejętności i osobowość Wojtka przyciąga mnie do zespołu. Ponadto nie jesteśmy tylko członkami zespołu muzycznego, łączy nas serdeczna przyjaźń...”.

Taka wypowiedź mówi chyba bardzo wiele.

Wraz z żoną Barbarą zajmuje się edukacją muzyczną swoich dzieci — Damiana i Hani. Dzielając aktywnie w amatorskim ruchu muzycznym oboje kończą studia — Wojtek prawo, Barbara Wydział Ekonomiki Produkcji UG. Oboje pracują jako nauczyciele w Zespole Szkół Zawodowych CZSR „Samopomoc Chlopska” w Tczewie i tam znaleźli pole do działania. Szkolny kabaret „Zaczek”, którego instruktor teatralny B. Sadokierski wziął do pomocy Wojciecha jako instruktora muzycznego, zdobył wiele nagród.

Działalność muzyczna Wojciecha Galińskiego i jej wpływ na kształtowanie muzycznego środowiska Tczewa jest bez wątpienia znacząca. Jest ceniony przez kolegów muzyków-amatorów i zawodowców, lubiany przez ludzi, z którymi pracuje.

O Wojciechu nie mówi się wiele na co dzień. Jest to cichy bohater szarej, codziennej pracy instruktora, inspiratora działań muzycznych. Jest on kimś, kto swoją postawą sprawia, że inni z muzykowania także tworzą swoje credo życiowe.

Mirosław Przyłipiak

Kierunki rozwoju kultury filmowej w regionie gdańskim — kilka propozycji

Rozwijanie kultury filmowej widza polega na upowszechnianiu postawy świadomego odbioru sztuki filmowej, znajomości języka filmowego oraz historii kina. Prowadzone w tym kierunku działania powinny uwzględniać różnicowanie poziomu, aspiracji i oczekiwań odbiorców i wychodzić im naprzeciw. Należy trafić zarówno do szerokiego kręgu widzów, którzy kino traktują jako sposób spędzania wolnego czasu, do tych, którzy wybrali film jako swe hobby lub pasję i tych, którzy w ten czy inny sposób związani są z filmem zawodowo. Każda z tych grup odbiorców wymaga innego potraktowania, zainteresowana jest inną formą o-

glądania filmów i rozmawiania o nich. W prawidłowej strukturze upowszechniania kultury filmowej musi być miejsce dla wszystkich grup — najbardziej masowych, jak i tych — w dobrym znaczeniu tego słowa — elitarnych.

Najbardziej sprawdzoną, wypróbowaną formą masowego kontaktu z kulturą filmową jest instytucja Dyskusyjnego Klubu Filmowego. Działa ich obecnie na terenie województwa gdańskiego 13. Większość prawidłowo wypełnia swe funkcje statutowe. Poważnym problemem w ich pracy są trudności repertuarowe. Złagodzić je może zyczliwość ze strony OPRF-u oraz operatywność działaczy klubowych. Mówiąc o OPRF-ie mam na myśli następujące formy pomocy: udostępnienie filmów na pokazy przedpremierowe, pomoc wyrażającą się w sprowadzaniu filmów z innych okręgów, współpraca z klubami przy organizacji specjalnych imprez — spotkań z twórcami, przeglądów, seminariów. Nie oznacza to, iż dotychczas OPRF nie wykazywał zrozumienia dla DKF-ów. Przeciwnie. Obecna, dobra sytuację należy utrzymać i rozwijać. Operatywność działaczy klubowych wyrażać się powinna w poszukiwaniu innych, poza OPRF-em źródeł filmów — myślę tu o archiwum łódzkiej szkoły filmowej, zagranicznych ambasadach i instytutach kultury, wytwórniach filmowych, Telewizji Polskiej i innych. DKF-y powinny dbać także o różnorodność swoich form pracy. Potencjalne możliwości są tu, niestety, wykorzystywane w niewielkim tylko stopniu. Większość klubów ogranicza się do rutynowych cotygodniowych projekcji; dobrze jeżeli poprzedzonych wprowadzeniem. Dyskusje są zazwyczaj rzadkością. Tylko nieliczne kluby rozszerzają swą działalność o przeglądy tematyczne, seminaria, formy wydawnicze (ulotki bądź programy), formy samokształceniowe. W żadnym (!) klubie nie istnieje prawidłowa rada klubu, a więc grupa najbardziej zaangażowanych członków DKF-u kształtujących jego merytoryczny i organizacyjny profil. Tu dochodzimy do drugiego, oprócz spraw repertuarowych, kregu trudności dyskusyjnego ruchu filmowego: jego ideą było społeczne, bezinteresowne działanie. Dzisiaj społecznych działaczy DKF-ów w całym województwie można policzyć na palcach jednej ręki. Są to ludzie, którzy trafili do ruchu około roku 70. Nowych nie widać. Idea bezinteresownego działania została w społeczeństwie zdeprecjonowana, a w związku z tym same kluby tak ustawiły swe struktury, iż społecznicy nie są niezbędnie potrzebni, aby klub funkcjonował. Prowadzi to jednak do zawężenia bazy ruchu oraz monotonii merytorycznej.

Obecnie sprawą pierwszoplanową jest zintegrowanie ludzi (czylnie społecznie lub zawodowo) związanych z DKF-ami. Winni się oni spotykać kilka razy do roku celem wymiany doświadczeń, zaznajomienia się z formami pracy innych klubów, nawiązania kontaktów. Spotkania takie mogłyby być wzbogacone o wykłady, projekcje. dyskusje poświęcone sztuce filmowej. Sprawą wartą rozważenia byłoby stworzenie tradycji corocznych regionalnych (w ramach województwa bądź okręgu) sejmików działaczy kultury filmowej. Sejmiki takie, połączone z kilkudniowymi seminariami byłyby, jak sądzę, niezastąpioną formą integracji i samokształcenia środowiska, wciągania do ruchu filmowego nowych, aktywnych uczestników.

Ważnym, a zaniedbanym obszarem rozwijania kultury filmowej jest praca z młodzieżą szkół średnich. Obok organizowanych projekcji adaptacji lektur szkolnych można by pokusić się o cykliczne wyświetlanie „lektur filmowych”, a więc tych podstawowych filmów z historii kina, których znajomość pomocna jest w świadomym odbiorze kina współczesnego. Nie działają na terenie województwa żadne DKF-y młodzieżowe. Tymczasem kluby takie mogłyby stać się niezastąpionym miejscem edukacji filmowej, przez dobór repertuaru uwzględniający zarówno zainteresowania tego specyficznego bądź co bądź widza, jak i zadanie kształto-

wania postawy świadomego odbioru. Kluby takie powinny być także miejscem wyzwalania i kształtowania aktywności młodzieży — pod warunkiem, iż ustrzegą się od skostnienia strukturalnego i dydaktyzmu. Winny być organizowane bardziej „przez” niż „dla” młodzieży.

Sprawą ważną jest kształcenie ludzi czynnie (zawodowo lub społecznie) upowszechniających kulturę filmową. Nawiasem mówiąc: rzeczą ciekawą byłoby przeanalizować losy absolwentów filmoznawstwa Uniwersytetu Gdańskiego, sprawdzić, czy są wykorzystywani optymalnie, zgodnie ze swym wykształceniem. Niezależnie od tego, istnieje potrzeba kursów, szkoleń doskonalących dla ludzi, którzy nie kończyli studiów filmoznawczych, a dzięki pasji lub losom zawodowym zajmują się (lub chcieliby się zajmować) upowszechnianiem kultury filmowej. Ostatni z prawdziwego zdarzenia kurs kwalifikacyjny popularyzatora kultury filmowej odbył się w naszym regionie kilkanaście lat temu. Istnieją dwie zasadnicze formuły kursów filmoznawczych: zamknięta i otwarta. Zamknięta ma za zadanie dokształcić kadry placówek kulturalnych. Realizowana jest dla ściśle określonego kręgu osób. Program ułożony jest w ten sposób, aby przekazać niezbędne kompendium usystematyzowanej wiedzy podstawowej. Kurs taki kończy się egzaminem, którego pozytywny wynik uprawnia, w świetle obowiązujących w naszym kraju przepisów, do zawodowego upowszechniania kultury filmowej. Czas trwania np. kursu kwalifikacyjnego popularyzatora kultury filmowej II stopnia wg aktualnego programu COMUK wynosi 2 lata. Taka akademicka forma szkolenia jest dla słuchaczy mało atrakcyjna, a ponadto, jej funkcja kulturotwórcza, oddziaływanie na środowisko, jest niewspółmiernie niska w stosunku do wysiłku organizacyjnego.

Antidotum na te wady jest formuła otwarta. Realizuje się ona w cyklu spotkań drążących przeróżne tematy sztuki filmowej, bez obowiązku przekazywania kompendium wiedzy podstawowej, bez egzaminów i zaświadczeń, bez ścisłych rygorów uczestnictwa. W chwili obecnej, wobec faktu, iż w placówkach kulturalnych zajmuje się upowszechnianiem filmu wiele osób nie posiadających przygotowania i że nie mają możliwości kształcenia społeczni działacze, a jednocześnie, wobec poświadczonego dużą frekwencją na spotkaniach WOK-owskiej Małej Akademii Filmowej zainteresowania formułą otwartą, najszcześniejszym wydaje mi się wypracowanie formuły łączącej otwartą i zamkniętą. Spotkania tak pomyślanej Akademii Filmowej miałyby formę organizowanych raz lub dwa razy na miesiąc seminariów filmoznawczych, poświęconych wyraźnie sprecyzowanym tematom z historii kina, np.: „Awangardy filmowe lat dwudziestych”, „Gatunki filmowe”, „Nowa fala” itd. Wsparte starannie dobranym materiałem filmowym, spotkania te przekazywałyby niezbędną porcję wiedzy podstawowej, ale nie ograniczałyby się tylko do tego. Podczas seminariów odbywałyby się także wykłady, prelekcje, dyskusje o charakterze drążącym, interpretacyjnym, kulturotwórczym. Ci ze słuchaczy, którzy chcieliby następnie zdobyć uprawnienia popularyzatora kultury filmowej przystąpiłby, po ukończeniu kursu, do egzaminów, natomiast udział w poszczególnych seminariach byłby otwarty także dla tych wszystkich, którzy tematyką danego seminarium są po prostu zainteresowani.

Wydaje mi się, że dla realizacji części z propozycji nakreślonych powyżej, a także innych, o których dalej, celowym byłoby powołanie wyspecjalizowanego ośrodka, instytutu — mniejsza o nazwę — kultury filmowej. Ośrodek taki spełniałby rolę inspirującą (a może także — szkoleniową) w stosunku do środowiska działaczy filmowych całego regionu. Organizowałby spotkania z ludźmi filmu, przeglądy tematyczne, seminaria. Dzięki maksymalnej różnorodności form stałby się miejscem spotkań ludzi interesujących się kinem. Zawieralby archiwum, bibliotekę i czytel-

nię, skupiającą porzucane i trudno dostępne obecnie polskie i zagraniczne książki i pisma filmowe. Mógłby zostać wzbogacony o pracownię video, gromadzącą dostępne na taśmie video filmy, będące gabinetem metodycznym do nauki korzystania z tego mającego swą specyfikę sprzętu. Jest to tym ważniejsze, iż — jak się wydaje — ewolucja światowa sztuk audiowizualnych zmierza w kierunku powszechnych, domowych „videotek”. Częścią składową ośrodka byłby także, postulowany od jakiegoś czasu, Iluzjon Filмотeki Polskiej w Gdańsku. Praca nad jego organizacją mogłaby stanowić naturalną zaprawę i rozruch całego przedsięwzięcia. Z czasem warto byłoby pokusić się o wydawnictwo cykliczne sygnowane przez ośrodek. Wydawnictwo takie, o profilu metodycznym, merytorycznym, teoretycznym, krytycznym bądź mieszanym, stanowiłoby bodziec dla zainteresowanych filmem środowisk intelektualnych, element ich integracji, wypełniając tym samym w sposób naturalny zarysowaną na wstępie strukturę piramidy.

Ośrodek przydatny byłby dla lepszego wykorzystania w skali regionu gdańskiego Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych. Okazjonalny coroczny zjazd twórców i administratorów sztuki filmowej powinien posłużyć dla zadzierzgnięcia bardziej trwałych, korzystnych dla regionu więzów.

Obecnie jedyną firmą, która może realnie podjąć się realizacji takiego ośrodka jest, ze względu na posiadanie ustabilizowanej bazy, odpowiednich możliwości finansowych, fachowej kadry, gdański OPRF. Inicjatywą, zgłoszoną już na forum Rady Polskiej Federacji DKF-ów, która powinna zogniskować wysiłki instytucji i działaczy filmowych regionu gdańskiego, jest ogólnopolskie seminarium filmowe PF DKF poświęcone twórczości Ingmara Bergmana. Jest ono planowane na drugą połowę września 1984 r. w oparciu o bazę Uniwersytetu Gdańskiego. Wg aktualnych zamierzeń, zaprezentowane zostałyby wszystkie filmy Bergmana, niektóre filmy o nim, poświęcone mu książki i plakaty. Seminarium wzbogacone byłoby o sesję naukową nt. twórczości Szweda, zaś plonem sesji byłoby wydawnictwo książkowe. Zamiarem organizatorów jest zaprosić, prócz grona działaczy filmowych i wybitnych filmoznawców polskich, także najbliższych współpracowników Bergmana, a być może — jego samego. Impreza taka wpłynęłaby ze wszech miar korzystnie na rozwój kultury filmowej w naszym regionie. Zaktywizowałaby środowisko ludzi zainteresowanych filmem. Podniosłaby prestiż środowiska gdańskiego. Stanowiłaby argument i okazję korzystnych dla związku rozwiązań instytucjonalnych.

Ze spraw ważnych dla kultury filmowej, a całkowicie pominiętych, na plan pierwszy wysuwają się problemy dotyczące amatorskiego ruchu filmowego oraz odżywiającej co pewien czas inicjatywę powołania Zespołu Filmowego w Gdańsku. Ich omówienie wymagałoby poruszenia całego kompleksu zagadnień nie związanych z rozpowszechnianiem i upowszechnianiem filmu.

Realizacja nakreślonych powyżej propozycji wymagalaby współpracy wszystkich instytucji i osób zajmujących się upowszechnianiem filmu, a w szczególności: Wojewódzkiego Ośrodka Kultury, OPRF-u, działaczy DKF-ów, filmoznawstwa UG, Kuratorium Oświaty i Wychowania.

Kultura estetyczna w życiu człowieka

Kultura szeroko rozumiana, mająca swe źródła w myśleniu alternatywnym, kwestionuje zawężony model upowszechniania kultury i życia kulturalnego¹⁾. „Kultura jest wyrazem życia społeczności we wszystkich zakresach: od produkcji dóbr materialnych aż po wartości moralne i aspiracje”²⁾. Odnosi się wówczas do całości sposobu życia społeczeństwa, form pracy, stosunków społecznych, do wszelkich wytworów i zasad ludzkiego działania. Szerokie perspektywy kulturowe pozwalają na dostrzeżenie rozległego problemu kultury estetycznej.

Tymczasem często spotyka się przekonanie, że kultura jest zespołem wartości odpowiednio zhierarchizowanych — zbudowana niemalże, jak piramida, której szczyty zamieszkuje elita kulturalna transmitująca w dół wartości kulturowe. Powyższe przekonanie wynika z wąskiego rozumienia kultury, która całość zjawiska ujmuje, jako sumę działalności artystycznej, intelektualnej, rozrywkowej itd. Podobne ujęcie kultury można odnaleźć w programach pracy placówek kulturalno-wychowawczych, gdzie jednym ze składników jest kultura estetyczna. Pojęcie „kultura estetyczna” używane w działalności kulturalnej, zamiennie z „wychowaniem estetycznym”, bliskie jest rozumieniu M. Gołaszewskiej, która widzi je, jako „krag zjawisk związanych ze sztuką, jej rozumieniem i przeżyciem, z pięknem i twórczością”³⁾. Realizacja zaś przyjmuje wszelkie formy działań upowszechniających poszczególne dziedziny sztuki, przybliżenie odbiorcom twórczości plastycznej, teatralnej, muzycznej itp., przedkładanie propozycji, stwarzanie warunków i możliwości. Obok tego istnieje drugi, znacznie skromniejszy nurt działalności estetycznej w placówce. Często pod hasłem — zamierzeniem programowym sformułowanym szumnie, jak rozbudzenie i rozwijanie zainteresowań estetycznych, eksponowanie i wpajanie zasad estetyki, mieszczą się bardzo skromne formy realizacji. Na ogół powtarzającą się formą są konkursy, np. na najpiękniejszy ogródek i estetykę obejścia, p.n. „Nasze wsie w kwiatach i zieleni” oraz troska o estetykę i wygląd pomieszczeń placówki, tu często wymienia się informację kulturalną, reklamę działalności i odpowiedni wystrój plastyczny placówki. Na powyższym kończą się oferty estetyczne domów kultury. W pracy placówek nurt estetyzacji zajmuje miejsce drugorzędne, nieraz mieści się w działalności gospodarczej. Rozbudowana natomiast jest działalność upowszechniająca sztukę, w zakresie informacji i prezentacji dzieł sztuki. Upraszczonej sprawę, metodyka działań sprowadza się do wygłaszania odczytów i prelekcji o malarstwie oraz z zakresu historii sztuki. Dużą wagę przywiązuje się do działalności

1) Bogdan Suchodolski, *O myśleniu alternatywnym*, „Problemy” Nr 4/81,

2) jak wyżej s. 3,

3) Maria Gołaszewska, *Kultura estetyczna*, Warszawa 1979, s. 5,

wystawienniczej i frekwencji na wystawach. Obmyśla się więc sposoby i metody na przybliżenie wielkiej tradycji światowej i polskiej plastyki. Tymczasem oddziaływanie estetyczne na człowieka nie zaczyna i nie kończy się na kontakcie z dziełem sztuki. Niemal niezauważalny w działalności placówek kultury obszerny nurt kultury estetycznej był wielokrotnie podnoszony w koncepcjach wychowania estetycznego⁴⁾. Najpełniejszy wyraz i nagłą potrzebę szerokiego ujęcia kultury estetycznej¹ upowszechniania plastyki, przedstawiono podczas obrad Kongresu Upowszechniania Kultury Plastycznej we Wrocławiu, w dniach 12—13. V. 80 r. Celem kongresu, cytując sformułowanie programowe, było: „ugruntowanie w świadomości społeczeństwa niezwykle istotnej roli plastyki — nie tylko w kształtowaniu osobowości człowieka i zaspokajaniu potrzeb estetycznych narodu i jednostki, ale też w organizacji całokształtu życia ludzkiego od założeń urbanistycznych poprzez architekturę wnętrz, informację wizualną, aż po projektowanie narzędzi i warunków pracy oraz przedmiotów codziennego użytku”. Obecnie trudno mówić o konkretnych rezultatach pokongresowych obrad. Najpilniejszą potrzebą wydaje się dziś zapisanie na trwałe w świadomości społecznej szerokiego zakresu upowszechniania plastyki.

Popularyzacja sztuk plastycznych, pobudzanie i stymulowanie potrzeb obcowania ze sztuką realizowane jest poprzez różnorodne formy wystaw, pokazów. Dysponujemy dosyć dużą bazą wystawienniczą, w postaci różnego typu salonów, galerii, kantorów sztuki, biur wystaw. Brak jest natomiast zdecydowanych oddziaływań w zaspokajaniu potrzeb estetycznych dnia codziennego, związanych z wyborem estetycznym, jakiego dokonuje człowiek niemal codziennie. Eliminowanie brzydoty i przypadkowości, otcoczenie człowieka sztuką, wprowadzenie w powszednie życie jak największej ilości elementów ukształtowanych ze świadomym zmysłem plastycznym, stwarza jednocześnie optymalne możliwości oddziaływań i kształtowania upodobań estetycznych. Nawyki i gusta kształtują się nie tylko poprzez świadome uczestnictwo w sztuce, ale także poprzez codzienny kontakt z pięknem, ładem i harmonią.

Zjawisko, jak obecnie się określa, „wizualnego zanieczyszczenia” otoczenia człowieka przebiega w wielu zakresach. Właściwie najłatwiej omijać ten problem, strach go poruszać ze względu na jego rozległość. Tymczasem estetyczny rozgardiasz, niemalże centrum chaosu wizualnego, jakie jest w naszym kraju, zatacza coraz szersze kręgi i przestrzenie, np:

- estetycznie nieuporządkowana i bezmyślna plastycznie większość osiedli mieszkaniowych,
- niszczenie krajobrazu i zacieranie resztek różnic regionalnych w indywidualnym budownictwie wiejskim,
- brak świadomego kształtowania zabudowy letniej, mającej związek z lokalną tradycją budowlaną,
- beztrzone „ozdabianie” miast i miasteczek wątpliwej wartości plastycznej reklamami, planszami itd.,
- zatracanie czystości estetycznej w urządzaniu, organizacji i dekoracji mieszkań,
- masowy zalew produkcji mebli, tkanin, ceramiki, szkła i biżuterii rodem z pogranicza kiczu.

Przykłady można by mnożyć, wydaje się jednak, że natarczywość chaosu estetycznego jest największa w wyglądzie naszych ulic i urządzaniu mieszkań. Władysław Hasiór zadał sobie przed kilku laty trud udokumentowania na przeźroczach elementów wystroju plastycznego miast i osiedli. Są w tym zbiorze wszelkiego rodzaju plansze, herby, statuy umieszczane

⁴⁾ Irena Wojnar, *Perspektywy wychowawcze sztuki*, Warszawa 1968, s. 50.

przy wjeździe w granice miasta, gminy, z tradycyjnym „witamy”, „zapraszamy”. Są przeróżne reklamy, informacje, najczęściej autorstwa miejskiego — domorosłego plastyka. Cała oprawa zieleni miejskiej w formie tradycyjnych gazonów, klombów okazuje się niewystarczająca, jak grzyby po deszczu wyrastają zrobione z drutu formy kwiatnych karoc, waz greckich, flakonów itd.

Estetyka naszych wnętrz mieszkalnych to osobny, ogromny rozdział. Najczęściej dominuje przemieszanie różnych stylów, w wyniku braku obowiązujących wzorców i norm estetycznych, a także wypracowanego systemu poradnictwa. Przyczyną utraty czystości stylu mieszkania są przewartościowania kulturowe, wynikłe z procesów industrializacji i urbanizacji, z przemian struktur społecznych. Obecnie nie występuje w formie czystej typ mieszkania wiejskiego, mieszczańskiego, regionalnego itd. Dla wsi miasto jest swojego rodzaju wyrocznią estetyczną. W rezultacie wykształcił się typ mieszkania standardowego zapełniony segmentami, meblówkami, o którego wystrój zabiega najczęściej sklep z pamiątkami lub salon domu handlowego „Rzemieślnik”, oferując całą masę widoczków, plastikowych kwiatów, portrecików, słodkich abażurów i przyćmionych lampek, następnie sentymentalnych figurek, rzeźb, wazonów imitujących alabaster, marmur i lakę.

Działalność placówek kultury nie ma wypracowanych form walki z złem, oddziaływanie estetyczne kształtujące gusty i smak odbywa się na zasadzie sporadycznych akcji.

Analiza bieżących programów pracy placówek wykazała, iż nie ma konkretnych propozycji programowych w zakresie kształtowania upodobań estetycznych. Wypracowywanie wzorców estetycznych znajduje się bardzo często poza oddziaływaniem programowym placówki, co gorsze — estetyczny nieład widoczny jest gołym okiem w wielu wnętrzach placówek kultury. Urządza się wystawę obrazów znanego plastyka w pomieszczeniu będącym świadectwem całkowitego braku gustu. Zbyt często jeszcze estetyka wnętrza i najbliższego otoczenia placówki jest zaprzeczeniem kształtowania smaku, zaprzeczeniem w ogóle domu kultury. Problem można by rozwiązać stwierdzeniem, że brak jest funduszy na podstawowe remonty, że brak materiałów i środków, że brak kadry. Argumentacja powyższa nie rozwiązuje problemu, jedynie go omija. Czyż brak funduszy zdecydował o umieszczeniu na centralnym placu miasteczka, jakiejś koszarnej rzeźby — pomnika, który miał nobilitować kulturalnie miejscowe społeczeństwo. Tymczasem stoi estetyczny knot, coś z pogranicza abstrakcji i figuracji.

Podstawową sprawą w kontrolowanym rozwoju upodobań estetycznych jest wybór określonych wartości, wzorców, opowiedzenie się za konkretnym stylem. Nie oznacza to, że należy wpaść w drugą skrajność, wprowadzając na siłę ujednoczoną estetyzację.

Upowszechnianie kultury estetycznej jest zdeterminowane dwojako: estetyczną wartością dóbr konsumpcyjnych i ich dostępnością oraz określoną świadomością użytkowników i ich stosunkiem do dóbr, przedmiotów.

W związku z tym powodzenie szerokiego programu estetyzacji zależy od zintegrowanych działań artystów wytwarzających sztukę użytkową, architektów projektowania wnętrz, pracowników instytutu wzornictwa przemysłowego, nauczycieli wychowania plastycznego i pracowników placówek kultury. Rola domu kultury w tym procesie jest bardzo duża. Podstawowe jego zadania, to kształtowanie wzorca estetycznego, prezentacja i popularyzacja sztuki użytkowej oraz poradnictwo. Najważniejszą sprawą jest kształtowanie gustu i smaku estetycznego, gdyż stanowi to zdolność człowieka do wydawania sądów o pięknie i brzydocie, zrelatywizowanych historycznie i kulturowo.

Upowszechnienie tych problemów uzależnione jest głównie od dostrzeżenia i uświadomienia roli kultury estetycznej w działalności placówek. Nie bez znaczenia jest tu także inwencja działaczy kultury. Powyższe zamierzenia można zrealizować w formie podstawowych propozycji:

I. Cykl spotkań (wykładów) połączonych w zależności od tematu z prezentacją przezroczy, pokazem, dyskusją, wystawką na temat:

1) Współczesne kaszubskie wnętrze mieszkalne. Kontynuacja tradycji czy konglomerat różnych wpływów estetycznych (tu należałoby omówić — na czym polega system wartości związanych z ciągłością własnej kultury ludowej, następnie przeobrażenia kulturowe wynikające z procesów industrializacji, w czym tkwi błąd nadmiernego zafascynowania nowością i modą, wzory ogólnie poszukiwane, wzory inspirowane dawną tradycją kulturową, analiza przykładowego wnętrza i składników jego wystroju).

2) Estetyka wnętrza:

- mieszkanie,
- placówka kultury,
- miejsce pracy,
- otoczenie.

3) Polska sztuka stosowana — jej tradycje i dzień dzisiejszy:

- narodziny ruchu,
- twórczość Stanisława Witkiewicza,
- twórczość Stanisława Wyspiańskiego,
- dekoracyjność a funkcjonalizm,
- drogi współczesności.

II. Poradnictwo z zakresu:

- projektowania i wystroju wnętrza,
- estetyki budownictwa indywidualnego.

III. Wystawa p.n. „Sztuka użytkowa kontra kicz”.

Prezentacja sztuki użytkowej, analiza wybranych egzemplarzy ich estetyki, funkcjonalności i sprawności technicznej. Omówienie przykładowych „okazów” kiczu — jego składników. Efektywność imprezy będzie większa, gdy analizowane egzemplarze kiczu pochodzą z wystroju mieszkań danego terenu. Prezentacja powinna być zaplanowana jako impreza wieńcząca cykl wykładów lub poradnictwa z zakresu estetyki wnętrza.

IV. Empiryczne badania upodobań estetycznych (prowadzi Instytut Wzornictwa Przemysłowego).

- ankiety,
- testy na wrażliwość estetyczną,
- „sztuka zestawienia” (właściwy wybór przedmiotów i harmonijne kompletowanie).

Zaprezentowane propozycje nie stanowią odkrywczego novum. W archiwach placówek można odnaleźć wiele inspirujących form pracy z tego zakresu. Warte są przypomnienia choćby z tego względu, aby młoda, niedoświadczona kadra nie odkrywała na nowo Ameryki. W zamierchłej przeszłości Wojewódzkiego Ośrodka Kultury, tzn. 20 lat temu zorganizowano Zaoczne Studium Estetyki, gdzie jednym z tematów była plastyka dekoracyjna i użytkowa oraz estetyka wnętrza. Następnie cieszące się dużą popularnością, w latach 1969—1972 Studium Wiedzy Estetycznej, prowadzone obok Wojewódzkiego Domu Kultury w kilku powiatowych domach kultury. Dobry poziom studium był zasługą znakomitych wykładców. Z okazji Kongresu Widzów Teatru w 1971 r. przygotowano imprezę pod nazwą „Hajze na kicz”. O przejawach kiczu w pracy, sztuce, osobowości ludzkiej, mówili w interesujący sposób Roman Szydłowski, K. T. Toeplitz, L. Terpiłowski, M. Misiorny. Obradom towarzyszyła wy-

stawa „okazów” kiczu artystycznego. Owocem imprezy było utworzenie przy placówkach „komórek do walki z kiczem” (posiadały bardzo ciekawy program działań antykiczowych). Bardzo cenną inicjatywą są projekty domów letnich mgr inż. Zofii Gzowskiej, powstałe jako praca dyplomowa na Wydziale Architektury Politechniki Gdańskiej. Autorka przedstawia propozycje zabudowy, wykorzystując tradycyjne elementy ludowej architektury Kaszub i Kociewia. Doceniając wkład projektów Z. Gzowskiej w kształtowanie kulturowe regionu, WOK opublikował je w samodzielnym wydawnictwie pt. „*Studium wykorzystania regionalnych form kaszubskich w architekturze współczesnej*”, Gdańsk 1981 r.

Wypowiedź powyższa nie pretenduje do całościowej analizy zjawiska, jej celem jest zasygnalizowanie problemu i jego złożoności. Zarys diagnozy i ukazanie możliwości kształtowania upodobań estetycznych na miarę programu i możliwości placówki kultury, wydaje się konstruktywnym rozwiązaniem problemu.

Bibliografia

- 1) Czerniewska Krystyna, *Wstępne badania potrzeb i upodobań estetycznych, Prace i materiały Instytutu Wzornictwa Przemysłowego*, Warszawa 1974, zeszyt 20.
- 2) Gołaszewska Maria, *Kultura estetyczna*, Warszawa 1979.
- 3) Huml Irena, *Polska sztuka stosowana XX wieku*, Wydawnictwo Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1978.
- 4) Korulska Ewa, *Przemiany wzorca estetycznego — wzory, poglądy, modele*, w: „Polska Sztuka Ludowa” Nr 1/81, s. 11—26.
- 5) Moles Abraham, *Kicz czyli sztuka szczęścia, Studium o psychologii kiczu*, PIW, Warszawa 1978 r.
- 6) Suchodolski Bogdan, *O myśleniu alternatywnym*, „Problemy” nr 4/81.
- 7) Szalapak Anna, *Wiejskie wnętrza mieszkalne jako źródło wiedzy o poglądach estetycznych jego użytkowników*, „Polska Sztuka Ludowa” Nr 2/81, s. 82—90.
- 8) Wojnar Irena, *Perspektywy wychowawcze sztuki*, Warszawa 1968 r.

Tadeusz Kubiszewski

Towarzystwo Miłośników Ziemi Kociewskiej

Odrębność Ziemi Kociewskiej jako regionu kulturowego stwierdzili już dawno temu etnografowie i językoznawcy, ale świadomość tej odrębności z trudem torowała sobie drogę do umysłów inteligencji Kociewia. Warto w tym miejscu nadmienić, że w latach międzywojennych najbliższą uczelnią kształcąca młodzież pomorską był Uniwersytet Poznański, wokół którego tworzyły się różne regionalne grupy studenckie, ale nie eksponowały one nadmiernie swego kociewskiego rodowodu. Było zresztą rzeczą zrozumiałą, że w pierwszych latach istnienia odrodzonej Polski akcentowano głównie procesy integracyjne niwelujące podziały między dawnymi zaborami.

Organizacje lokalne, działające na Kociewiu już od końca XIX wieku, różniły się bardzo od dzisiejszych zrzeszeń regionalnych. I tak np. działa-

jące już od 1889 roku Towarzystwo Upiększania Tczewa zajmowało się głównie takim działaniem, jakie zawiera się w jego nazwie. Propagowaniem uroków krajoobrazowych i tradycji historycznych Ziemi Kociewskiej zajmowały się powiatowe i miejskie oddziały Polskiego Towarzystwa Krajoznawczego.

Pracami badawczymi i popularno-naukowymi z zakresu historii Kociewia zajmowali się w różnych ośrodkach miejskich historycy — amatorzy rekrutujący się często ze środowiska nauczycielskiego. Wyjątkowe znaczenie miał tu ośrodek związany z Pelplinem, gdzie znajdowały się wyższe i niższe seminarium duchowne z dużą i dobrze wykształconą kadrą nauczycieli — księży i gdzie do dyspozycji stała świetnie zaopatrzona biblioteka seminaryjna.

Efektem tych inicjatyw, prac badawczych i pisarskich były książki i artykuły rozsiane po czasopismach pomorskich, często o charakterze przyczynkarskim, ale nierzadko również i monografie poświęcone historii miast i osad. Takiej monografii doczekał się w latach międzywojennych Starogard. Wydana w 1929 roku monografia pt. „Królewskie miasto Starogard — stolica Kociewia” dumnym tytułem pokrywała braki metodologiczne opracowania, ale swą zasadniczą funkcję spełniła — odpowiedziała na społeczne zapotrzebowanie. W latach trzydziestych zaczęła się już wyraźnie krystalizować tendencja do łączenia tych rozproszonych wysiłków w ramy organizacyjne; świadczą o tym chociażby inicjatywy Koła Historycznego przy Państwowym Gimnazjum w Starogardzie. Okupacja niemiecka w latach 1939—1945 przetrzebiła straszliwie inteligencję polską na Ziemi Kociewskiej, toteż pierwsze lata powojenne — to przede wszystkim odrabianie strat, skrajne zabiegi o odbudowę struktur oświatowo-kulturalnych, a tylko tu i ówdzie organizowały się skromnie grupki działaczy regionalnych (w Starogardzie np. jako sekcja regionalna przy Powiatowym Domu Kultury). Nie dane im jednak było rozwinąć skrzydeł, gdyż nadeszły ciężkie czasy dla kultury traktowanej jednoznacznie w kategoriach ideologicznych, a już ze szczególną podejrzliwością traktowane były wszelkie samorządnie działające organizacje społeczne, do których zaliczały się również regionalne zrzeszenia kulturalne. Sprzyjająca atmosfera dla samorządnej działalności społecznej nastąpiła po przełomie październikowym 1956 roku. Już 13 stycznia 1957 roku powstało w Starogardzie „Zrzeszenie Kociewskie” organizacja o dużych ambicjach, obejmująca zasięgiem swego działania całe Kociewie, a także wywodzących się z Kociewia i mieszkających w różnych częściach Polski pojedynczych obywateli poczuwających się do łączności duchowej ze swoim regionem.

Do roku 1959 „Zrzeszenie Kociewskie” pod kierownictwem prezesa Czesława Dawickiego przejawiało znaczną aktywność. Zorganizowano cztery oddziały z siedzibami: w Starogardzie Gd., Tczewie, Pinczynie i Pelplinie. Poza tym działały kółka podległe bezpośrednio Zarządowi Głównemu w Starogardzie (Krag, Lubichowo, Gniew, Skórcz). W poszczególnych kołach odbywały się dyskusje, spotykano się z prelegentami. W 1957 roku wydano wraz z Wojewódzkim Domem Twórczości Ludowej w Gdańsku biuletyn zatytułowany „Zapiski Kociewskie”, który w zamierzeniu miał być periodykiem, ale skończyło się na zamiarach.

W dwa lata później Wydawnictwo Morskie wydało książkę Józefa Milewskiego „Dzieje Starogardu Gdańskiego”. Ten sam autor — czołowy działacz Zrzeszenia — opracował też i wydał (1968 r.) niezwykle wartościową pracę „Dzieje wsi powiatu starogardzkiego”. Zrzeszenie występowało z licznymi inicjatywami mającymi na celu trwale uczczenie ważnych wydarzeń i postaci z historii Kociewia, np. 115 rocznicę marszu chłopów pod wodzą Floriana Ceynowy na garnizon pruski w Starogardzie, 200 rocznicę zawiązania w Starogardzie Konfederacji Pomorskiej (nasuwa się tutaj uwaga odnośnie treści napisu na tablicy pamiątkowej umieszczonej przy

głównym wejściu do ratusza w Starogardzie; napis ten wymaga zasadniczej korekty, była to bowiem Konfederacja mająca ścisły związek z Konfederacją Barską, a więc trudno zrozumieć dlaczego nadano jej charakter wyłącznie antypruski).

Trzeba też wspomnieć o założeniu biblioteki Zrzeszenia, której zasoby były co prawda dość skromne (około 100 tomów), ale profil wybitnie historyczny predestynował ją jako ważną pomoc dla wszystkich poszukujących wiedzy o tradycjach Ziemi Kociewskiej. Żalować należy, że mimo tak zachęcającego początku, po paru latach działalności praca Zrzeszenia stopniowo zamierała. Część działaczy stanęła na stanowisku, że bardziej skutecznie będzie można realizować statutowe cele Zrzeszenia w innych, znacznie późniejszych organizacjach (Towarzystwo Rozwoju Ziemi Zachodnich i Zrzeszenie Kaszubsko-Pomorskie). Wkrótce praca Zrzeszenia stała się mało widoczna i ostatecznie zamarła całkowicie. Pozostała jednak niewielka grupa aktywistów Zrzeszenia czekająca na okazję wznowienia pracy.

Okazja nadarzyła się dopiero w połowie 1973 roku, kiedy to na fali ogólnopolskiej akcji powoływania do życia lokalnych towarzystw kulturalnych, przy wydatnym poparciu władz powiatowych, odbyło się zebranie założycielskie Towarzystwa Miłośników Ziemi Kociewskiej.

Pierwszym prezesem TMZK wybrany został Kazimierz Pałkowski. Powołano do życia sekcje: regionalną, plastyczną, muzyczną, fotograficzną, teatralną i literacką. Rychło jednak okazało się, że praca niektórych sekcji jest dublowaniem działań innych instytucji działających na terenie miasta Starogardu i powiatu starogardzkiego (Miejski, Zakładowy i Osiedlowy Dom Kultury, Stacja Wiedzy o Regionie), toteż w 1976 roku dokonano reorganizacji tworząc tylko trzy sekcje: historyczno-regionalną (pod kierunkiem dr. Józefa Milewskiego; sekcja ta zajmuje się również akcją wydawniczą), literacko-kronikarską (kierowaną przez mgr Janinę Dęgę) oraz młodzieżową (kierowaną przez Piotra Prabuckiego).

Od 1976 roku prezesem TMZK jest Tadeusz Kubiszewski.

Patrząc z perspektywy kilku lat na pracę Towarzystwa trzeba stwierdzić, że zostawiło ono już trwały ślad w życiu kulturalnym regionu kociewskiego. Bezspornie najtrwałszym osiągnięciem w tym zakresie jest przygotowanie do druku i opublikowanie przy wydatnym wsparciu finansowym Urzędu Miejskiego w Starogardzie i Wydziału Kultury Urzędu Wojewódzkiego w Gdańsku i przy współpracy z Wojewódzkim Ośrodkiem Kultury, Zrzeszeniem Kaszubsko-Pomorskim i Wydawnictwem Morskim — szeregu książek.

Przynajmniej niektóre z nich należy tu wymienić:

Przewodnik Turystyczny po Kociewiu — bogato ilustrowana książka wydana w nakładzie 5 tys. egzemplarzy, autorstwa dr. Józefa Milewskiego i Czesława Skonki,

Władysława Kirsteina *Kociewie — wiersze i legendy* — wydane przez Zrzeszenie Kaszubsko-Pomorskie,

Jana Lipskiego *Eksterminacja nauczycieli powiatu starogardzkiego (w latach okupacji hitlerowskiej)*,

dr. Józefa Milewskiego *Kociewie w latach okupacji hitlerowskiej* (nakładem Ludowej Spółdzielni Wydawniczej),

Bernarda Janowicza *Bajki kociewskie*, wydane przez Zrzeszenie Kaszubsko-Pomorskie,

Antologia wierszy poetów kociewskich o tematyce wojenno-okupacyjnej pt. *Świadectwo złego czasu* (w opracowaniu Bolesława Faca).

Członek Prezydium TMZK Ryszard Szwoch opracował dzieje starogardzkiego gimnazjum, które obchodziło uroczyste 100-lecie swego istnienia w 1980 roku. Wydanie tej pracy zostało sfinansowane przez Komitet Organizacyjny Obchodów 100-lecia Szkoły. Warto również nadmienić, że

autor ten nawiązał stałą współpracę z redakcją Polskiego Słownika Biograficznego, gdzie zapewniono już druk szeregu hasel dotyczących sylwetek wybitnych Kociewiaków.

Z myślą o przyszłych wydawnictwach sekcja literacko-kronikarska gromadzi różnorodne materiały, z których przynajmniej najważniejsze należałoby tu zasygnalizować. Są to zbiory wierszy: Józefa Brzozowskiego (mieszkańca Starogardu), Oskara Stefana Dei (poety-amatora zamieszkałego w Gdańsku, lecz urodzonego na Kociewiu), Teodora Czecholińskiego (uczestnika ruchu oporu, zamordowanego w obozie koncentracyjnym w Mauthausen), Franciszka Rutkowskiego (znanego z publikacji w „Pomernianii” oraz Antoniego Górskiego.

Ponadto zgromadzono szereg wspomnień, wśród których do najbardziej interesujących należy wspomnienie Bernarda Grochockiego (ojca ostrzelanego przez hitlerowców we Francji członka tajnej organizacji „Jaszczurka”).

Z chwilą powstania w Starogardzie w 1974 r. Stacji Wiedzy o Regionie, przemianowanej ostatnio na Muzeum Ziemi Kociewskiej, Towarzystwo otrzymało wydatną pomoc ze strony fachowych, etatowych pracowników tego ośrodka.

Wspólnie zorganizowano dwie ważne sesje popularno-naukowe; jedna poświęcona haftowi kociewskiemu, druga — folklorowi literackiemu Kociewia. W obu sesjach jako referenci wystąpili znani uczeni z Gdańska, Torunia i Poznania.

TMZK czuje się zaszczycone tym, że członkostwo honorowe Towarzystwa przyjęli dwaj znakomici uczeni — ks. dr Bernard Sychta, autor monumentalnego „Słownika Gwary Kociewskiej” oraz prof. dr Paweł Wyczynski — światowej sławy romanista, mieszkający stale w Kanadzie, ściśle związany z Kociewiem latami swojej młodości i dający wyraz swemu przywiązaniu do kociewskiej ziemi w pięknych wierszach publikowanych w kraju i za granicą.

Wydanie I tomu „Słownika” jako wydarzenie epokowe dla regionu kociewskiego uczczono dodatkowo wybiciem medalu pamiątkowego, który wręczony został Czcigodnemu Autorowi w jego pelplińskiej pracowni.

Towarzystwo stara się o upamiętnianie ważnych wydarzeń historycznych, w tym także i tych, które wiążą się z historią najnowszą. Uroczysta oprawa tych obchodów przyczynia się do utrwalenia poczucia regionalnej i narodowej wspólnoty. Warto w tym kontekście wymienić dwie piękne, patriotyczne uroczystości zorganizowane przez Towarzystwo w 1981 roku: w Kasparusie uczczono 75 rocznicę wielkiego strajku szkolnego na Kociewiu, a w Zelgoszczy odsłonięto i poświęcono pomnik czczący pamięć żołnierzy tajnej antyhitlerowskiej organizacji „Jaszczurka”. Ta ostatnia uroczystość połączona była ze zlotem byłych Jaszczurkowców.

Można by jeszcze wliczać inne przykłady aktywności Towarzystwa Miłośników Ziemi Kociewskiej, ale najważniejsze jest to, że odczuwa ono społeczną potrzebę swego istnienia.

Małgorzata Bałenkowska

Omówienie wydawnictw muzycznych Wojewódzkiego Ośrodka Kultury (ciąg dalszy)

Kiedy przeglądam wydawnictwa muzyczne WOK z ostatnich trzech lat, uwagę zwraca przede wszystkim różnorodność tych kilkunastu publikacji; dotyczy to najważniejszych elementów: tematyki, treści, faktury a także celów jakie przyświecały wydaniu poszczególnych tytułów.

W latach 1981—1983 ogółem ukazało się jedenaście wydawnictw (patrz indeks tytułów na końcu artykułu). Generalnie reprezentują one dwa zasadnicze nurty. Pierwszy z nich to muzyka ludowa i jej opracowania oraz drugi — twórczość oryginalna gdańskich kompozytorów. Cechą nadrzędną jest w dalszym ciągu znaczne różnicowanie w każdej z wymienionych grup.

Muzykę ludową reprezentuje sześć wydawnictw. Dwa z nich, ze względu na fakturę i przeznaczenie, są nową formą w historii publikacji muzycznych WOK. Są to w opracowaniu Stefana Pappelbauma „*Melodie kociewskie*” na średnią orkiestrę dętą i wiązanka melodii ludowych „*Na Kaszubach*”, również na taki sam skład w formie partytury orkiestrowej. Jak już zaznaczyłam wcześniej, są to nowe opracowania fakturalne, ponieważ nie było do tej pory publikacji przeznaczonej dla orkiestr dętych. Obie partytury wychodzą naprzeciw zapotrzebowaniom repertuarowym kilkunastu istniejącym zespołom dętym na terenie Trójmiasta, przybliżając muzykę ludową w nowych jakościach brzmieniowych.

W roku 1982 ukazał się kolejny, już trzeci zbiór piosenek z tekstem kaszubskim i kociewskim. Jest to plon III Konkursu na piosenkę z tekstem kaszubskim lub kociewskim zorganizowanego przez Wojewódzki Ośrodek Kultury w Gdańsku. Wyniki I i II konkursu znane są z wcześniejszych publikacji: „*Lędzie godają*” i „*Na Kaszëbszczi ort*”. Również i trzeci zbiorek jest w formie śpiewnika; melodia zapisana jednogłosowo z podaniem funkcji harmonicznych i podpisanym tekstem. Tak więc konkursy na piosenkę kociewską lub kaszubską stały się tradycją w działalności WOK a ich wyniki w postaci nowych utworów dostępne dla wszystkich zainteresowanych.

Formę śpiewnika posiada także zbiór pieśni „*Na Kociewiu zabawa*” Jana Schulza.

Autor zbioru, Jan Schulz, jest znanym działaczem, organizatorem i inicjatorem życia muzycznego na terenie Starogardu Gdańskiego. Od roku 1968 pełni obowiązki kierownika kapeli „*Kociewie*”. Twórczość jego charakteryzują słowa zawarte w posłowie do omawianego zbioru:

„Dorobek muzyczno-literacki Jana Schulza w obrębie regionu Kociewia stanowi osobliwy, indywidualny rozdział twórczości ludowej. Jest on bo-

wiem wynikiem własnej muzycznej tożsamości regionalnej i jego praktyki jako instrumentalisty, dyrygenta i organizatora życia muzycznego... Zamiesszone w niniejszym zbiorze utwory są przeglądem niemal całego dorobku Jana Schulza. W zbiorze „*Na Kociewiu zabawa*” nie znalazło się tylko kilka utworów ludowych, znanych z innych publikacji dotyczących Kociewia, do których Jan Schulz dopisywał kolejne zwrotki!.

Rejon Kociewski jest mało znany ze swoich tradycji muzycznych, dlatego na uwagę zasługuje jeszcze jedna pozycja. Jest to „*Suita kociewska*” na chór żeński a cappella w opracowaniu Grzegorza Rubina. Suita składa się z czterech pieśni ludowych opracowanych na zespół wokalny czterogłosowy. W głównej mierze zeszyt ten przeznaczony jest dla amatorskich zespołów ze względu na łatwe, a jednocześnie ciekawe opracowania faktyczne.

Ostatnią pozycją wydawniczą o tematyce ludowej jest „*Wybór pieśni*” Aleksandra Tomaczkowskiego. A. Tomaczkowski był organizatorem, artystą i aktorem w zakładanych przez siebie zespołach folklorystycznych. Był autorem części repertuaru zespołów, kompozytorem i aranżerem, instrumentalistą, śpiewakiem i gawędziarzem ludowym. Prezentowany zbiór 24 piosenek pochodzi z prywatnego archiwum tego wszechstronnego artysty. Piosenki podane są w formie jednogłosowej linii melodycznej z wydrukowanym na osobnej stronie pełnym tekstem. Zbiór ten poza wartościami użytkowymi posiada przede wszystkim wartość dokumentacyjną. Jest on, tak jak wcześniej wspomniany śpiewnik Jana Schulza, dokumentem regionalnej, ale także ważnej i cennej działalności artystów wyrosłych z ludowej tradycji Kaszub i Kociewia. Z tych powodów należy jeszcze raz podkreślić wysoką rangę takich wydawnictw WOK, które stanowią trwałą zapis dorobku kulturalnego regionu Pomorza. Inicjatywa utrwalenia i popularyzowania naszej własnej rodzimej muzyki ludowej jest stałym elementem działalności Ośrodka i w szczególny sposób honoruje jego istnienie w naszym życiu kulturalnym.

Drugi nurt wydawniczy: twórczość własną kompozytorską prezentuje pięć zeszytów nutowych. Wszystkie są ciekawą propozycją repertuarową dla tych, którzy chcą śpiewać i muzykować.

Jeden z nich należy do grupy poczci śpiewanej. Zbiorek „*Jesteś...*” zawiera piosenki skomponowane przez Jacka Stama do słów poetów: K. I. Gałczyńskiego, B. Leśmiana, M. Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, Anny Achmatowej, a także znanego już nam młodego kompozytora Jerzego Stachurskiego. Jerzy Stachurski jest także współautorem innego wydawnictwa z roku 1981 zatytułowanego „*Świat nas zaprasza*”. Jest to zbiór piosenek dla dzieci i młodzieży z muzyką J. Stachurskiego i tekstami Bogdana Malacha. Dwanaście piosenek z wymienionego wyżej wydawnictwa urzeka swym nastrojem i klimatem tekstów. Łatwe, przystępne tematyką, melodyjne, stanowią wspaniały materiał na lekcje wychowania muzycznego. A oto fragment z sympatycznych i uroczych tekstów B. Malacha:

Są literki jak motylki
Mają śmieszne brzuszki
Albo główki jak u szpilki
Albo krótkie nóżki
Są literki jak mebelki
Mają półki, mają daszki
Są też takie jak precelki
Albo są jak ptaszki

A ja umiem czytać sama
Znam alfabet nienajgorzej
Nic pomaga mi już mama
Bo literki sama złożę...

Tematykę dziecięcą kontynuuje także wydany w 1982 r. zeszyt „*Podarunki z klawiaturki*” A. Sutowskiego. Antoni Sutowski jest znanym kompozytorem na Wybrzeżu i jego nazwisko nie wymaga rekomendacji. Jako kompozytor piosenek niejednokrotnie gościł na stronach tytułowych wydań WOK. Tym razem prezentuje śpiewnik zawierający 15 piosenek dla dzieci i młodzieży w układzie jednogłosowym do słów wybrzeżowych autorów. Sympatycznie brzmiący tytuł: „*Podarunki z klawiaturki*” zachęca do bliższego zapoznania się z tym zeszytem.

I na koniec chcę przedstawić najciekawszą z pewnych względów propozycję ostatniego okresu. Jest to, wydany również w formie śpiewnika, zbiór piosenek „*Piosenki gdańskich kapel podwórkowych*”.

Ten tytuł został już wspomniany w analogicznym artykule zamieszczonym w „*Ziemi Gdańskiej*” nr 138, ale jeszcze raz chciałabym do niego powrócić, gdyż zasługuje na szczególne omówienie. Jest to pierwsza publikacja prezentująca specyficzny rodzaj piosenki — piosenkę kapeli podwórkowej. Kapela podwórkowa jest zjawiskiem znanym już dawno w polskiej kulturze muzycznej, co najmniej od kilkudziesięciu lat. Od 1972 roku, kiedy Gdańska Kapela Podwórkowa odniosła sukces na festiwalu w Opolu, nastąpił ich nagły ponowny rozwój w różnych miastach. Powstawały zespoły amatorskie, regionalne, a z czasem niektóre z nich przekształciły się w zespoły zawodowe o zasięgu ogólnopolskim. Fakt ten świadczy o zapotrzebowaniu na tego rodzaju produkcje artystyczne. Kapela podwórkowa są (przynajmniej w założeniu) elementem folkloru miejskiego, a ten czynnik rzutuje na repertuar zespołu. Omawiane wydawnictwo zawiera propozycję dla gdańskich zespołów. Tematyka piosenek związana jest z Wybrzeżem Gdańskim, jego historią, tradycjami, specyfiką nadmorskiego miasta. Autorami muzyki i tekstów są znani już z innych publikacji twórcy z gdańskiego środowiska, m.in.: Bogdan Malach, Antoni Sutowski, Lech Miądowicz, Jerzy Stachurski, Wiesław Wasilewski. Ze względu na zawartość i adresata, dla którego jest przeznaczona, pozycja ta jest wyjątkowym zjawiskiem w działalności wydawniczej WOK. Spełnia kilka ważnych celów. Jest nową tematycznie propozycją repertuarową dla zespołów, które chcą uprawiać ten rodzaj produkcji artystycznych. Propaguje twórczość gdańskich autorów i kompozytorów. Tematyka piosenek służy uroki naszego miasta, morza, mówi o sprawach i problemach jego mieszkańców. Czy proponowane piosenki znajdują się w repertuarze zespołów i usłyszymy je na estradzie i ulicy — odpowiedź na to pytanie przyniesie czas.

Reasumując wszystkie uwagi i spostrzeżenia jakie nasunęły się podczas tego pobieżnego przeglądu, należy stwierdzić, że wydawnictwa muzyczne Wojewódzkiego Ośrodka Kultury w Gdańsku są bardzo ważnym wydarzeniem w ogólnym edytorstwie muzycznym. Spełniają one istotną rolę w całości życia kulturalnego zarówno z punktu widzenia samych twórców jak i odbiorców. Wśród wymienionych autorów, kompozytorów jest kilku debiutantów, dla których udostępnienie możliwości wydawniczych stanowi przełomowy moment w ich twórczej pracy. Jest to także jeden z istotnych celów działalności wydawniczej i organizatorskiej Wojewódzkiego Ośrodka Kultury.

INDEKS TYTUŁÓW W UKŁADZIE CHRONOLOGICZNYM

- 1981 — Stachurski Jerzy, Malach Bogdan: „*Świat nas zaprasza*”. Zbiór piosenek dla dzieci i młodzieży.
 — Piosenki gdańskich kapel podwórkowych.
- 1982 — Gleinert Renata: „*Płyn nadziejo pod żaglami*”.
 — Sutowski Antoni: „*Podarunki z klawiaturki*”.
 — „*Jidze pozymk'*”. Piosenki kaszubskie.
 — Stam Jacek: „*Jesteś...*”.
- 1983 — Rubin Grzegorz: „*Suita kociewska*”. Na chór żeński a cappella.
 — Pappelbaum Stefan (oprac.) „*Melodie kociewskie*”.
 — Pappelbaum Stefan (oprac.) „*Na Kaszubach*”.
 — Schulz Jan: „*Na Kociewiu zabawa*”.
 — Tomaczkowski Aleksander: „*Wybór pieśni*”.

Kronika

MUZYKA

Eliminacje Wojewódzkie Ogólnopolskiego Konkursu Piosenki Radzieckiej odbyły się 26 marca w auli Akademii Muzycznej w Gdańsku. Konkurs zorganizowany został przez Zarząd Wojewódzki Towarzystwa Przyjaźni Polsko-Radzieckiej i Wojewódzki Ośrodek Kultury w Gdańsku. Jury przyznało nagrody następującym wykonawcom: Januszowi Olechnowiczowi, Annie Gębałi oraz siostrzom Małgorzacie i Urszuli Kałużnym.

Stocznia Gdańska im. Lenina wspólnie z Wojewódzkim Ośrodkiem Kultury w Gdańsku zorganizowały z okazji 38 rocznicy wyzwolenia Gdańska **koncert kameralny** w wykonaniu Krystyny Ingersleben-Borowskiej — sopran, Kiry Peplowskiej — recytacje, Karola Baryły — fortepian oraz Chóru Politechniki Gdańskiej pod dyrekcją Jana Łukaszewskiego. W programie koncertu znalazły się utwory: F. Fenikowskiego, H. Jabłońskiego, W. Walentynowicza, A. Wiktorskiego i in. Koncert odbył się 27 marca w Sali Mieszczańskiej Ratusza Staromiejskiego w Gdańsku.

Akademia Muzyczna im. St. Moniuszki, Wojewódzki Ośrodek Kultury w Gdańsku i Stocznia Gdańska im. Lenina zorganizowały 29 maja w Sali Mieszczańskiej **koncert z okazji Ogólnopolskiego Konkursu Gry na instrumentach dętych blaszanych**. Wykonawcą koncertu był kwartet dęty Filharmonii Bałtyckiej — laureat konkursu gry na puzonie i tubie — w składzie: Janusz Szadowiak — trąbka, Wojciech Korzonek — trąbka, Marek Kocik — róg, Tadeusz Kassak — puzon. Kwartet przedstawił utwory T. Tomkinsa, S. Joplina, R. Sandersa, T. Kassaka.

22 czerwca rozstrzygnięto w Gdańsku **IV Konkurs na piosenkę z tekstem kaszubskim lub kociewskim** ogłoszony przez Zarząd Główny Zrzeszenia Kaszubsko-Pomorskiego i Wojewódzki Ośrodek Kultury w Gdańsku. Spośród 14 zestawów piosenek jury przyznało trzy równorzędne nagrody: Jerzemu Łyskowskiemu i Antoniemu Sutowskiemu za piosenkę „Kochoni stori Gdańsk”, Janowi Piępcowi i Renacie Gleinert za utwór „Konieczek” oraz Stanisławowi Janke i Tadeuszowi Kiszczakowi za piosenkę „Wędrownik”.

I Wojewódzki Przegląd Piosenki Marynistycznej odbył się 24 czerwca we Władysławowie. W imprezie zorganizowanej przez Miejski Ośrodek Kultury we Władysławowie i Wojewódzki Ośrodek Kultury w Gdańsku uczestniczyło 60 wykonawców. Pierwszą nagrodę uzyskał zespół harcerski „Przygoda 73” z Pałacu Młodzieży w Gdańsku.

W dniach 25—26 czerwca przeprowadzony został w Wejherowie **IX Ogólnopolski Festiwal Pieśni o Morzu**. W Festiwalu wzięło udział 21 zespołów z całego kraju. Główną nagrodę — statuetkę „Złocistego Żagla” — otrzymał Chór Mieszany „Rezonans Con Tutti” z Zabrza. Miniaturę „Złocistego Żagla” otrzymały: Chór Mieszany „Echo” z Bielska Białej, Chór Zeński Państwowej Ogólnokształcącej Szkoły Muzycznej I i II stopnia w Gdańsku oraz Chór Męski „Arion” z Poznania. Za najciekawszą prezentację utworu kaszubskiego nagrodzono Chór Męski „Moniuszko” działający przy DOKP w Gdańsku. Imprezie towarzyszyły m.in.: sesja naukowa nt. „Marynistyka w muzyce”, recital pieśni o tematyce morskiej, konkurs poetycki — spośród 49 zestawów nagrodzono: Wiesława Wasilewskiego z Gdańska (II nagroda), Stanisława Janke z Wejherowa (III nagroda); przyznano także wyróżnienia — Mirosławowi Kościńskiemu ze Słupska, Annie Sawickiej z Gdańska i Stefanowi Fikusowi z Lęborka. Poza tym czynne były wystawy: „Jakub Wejher i jego miasto”, „Instrumenty oraz narzędzia ludowe Kaszub i Kociewia” oraz kiermasz książek i wydawnictw muzycznych.

PLASTYKA

Gminny Ośrodek Kultury w Zblewie wspólnie z Gdańskim Towarzystwem Przyjaciół Sztuki zorganizowały w kwietniu **wystawę malarstwa absolwenta PWSSP w Gdańsku — Andrzeja Nałęcz-Sobieszczańskiego**. Ekspozycja obejmowała 12 obrazów olejnych przedstawiających gdańską architekturę miejską.

W Puckim Domu Kultury odbył się 31 maja **wernisaż wystawy malarstwa Elżbiety Gliszewskiej** — plastyka amatora. Tematem większości prac były pejzaże i kwiaty.

W maju powstało **Stowarzyszenie Nieprofesjonalnych Plastyków** przy Wojewódzkim Ośrodku Kultury w Gdańsku. Celem Stowarzyszenia jest kształtowanie kultury plastycznej członków, zabezpieczenie swobodnego rozwoju twórczości, obrona praw oraz reprezentacja członków, organizowanie wystaw i konkursów oraz wymiana doświadczeń międzywojewódzkich. Na pierwszym walnym zebraniu członków wybrano zarząd z prezesem Stanisławem Dobrskim i wiceprezesem Anną Bagińską. W ramach Stowarzyszenia powstały sekcje: malarstwa, rzeźby, grafiki, metaloplastyki i tkaniny.

W dniach 16—25 maja odbył się po raz pierwszy w Kartuzach **plener plastyczny** na malarstwo, grafikę i rysunek. W plenerze zorganizowanym przez Miejski Dom Kultury z okazji 500-lecia Kartuz wzięli udział gdańscy artyści oraz plastycy amatorzy z Kartuz. Jury przyznało równorzędne nagrody: Jerzemu Skerbecowi i Mieczysławowi Czyżowskiemu, Feliksie Dyakowskiej-Dziewanowskiej. W grupie amatorów wyróżniono: Bronisławę Knopkiewicz, Jana Zuka i Ewę Plich.

W Klubie Morskim w Gdyni odbyło się 28 czerwca otwarcie wystawy **XII Przeglądu Amatorskiej Twórczości Ludzi Morza**. Na ekspozycję złożyły się prace nagrodzone i wyróżnione z dziedziny malarstwa, rzeźby, modelarstwa, fotografii i technik różnych. Komisja przyznała następujące nagrody: w dziale malarstwa — M. Gajewskiemu, A. Sadkiewicz i M. Palidze, w dziale rzeźby — J. Tyszko, H. Heweltowi, C. Jackowskiemu, w dziale modelarstwa — J. Pawlakowi, Z. Stolikowskiemu, K. Lachowi, w dziale fotografii — H. Wasielke, w dziale technik różnych — J. Czajce, K. Mielnikowskiej, M. Demskiemu.

SZTUKA LUDOWA

W ramach **GALERII SZTUKI LUDOWEJ** działającej przy Wojewódzkim Ośrodku Kultury w Gdańsku czynne były następujące ekspozycje: „**Rzeźba Leona Golli z Władysławowa**” (24 kwietnia — 10 maja) obejmująca ponad 50 prac wykonanych w latach 1962—1983, „**Hafty Władysławy Wiśniewskiej z Wdzydz**” (17 maja — 26 czerwca) prezentująca 38 prac, głównie serwety i obrusy.

W Klubie Garnizonowym w Helu 1 czerwca otwarta została **wystawa rzeźby Leona Golli** zorganizowana przez Wojewódzki Ośrodek Kultury w Gdańsku. Ekspozycje pochodziły ze zbiorów MOKSiR we Władysławowie, WOK w Gdańsku oraz autora.

Wojewódzki Ośrodek Kultury w Gdańsku zorganizował w dniach 10 maja — 15 czerwca **wystawę haftu kaszubskiego** w Gminnym Ośrodku Kultury w Subkowach.

W Kaszubskim Uniwersytecie Ludowym w Wieżycy prezentowana była w dniach 8 czerwca — 30 lipca **wystawa „Sztuka Ludowa Kaszub i Kociewia”**. Ekspozycja obejmująca 70 prac (rzeźba, płaskorzeźba, haft, malarstwo na szkle, plecionki) pochodziła ze zbiorów WOK w Gdańsku i Zrzeszenia Kaszubsko-Pomorskiego.

24 czerwca w Sali Mieszkańskiej Ratusza Staromiejskiego w Gdańsku odbyło się **spotkanie członków Klubu Twórców Ludowych przy Puławskim Ośrodku Kultury z twórcami woj. gdańskiego**. Goście i gospodarze prezentowali swoje wiersze, gadki i pieśni ludowe. Po spotkaniu w WOK uczestnicy odwiedzili poetę i rzeźbiarza ludowego Zygmunta Bukowskiego w Mierzeszynie oraz zwiedzili jego izbę regionalną.

„**Rzeźba Ludowa Pomorza Gdańskiego** — to tytuł wystawy zorganizowanej przez Wojewódzki Ośrodek Kultury w Gdańsku w Gminnym Ośrodku Kultury w Subkowach. Na wystawie zgromadzono 30 rzeźb m.in.: J. Giełdona, W. Licy, A. Paschilke, S. Rekowskiego, A. Stawowego.

TANIEC

28 maja odbył się w Starogardzie Gdańskim **Międzyklubowy Turniej Tańca Towarzyskiego w klasach E; D; C**. W imprezie wzięło udział 30 par z 12 klubów z Lublina, Olsztyna, Łodzi, Poznania, Koszalina, Warszawy, Gdańska, Gdyni i Starogardu. Turniej zorganizowały: Starogardzkie Centrum Kultury i Klub Tańca Towarzyskiego.

W teatrze Letnim w Sopocie odbył się 29 maja **Koncert Laureatów IX Turnieju Talentów Tanecznych** o puchar Dyrektora Wydziału Kultury i Sztuki Urzędu Wojewódzkiego w Gdańsku. W koncercie wzięło udział siedem najlepszych zespołów tanecznych oraz pieśni i Tańca z województwa gdańskiego prezentujące tańce zespołowe w układach scenicznych. Puchar Dyrektora Wydziału Kultury i Sztuki UW zdobył Regionalny Zespół Pieśni i Tańca „Młoda Kościerzyna” oraz zespół Taneczny „Conradinum” z Technikum Budowy Okrętów w Gdańsku-Wrzeszczu. Dyplomy Laureata uzyskały: Dziesięć Zespół Artystyczny „Bursztynek” z Klubu Garnizonowego w Helu, Zespół Taneczny z Pałacu Młodzieży w Gdyni, Dziesięć i Młodzieżowy Zespół Taneczny „Alga” z Państwowego Ogniska Artystycznego w Pucku. Dyplomy uznania za całokształt pracy i organizację imprez środowiskowych otrzymały: Klub Garnizonowy w Helu,

Młodzieżowy Dom Kultury w Kościerzynie, Państwowe Ognisko Artystyczne w Pucku. Przyznano także nagrody indywidualne, którymi wyróżniono 13 instruktorów i akompaniatorów.

W Morskim Domu Kultury w Gdańsku-Nowym Porcie odbyła się 12 czerwca impreza finałowa **I Wojewódzkiego Przeglądu Zespołów Muzyczno-Ruchowych — Gdańsk '83**. Jury pod przewodnictwem Mariana Zacharowicza główną nagrodę „Bursztynowy Herb Gdańska” przyznało Dziecięcemu Zespołowi Artystycznemu „Jantarek” z klubu Garnizonowego Marynarki Wojennej w Gdyni-Oksywiu. Dyplomy laureata otrzymali: „Tańczące Nutki” z Ogniska Pracy Pozaszkolnej Szkoły Podstawowej Nr 11 w Tczewie, Zespół „Uśmiech” ze Szkoły Podstawowej Nr 1 w Kościerzynie.

TEATR

Eliminacje **Wojewódzkie XXVIII Ogólnopolskiego Konkursu Recytatorskiego** odbyły się w dniach 25—27 marca w Sali Mieszczańskiej Ratusza Staromiejskiego w Gdańsku. Spośród 29 wykonawców nagrodzono w grupie recytatorów: Tomasza Dutkiewicza z IV LO w Gdyni, Joannę Krefft z I LO w Gdańsku, Marię Demską z Liceum Ekonomicznego w Starogardzie Gdańskim oraz Annę Piekutowską, Radosława Ciecholewskiego, Violetę Zielińską ze Starogardu i Grzegorza Wojciecha Bujaka z Gdyni. W Turnieju poczęj śpiewanej jury przyznało nagrody Radosławowi Ciecholewskiemu i Annie Piekutowskiej, natomiast w turnieju teatrów jednego aktora Grzegorzowi Wojciechowi Bujakowi. Do eliminacji międzywojewódzkich zakwalifikowano: Tomasza Dutkiewicza, Annę Piekutowską, Radosława Ciecholewskiego oraz Grzegorza W. Bujaka.

15 maja odbyły się **II Starogardzkie Szranki Teatralne**, które były przeglądem drobku amatorskich zespołów teatralnych działających w Starogardzie Gd. i okolicach oraz teatrów zaproszonych. W imprezie wzięło udział siedem zespołów. Przegląd zorganizowało Starogardzkie Centrum Kultury.

Na początku maja Miejski Dom Kultury w Pruszczu Gd. wspólnie z Klubem Osiedlowym „M-6” zorganizował kolejny **konkurs poetycki dla młodzieży szkół ponadpodstawowych**. Na konkurs wpłynęły 194 zestawy wierszy. Pierwsze, równorzędne nagrody otrzymały: Anna Dąbrowska z LO w Pasłęku i Grażyna Krzempek z II LO w Raciborzu. Dwie drugie nagrody przyznano Beacie Pawlikowskiej z II LO w Koszalinie i Tadeuszowi Żurawikowi z LO w Zychlinie.

XII Konkurs Prozy i Poezji Kaszubsko-Pomorskiej odbył się w Chmielnie. Do konkursu przystąpiło ponad 60 wykonawców. W kategorii szkół ponadpodstawowych nagrodzono: Marię Somionkę, Irenę Choszez i Jolanę Bartkowiak. W grupie szkół podstawowych nagrody zdobyły: Elżbieta Lelek, Donata Doran, Joanna Sikora, Ida Wenta i Ewa Karczewska (klasy VII—VIII) oraz Barbara Bronk, Adriana Hinc, Katarzyna Renusz, Mirosław Kiełński, Lidia Gołąbek i Małgorzata Jank (klasy I—VI).

W dniach 10—12 i 18 czerwca odbyły się w Domu Harcerza w Gdańsku oraz w Miejskim Domu Kultury w Pruszczu Gd. **Przeglądy Finałowe XI Konfrontacji Teatru Amatorskiego województwa gdańskiego**. Do konfrontacji przystąpiło 35 zespołów, natomiast do przeglądów finałowych zakwalifikowało się 13. W kategorii ogólnej nagrodzono: Teatr Poezji Ogniska Pracy Pozaszkolnej w Starogardzie Gd. za spektakl „Druga strona

zwierciadła", Teatr Regionalny Klubu „Rolnika” w Strzelnie, Teatr przy Kawie Klubu „Ruch” i GOK w Subkowach, Teatr Poetycki „Puls” Starogardzkiego Centrum Kultury za spektakl „Pielgrzymka” oraz Regionalny Teatr Dramatyczny z GOK w Luzinie za spektakl „Dziewcze i miedza”. W kategorii teatrów dziecięcych nagrody zdobyły: Koło Teatralne Szkoły Podst. Nr 43 w Gdańsku, Teatrzyk „Ciżemka” z MGOK w Skarszewach oraz Koła Teatralne Szkoły Podst. Nr 29 i Nr 52 w Gdańsku. W grupie zespołów recytatorskich nagrodzono zespół recytatorski Szkoły Podst. Nr 7 w Starogardzie Gd.

Organizatorami Konfrontacji były: Wojewódzki Ośrodek Kultury w Gdańsku, Towarzystwo Kultury Teatralnej, Dom Harcerza w Gdańsku i Miejski Dom Kultury w Pruszczu Gd.

X Sejmik Miejskich Zespołów Teatralnych z północno-wschodniej Polski odbył się w dniach 24—27 czerwca w Stoczku Łukowskim. Województwo gdańskie reprezentowały dwa zespoły — Regionalny Teatr Dramatyczny GOK w Luzinie i Teatr przy Kawie GOKSiR w Wielu. Teatr z Luzina zdobył główną nagrodę przeglądu za spektakl „Dziewcze i miedza” wg B. Sychty. Teatr z Wielu uzyskał wyróżnienie za program „Nie śpiewaj pustyj noce”.

I Wojewódzki Konkurs Recytatorski Poezji Współczesnej odbył się w Starogardzie Gd. w dniach 25—26 czerwca. Jury pod przewodnictwem Lecha Sliwonika przyznało nagrodę honorową Przemysławowi Paszkowskiemu z Gdańska, kwalifikując go jednocześnie do udziału w XIII Ogólnopolskim Konkursie Poezji Współczesnej im. J. Przybosa w Rzeszowie. Wyróżnienia otrzymali: Dorota Rudnicka z Sopotu, Aleksandra Chabowska, Radosław Ciecholewski i Maria Demska ze Starogardu Gd. Organizatorami Konkursu były: Wojewódzki Ośrodek Kultury w Gdańsku, Starogardzkie Centrum Kultury oraz Towarzystwo Kultury Teatralnej.

R Ó Ż N E

Wojewódzki Ośrodek Kultury w Gdańsku wspólnie z Klubem Studentów Wybrzeża „Żak” i Klubem Studenckim Uniwersytetu Gdańskiego „Wysepka” zorganizował w dniach 15—17 kwietnia „**Spotkania z kulturą hiszpańską**”. W ramach cyklu imprez odbyły się projekcje hiszpańskich filmów fabularnych, wykład Carlosa Marrodana Casasa nt. „Literatura hiszpańska — historia i współczesność”, koncerty „Wieczór poezji hiszpańskiej” i „Wieczór hiszpańskiej poezji śpiewanej” oraz wystawa „Literatura hiszpańska w polskich przekładach”.

W dniach 4—5 maja odbyły się w Starogardzie Gd. doroczne „**Dni Kociewia**”. W ramach obchodów odbyły się występy zespołów folklorystycznych, kiermasz twórców ludowych oraz Przegląd Orkiestr Dętych woj. gdańskiego.

„Kaszuby 83” — to hasło warsztatów fotograficznych, które odbyły się w dniach 17—31 maja w Wielu. Uczestnikami pleneru zorganizowanego przez Wojewódzki Ośrodek Kultury w Gdańsku i Gminny Ośrodek Kultury, Sportu i Rekreacji w Wielu byli instruktorzy fotografii z wojewódzkich domów kultury oraz zaproszeni instruktorzy z placówek kultury na Węgrzech. Głównym założeniem warsztatów było zebranie dokumentacji folkloru i sztuki ludowej Kaszub i Kociewia.

W dniach 19—21 maja w Gminnym Ośrodku Kultury, Sportu i Rekreacji w Kolbudach odbył się **IV Przegląd Dorobku Kulturalnego Wsi woj. gdańskiego** zorganizowany przez Wojewódzki Ośrodek Kultury w Gdańsku, RSW „Prasa-Książka-Ruch” Przedsiębiorstwa Upowszechniania Prasy i Książki oraz GOKSiR w Kolbudach. W imprezie wzięło udział 60 zespołów teatralnych, chóralnych, wokально-instrumentalnych, instrumentalnych, tanecznych, wokально-tanecznych i folklorystycznych. Główne nagrody uzyskały zespoły: Folklorystyczny Teatr Amatorski z Klubu „Rolnika” w Strzelnie, Teatr przy Kawie z Klubu „Ruch” w Subkowach, Chór ze Szkoły Podstawowej w Żalakowie, zespół instrumentalno-wokalny „NN” z Klubu „Ruch” w Zblewie, zespół taneczny „Kasjopeja” z GOKSiR w Smętowie, zespół wokально-taneczny „Bystrzanki” z ZDK PGR w Bystrzej, Kaszubski Zespół Pieśni i Tańca „Sierakowice”. W kategorii zespołów instrumentalnych jury przyznało cztery równorzędne nagrody zespołom z Gniewa, Żukowa, Staniszcza i Sławoszyna.

I Spotkania Nadwiślańskie odbyły się w Tczewie w dniach 26—27 maja. W imprezie wzięli udział dziennikarze, publicyści i pisarze podejmujący w swojej twórczości tematykę związaną z Wisłą. Spotkania zorganizowały: Muzeum Wisły w Tczewie, Tczewski Oddział Zrzeszenia Kaszubsko-Pomorskiego i placówki kulturalno-oświatowe miasta Tczewa.

Impreza plenerowa dla dzieci **„Kolorowy Port”** odbyła się 29 maja w Morskim Domu Kultury w Gdańsku-Nowym Porcie. W programie poza występami amatorskich zespołów dziecięcych prezentowano prace twórców ludowych, latające balony oraz wystawę psów nierasowych.

W dniach 4—5 czerwca odbył się w Chojnicach **IV Przegląd Pieśni, Tańca, Muzyki i Gawędy Kaszubskiej** o nagrodę „Złotego Tura”. Spośród 16 występujących zespołów główną nagrodę otrzymał Kaszubski Zespół Pieśni i Tańca „Kościerzyna”. Nagrody „Brazowego Tura” zdobyły: Zespół Pieśni i Tańca „Bazuny” z Leźna oraz Zespół Pieśni i Tańca „Sierakowice”.

Doroczne obchody **Dni Gniewa „Gniewinki”** odbyły się w dniach 10—12 czerwca. Na estradzie w rynku zaprezentowały się zespoły chóralne, instrumentalno-wokalne, orkiestry dęte i kapele. Poza tym odbyło się widowisko historyczne w wykonaniu uczniów Zasadniczej Szkoły Zawodowej w Gniewie. W ramach cyklu imprez przeprowadzono również przegląd dziecięcych zespołów estradowych i seminarium nt. „Przeszłości i współczesności Gniewa”. Głównym organizatorem obchodów był Miejsko-Gminny Ośrodek Kultury w Gniewie.

26 czerwca odbył się w Morskim Domu Kultury w Gdańsku-Nowym Porcie **Jarmark Portowy**. Organizatorzy zapewnili widzom urozmaicony program, m.in.: występy zespołów folklorystycznych, konkursy plastyczne dla dzieci, pokazy modelarskie, kiermasz twórców ludowych i artystów amatorów, grotkę.

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 — 1977 r., 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 Szeffa — 1979 r., cena 25 zł.
- Ulubione pieśni dziecięce z Kaszub i Kociewia* w opracowaniu Pawła Szeffa — 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.
- Wrejōrże jidq* (scenariusz widowiska z kaszubskich obrzędów wielkanocnych) w opracowaniu Pawła Szeffa — 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.
- Wacław Odynieć, *Uwagi o rozwoju poczucia narodowego na Pomorzu od XV do początków XIX w.* — 1981 r., cena 20 zł.
- Tańce kociewskie*, opracował Paweł Szeffa — 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 Gieldon — 1982 r., cena 20 zł.

- Andrzej Bukowski — *Nelli Fijak, Folklor literacki Kociewia* — 1982 r.,
cena 60 zł.
- Paweł Szefka, *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.
- Jerzy Borzyszkowski, *Istota ruchu kaszubskiego i jego przemiany od pol.
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 Sulowski, *Podarunki z klawiaturki*. Zbiorek piosenek dla dzieci i
młodzieży — 1983 r., cena 100 zł.
- Renata Gleinert, *Płyn nadziejo pod flagami*. Zbiorek piosenek dla mło-
dzieży — 1983 r., cena 100 zł.

