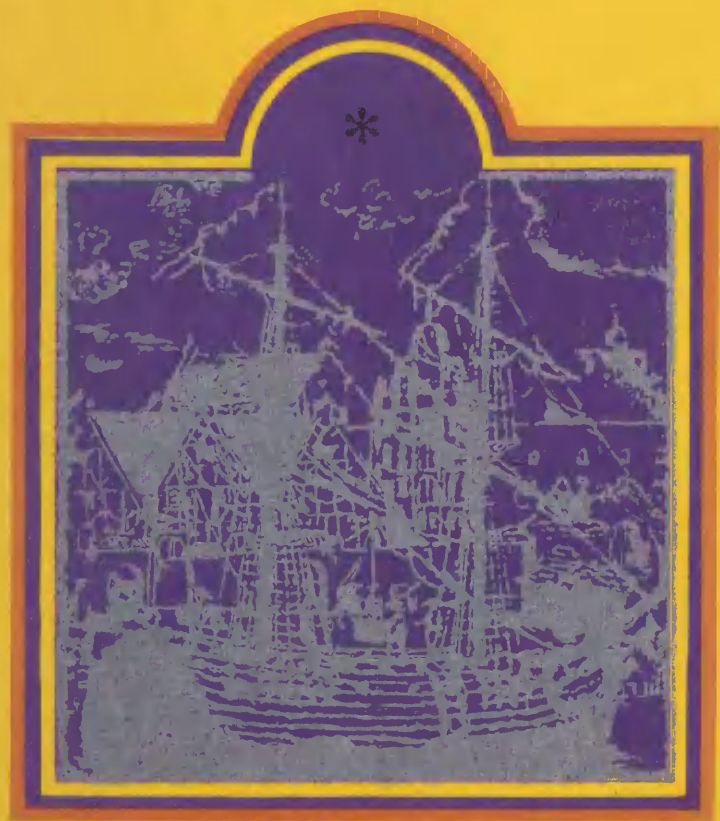


F-28

ZIEMIA GDAŃSKA



Biuletyn Metodyczny

ZIEMIA GDAŃSKA

Nr 140

Gdańsk 1983

Okladkę projektował:
Lech Waławski

Redaguje kolegium w składzie:
Krzysztof Jakubowski, Barbara Madajczyk (przewodnicząca), Stanisław
Pestka, Jerzy Stachurski, Krystyna Szalańska, Elżbieta Tomaszewicz (sek-
retarz redakcji).

ISSN 0239 — 4545

Adres redakcji: Wojewódzki Ośrodek Kultury, 80-351 Gdańsk, ul. Ko-
rzenna 33/35, tel. 31-24-82, 31-10-51 w. 12 (przewodnicząca), w. 4 (sekretarz).

Redakcja nie zamówionych rękopisów nie zwraca.

T R E Ś Ć

Stanisław Pestka, <i>Gdy się ma trzydzieści lat</i>	5
Stanisław Danielewicz, <i>Na jazzowym podwórku</i>	9
Jerzy Piskorzyński, <i>Gdański rock — próba bilansu</i>	16
Czym dla nas jest rock — stenogram dyskusji, opr. Elżbieta Brzezińska	20
Andrzej Grzyb, <i>Spiewajęco w podróży</i>	28
Roman Landowski, <i>Do George'a</i>	29
Wanda Obniska, <i>Tournée Orkiestry Kameralnej Wojciecha Rajskiego</i>	30
Mirosław Przyłipiak, <i>Film polski w drugiej połowie lat siedemdziesiątych</i>	37
Grażyna Miłoś-Szewczak, <i>Plastyk amator — miłośnik czy... nieprofesjonalista?</i>	40
Roman Landowski, <i>Zawsze tam gdzie muzyką</i>	45
Grzegorz Białczyk, <i>Folklor kociewski na estradzie</i>	52
Elżbieta Tomaszewicz, <i>VII Festiwal Zespołów Folklorystycznych Polski Północnej</i>	57
Kronika	63
Wydawnictwa WOK	67

Gdy się ma trzydzieści lat

Z okazji Jubileuszu niekoniecznie trzeba mówić o instytucji w tonacji jubileuszowej...

Każdy jubileusz stanowi okazję do kompleksowej oceny przebytej drogi, skłania do zadumy i podsumowań w atmosferze bardziej odświeżonej. Źle dzieje się, gdy jubileusze traktowane są jako dogodny pretekst wyłącznie do laurkowych obchodów. Okrągłe rocznice powinny inspirować do sięgania myślą wstecz po to, by z minionych doświadczeń wyciągnąć nauki i wnioski przydatne w przyszłej pracy. Drugi cel to uzmysłowienie odbiorcom dóbr kulturalnych dotychczasowych osiągnięć i zadań, jakie stają przed Wojewódzkim Ośrodkiem Kultury. Wreszcie trzeci upatrywałbym w działaniach zmierzających do zaprezentowania ludzi odgrywających poważną rolę w upowszechnianiu kultury.

Niektórzy pojmują upowszechnianie kultury jako kształtowanie tych pierwiastków w charakterze zbiorowym, które decydują o ludzkiej wartości i wrażliwości na piękno. Czy zgadza się Pan z takim ujęciem?

Pytanie złożone. Toteż i odpowiedź nie może być zamknięta w jednej formułce. W naszej pracy dokonujemy wyborów różnych treści kulturowych. Nigdy wszakże nie uznawaliśmy, że najważniejszym celem jest realizacja abstrakcyjnego hasła: sztuka dla sztuki. Pracujemy na rzecz określonych odbiorców i środowisk. W tym przypadku środowisk pomorskich. Z pewnością osiągalibyśmy lepsze rezultaty gdyby szkoła i rodzina bardziej umiejętnie kształtowały zainteresowania wychowanków i sprawniej wprowadzały ich w świat sztuki. Stąd też na nas spada większy ciężar jeśli idzie o tworzenie nawyków korzystania z dóbr kulturalnych i tworzenie społecznego zapotrzebowania na ambitniejszą rozrywkę i treści intelektualne.

Kształtowanie osobowości człowieka to zadanie numer jeden. Przyjęcie takiej wykładni działania WOK oznacza, iż trzeba ostro przeciwstawiać się często rozpowszechnianym opiniom, że domy kultury są tylko od regeneracji sił psychicznych, łatwej rozrywki i dostarczania porcji niewyszukanych wrażeń. Jest to błędny wzorzec premiujący de facto ospałość kulturalną. Zadanie nasze

sprawdza się do tego, ażeby przez wzbogacanie oferty kulturalnej wzbogacać życie duchowe każdego odbiorcy. Praca w kulturze zmusza do ogarnięcia całego krajobrazu życia społecznego. Czyniąc to dostrzegamy ścisłą łączność między ręką, która pracuje i myślą, etyką i estetyką.

Z faktu, że jesteśmy zakotwiczeni, że tak powiem, na Pomorzu, wynika obowiązek umacniania tych wzorców dobrej roboty i solidności, które tutaj wykryły się w ciągu wieków. Urzeczywistnianie w pojedynkę wymienionych tu zadań byłoby przedsięwzięciem ponad siły. A zatem naszą rolę widzimy w kontekście działania innych instytucji, pamiętając jednak, że głównym naszym powołaniem jest praca merytoryczna i metodyczna na rzecz ruchu amatorskiego. Wiadomo, że upowszechnianiem kultury zajmują się także inne placówki i instytucje.

WDTL to niemalże prehistoria. Żyją wszakże ludzie, którzy „pisali” te pierwsze rozdziały istnienia wojewódzkiej placówki. Na czym polega doniosłość tych pierwszych doświadczeń w upowszechnianiu kultury?

W intencjach twórców ówczesnej polityki kulturalnej nazwa nawiązująca do korzeni ludowej genealogii miała ułatwiać identyfikację z tradycjami plebejskiej, robotniczo-chłopskiej kultury. Tym świeżo nobilitowanym treściom nowego znaczenia od razu nadali pierwsi dyrektorzy WDTL, zarazem świetni praktycy: Tadeusz Wilga i Maria Grewiczowa. W wyniku rozmaitych działań powyższy temat przeniknął do szerokiej świadomości mieszkańców Trójmiasta i regionu. Na ów sukces zapracowały również takie instytucje jak Zrzeszenie Kaszubskie, Cepelia, Wydawnictwo Morskie, pisarze Wybrzeża zorientowani regionalnie, środowiska dawnych powiatów.

W 1974 roku zarządzeniem wojewody gdańskiego na szyldzie instytucji pojawiła się nazwa Wojewódzki Ośrodek Kultury. Zadecydowały o zmianie nazwy chyba nieco odmienne funkcje merytoryczne...

Przekształcenie nastąpiło z dwóch powodów:

- a) twórczość ludowa została już na tyle wyekspozowana i wtopiona w artystyczne tworzywo współczesności, że nie zachodziła potrzeba utrzymywania specjalistycznego profilu placówki;
- b) należało odpowiedzieć na nowe wyzwanie w postaci burzliwego rozwoju ruchu amatorskiego i zwiększonych potrzeb w zakresie kultury. Nastąpiło przeniesienie punktu ciężkości na działalność instrukcyjno-metodyczną, co wiązało się z reorganizacją warsztatu pracy. Od 1975 roku, po reformie administracji na WOK spadły nowe zadania. Praktycznie stał się on jedynym ośrodkiem instrukcyjno-metodycznym dla domów i klubów kultury w woj. gdańskim. Podjęto więc trud co-

dziennej żmudnej, przeważnie mało efektywnej pracy, koncentrującej się wokół analizy bazy i wyposażenia gminnych i wiejskich placówek kultury, pomocy w załatwianiu podstawowych potrzeb, pośrednictwa w staraniach o fundusze, opracowywania wzorów działalności domów kultury itp.

Ponieważ „bilans kwartalny” obejmuje całe 30 lat, przeto tym łatwiej wypunktować osiągnięcia, które określały dzisiejszy profil WOK.

Odpowiedź na to pytanie jest po części zawarta w charakterystyce placówki stanowiącej odpowiedź na poprzednio postawione pytania. Konkretniej. Wieloletnie organizatorskie poczynania i zabiegi złożyły się na to, że twórczość ludowa Kaszub i Kociewia weszła w fazę bujnego rozwoju, a nierzadko rozkwitu. Stworzono warunki do powołania Stowarzyszenia Twórców Ludowych, dopracowano się stałych form współdziałania z twórcami ludowymi (m. in. coroczne zjazdy) oraz stałych imprez typu Jarmark Wdzydzki, Truskawkobranie, Gniewinki, Sobótki, Festiwal Zespołów Folklorystycznych Polski Północnej i in.

W dziedzinie pracy szkoleniowej Gdańsk może poszczycić się najstarszym ośrodkiem kształcenia kadry pracowników kultury. Dość widoczne są rezultaty funkcjonowania przy WOK Studium Oświaty i Kultury Dorosłych, Międzywojewódzkiego Ośrodka Dydaktycznego, wieloletniego programu szkoleń obliczonego na podniesienie kwalifikacji fachowych instruktorów terenowych domów kultury, pracowników klubów „Ruch” i GS, spółdzielczości mieszkaniowej i spółdzielczości pracy. Przez długie lata ze szkoleń korzystali pracownicy agend kulturalnych Marynarki Handlowej. Warto podkreślić, że wyeksperymentowane i wpisane do kalendarza stałych imprez formy ludyczne zdobyły duże uznanie w oczach licznych odbiorców.

Do tychże odbiorców utworowano drogę sztuce profesjonalnej, m. in. dzięki ścisłej współpracy z innymi instytucjami i organizacjami. Znalazła ona na przykład wyraz w Studium Pomorzoznawczym, Międzynarodowych Spotkaniach Chóralnych, polsko-fińskiej wymianie kulturalnej czy szeroki bezpośredni rezonans w wielu województwach gdańskiej akcji „Poznajemy teatr”. Obecnie nasilamy współpracę z uniwersytetami ludowymi w Wierzy i Piasecznie.

Najmilszymi gośćmi w placówkach kultury są chyba nieprofesjonaliści amatorzy.

Oczywiście, ażeby ich zastępy nie topniały, a przeciwnie z każdym rokiem się powiększały, organizujemy przeglądy twórczości amatorskiej. Stanowią one tak potrzebny impuls do doskonalenia i dalszych poszukiwań dla zespołów tanecznych, muzycznych, malarzy i rzeźbiarzy, wszelkiego rodzaju hobbystów,

amatorów filmu i fotografii. Co jeszcze? Myślę, że gdański WOK wyróżnia się w skali kraju pomysłowością i rozmachem inicjatyw w branży wydawniczej. Skompletowaliśmy już pokaźną biblioteczkę wydawnictw. W przyszłym roku ukaże się cała bibliografia, zawierająca dotychczasowy dorobek edytorski WOK.

Przy tych wszystkich osiągnięciach mam pełną świadomość występujących jeszcze braków i niedostatków.

Czasami posługujemy się pojęciem regionu twórczego w odniesieniu do Kaszub i Kociewia. Jak pan, Dyrektorze, widzi dzisiaj rolę WOK w przedłużaniu żywotności i kształtowaniu kultury regionalnej?

Naszą intencją, zgodną zresztą ze statutowymi zadaniami i obowiązkami, jest sięganie do tradycji, przetwarzanie jej i rozwijanie treści wyrosłych na podglebiu regionalnym za pośrednictwem konkursów, wydawnictw, różnorodnych imprez i przeglądów. O trafności zastosowanych w praktyce rozwiązań i form kulturalno-wychowawczych świadczy spora ilość młodych utalentowanych ludzi startujących choćby w konkursach. Inny przykład: na ostatnim spotkaniu z zarządem oddziału gdańskiego Związku Chórów i Orkiestr wysunięto postulat rozbudowy repertuaru dla zespołów orkiestralnych.

Od lat działamy na rzecz zniesienia nierównomierności rozwoju kulturalnego poszczególnych środowisk wiejskich i miejskich. Znów przystąpiliśmy do ostrzejszego ataku na „białe plamy”. Kiedy znikną one całkowicie?

Pytanie dla jasnowidza, a ja nim nie jestem. Wiadomo, że przez długie lata tzw. teren był niedoinwestowany, kończyło się zazwyczaj na konstruowaniu pięknych planów. Od niedawna sytuacja uległa zasadniczej zmianie. Nadal opóźnienia w rozwoju bazy są ogromne. Tym większego znaczenia nabierają wspólne działania z Wydziałem Kultury UW w Gdańsku, które powinny doprowadzić w efekcie do wydatnej poprawy warunków do działalności kulturalnej w terenie. Gdyby wszystkie rady narodowe i urzędy miast i gmin pracowały tak jak w Kościerzynie, Tezewie, Starogardzie, Karsinie czy Krokowej, to w rozwoju kultury byłibyśmy bardziej zaawansowani. Można znaleźć sporo przykładów zrozumienia rangi kultury, gospodarskiej troski o bazę, co stanowi jeszcze jeden argument podważający kasandryczny mit o niemożności.

To prawda, że mecenas kultury szczebla wojewódzkiego nie szczędzą starań, by obszary poza Trójmiastem nie stawały się ubogą kulturalnie Beocją. Ale czy stosując środki administracyjne, uciekając się do perswazji mogą rychło dokonać oczekiwanego przełomu?!

Przełom to za duże, zbyt szumne słowo. Myślę, że najpewniejszą „przepustkę do sukcesów” daje metoda małych, ale systema-

tycznych wysiłków i kroków do przodu. Liczne przykłady dowodzą, że osiągnięcia nasze stają się pełniejsze, gdy ich współtwórcami są przedstawiciele ruchu społeczno-kulturalnego. Kolosalne znaczenie ma również sprzyjający klimat, jaki wytwarza władza terenowa. Można go porównać do działania drożdży przyspieszających realizację zarówno miejscowych, jak i zrodzonych w Gdańsku inicjatyw. Słowem potrzebna jest współpraca wszystkich partnerów.

Z dyrektorem WOK w Gdańsku, mgr. **Jerzym Kiedrowskim**

rozmawiał **Stanisław Pestka**

Stanisław Danielewicz

Na jazzowym podwórku

Jazz w Trójmieście — dziś... Nie jest to temat zbyt często poruszany przez prasę — a szkoda. Próbując naszkicować bez specjalnego rozmachu (bo przyjęta forma na to nie pozwala), ale w miarę rzetelnie obraz środowiska jazzowego Trójmiasta w chwili obecnej, nie mam zamiaru zaczynać ab ovo. Niegdysiejsze sukcesy gdańskich jazzmanów są na tyle znane i na tyle obrosły już legendą, że ich wspomnianie nie miałyby sensu. Niemniej, aby uzasadnić choćby samo zainteresowanie tematem i sposób prezentacji poszczególnych problemów, które z tym tematem są związane — przypomnę w jednym zdaniu, że Trójmiasto już od połowy lat pięćdziesiątych (a więc od restytucji „oficjalnego” życia jazzowego w Polsce) do wczesnych lat siedemdziesiątych uchodziło za jeden z najbardziej liczących się ośrodków, gdzie gra się dobry jazz, a sława zarówno nazwisk muzyków, jak też klubów promieniowała na cały kraj. A dziś?

Wydawać by się mogło, że takie postawienie (już na wstępie) sprawy jednoznacznie sugeruje czarno-biały kontrast, którego ilustracją będzie dalszy ciąg tego artykułu: wspaniałe wczoraj — nędzne, nijakie dziś. Otóż nie. Uważam, że warunki, w jakich egzystowali muzycy i prowadziły działalność kluby przed dwudziestu, czy nawet dziesięciu laty są tak bardzo różne od tych, w

jakich przyszło żyć i występować dziś, że proste porównania i wy-
ciągnięte z nich wnioski nie mają sensu. Przy takim czarno-bia-
łym schemacie, nie uwzględniającym czasu, który przepłynął i
który przyniósł zasadnicze zmiany jakości sytuacji — wnioski
wysnute z uproszczonych założeń muszą być fałszywe.

Z tego, co wyżej napisałem wynika, że aby zrozumieć do koń-
ca, dlaczego jazz w Trójmieście nie jest taki jak przed laty —
i dlaczego takim po prostu już być nie może — należy wyeksponować
na wstępie różnice między sytuacją sprzed lat a tą dzisiejszą;
najlepiej osiągnąć ten cel przez „wyjście na chwilę poza
partykularne interesy czy problemy środowiska jazzowego Trój-
miasta. Uwarunkowania obecnego stanu i poziomu życia jazzo-
wego Wybrzeża są nieodłączną częścią sytuacji, w jakiej znalazł
się cały polski jazz roku 1983, choć oczywiście istnieją też pro-
blemy zdecydowanie lokalne, których uzasadnienie przy pomo-
cy transpozycji całość — część nie dałoby rzetelnych efektów.
O tych sprawach też będzie mowa, gdyż takie jest założenie ni-
niejszej wypowiedzi, niemniej spróbujmy najpierw spojrzeć na
całość — w takim tylko zakresie, jaki jest niezbędny dla zrozu-
mienia problemów lokalnych.

Podstawowym problemem jazzu w Polsce w roku 1983 nie są
muzycy ani nawet instytucje, dające im chleb. Z muzykami nie
jest wcale źle ani w Trójmieście, ani w innych ośrodkach, gdzie
gra się jazz. Co do instytucji (głównie idzie o Polskie Stowarzy-
szenie Jazzowe i kluby studenckie, tradycyjny „bastion jazzu”),
to ich nie zawsze przynosząca spodziewane efekty działalność
wiąże się z tym, co stanowi problem numer jeden. A problem
ten — to publiczność, a właściwie jej brak.

„Kryzys publiczności” istniał już znacznie wcześniej, gdy wy-
dawało się, że nie może być o nim mowy. Rzecz w tym, że wów-
czas (mniej więcej do roku 1981) był to kryzys ukryty, zaś obec-
nie ujawnił swe istnienie. Nie za sprawą jakościowych czy ilo-
ściowych (emigracja zarobkowa) przemian środowiska jazzowe-
go, choć i one mają wpływ, którego nie należy bagatelizować.
„Kryzys publiczności” na imprezach jazzowych spowodowała
ekspansja rocka, którą możemy obserwować obecnie, nie sposób
jej nie dostrzec. Ale, broń Boże, nie zamierzam preparować aktu
oskarżenia przeciwko muzyce rockowej. Chcę tylko pokazać me-
chanizm, który doprowadził do odsunięcia się od jazzu znacznej
części tradycyjnej publiczności, wspierającej tę muzykę dotych-
czas, to znaczy młodzieży, w tym studentów.

Muzycy rockowi (myślę tu o prawdziwych rockmanach, a nie
o zespołach MOR) do niedawna jeszcze mieli ciężkie życie; dziś
też nie jest jeszcze usłane różami, ale pod względem dostępu do
publiczności nic, albo niewiele im dolega. Cały polski show-bu-
siness, w absurdalny sposób nie traktujący trójkąta: fonografia

— radio i telewizja — estrada, jako podstawy swego istnienia, tym samym skutecznie eliminował rock i wysyłał go gdzieś na peryferie nielicznej (w skali kraju) grupy maniaków rockowej subkultury. Tak było do początku lat osiemdziesiątych.

Charakterystyczne, że największe w sensie artystycznym, ale i zasięgu oddziaływania sukcesy polskiego rocka do roku 1981 wiązały się nie z „czystym” rockiem, lecz z jazz-rockiem, muzyką głównie instrumentalną, zaś jeśli już opatrzoną w teksty — to całkowicie oderwane od codzienności, bliższe „czyste” poezji lub będące stricte poezją minionych epok, przybraną w jazz-rockowe frazy muzyczne. Tego rodzaju sytuację można uzasadnić tylko biorąc pod uwagę pozycję, jaką sobie w Polsce od 1956 roku wypracował jazz: muzyka jazzowa niejako oficjalnie została uznana za ważny element kultury państwa socjalistycznego, działacze Polskiego Stowarzyszenia Jazzowego i muzyków jazzowych honorowano państwowymi odznaczeniami, a audycje radiowe poświęcone jazzowi od lat miały stałe miejsce na radiowej antenie. Flirt jazzu z rockiem, rozpoczęty przez muzyków amerykańskich i europejskich jeszcze w latach sześćdziesiątych, który zaowocował ważnymi dla jazzu konsekwencjami stylistycznymi w skali światowej, w Polsce dodatkowo dostarczył swoistego „alibi” tym z rock-manów, którzy zdecydowali się na zwiążanie się z muzyką, mającą większe szanse komercyjnej sprzedaży. To właśnie ów specyficzny polski paradoks: muzyka jazz-rockowa, dzięki związkom z jazzem i opiece Polskiego Stowarzyszenia Jazzowego, miała większe szanse dotarcia do szerokiej publiczności, niż rock, egzystujący na peryferiach. A więc zupełnie odwrotnie niż np. w zachodniej Europie, gdzie jazz jako całość uchodzi za muzykę bardziej elitarną i hermetyczną w porównaniu z rockiem; celowo generalizuję sprawę, nie uwzględniając wszelkich niuansów, ogólnie znanych, aby tym mocniej wyeksponować kontrast obu sytuacji.

Wyżej opisane zjawisko uległo teraz zmianie. Rock — zwłaszcza w roku 1982 — zdobył przebojem fonografię; poprzednio nieśmiało flirtował z rockiem państwowy „Tonpress”, obecnie ostoja rocka stały się fonograficzne firmy polonijne i prywatne (np. Rogot, Polton, Saviton). Jeszcze większy przełom nastąpił w środkach masowego przekazu. Radio i telewizja zaczęły emitować w atrakcyjnych, nowoczesnie konstruowanych programach duże bloki z muzyką rockową, co uprzednio było nie do pomyślenia. Dlaczego tak się stało — to temat do odrębnych rozważań. Fakt jest niemniej oczywisty. Nacisk dwóch elementów trójkąta: fonografii i mass-mediów (ileż to nowych wydawnictw periodycznych poświęconych pop-music pojawiło się ostatnio!) w naturalny sposób rozbudził trzeci element: w prasie, wszechobecny na koncertach (także rock zagraniczny — spójrzmy, ile w

ostatnim czasie dobrych zagranicznych zespołów sprowadza „Pagart”) — stał się wreszcie, bo musiał się w tej sytuacji stać — muzyką polskiej młodzieży. Substytut rocka, jakim był uprzednio jazz-rock i jazz nagle stracił sporą część dotychczasowej publiczności.

Opisując tę dość szybką zmianę oczywiście w pewnym stopniu upraszczam zagadnienie — ale taka jego prezentacja w zupełności wystarczy dla moich celów, które sobie zamierzyłem.

Dzięki magii wielkich nazwisk obroni się na pewno „Jazz Jamboree”, dzięki reklamie, snobizmowi i pewnej części „wychowanej na jazzie” publiczności przetrwa kilka zapewne innych dużych imprez jazzowych. Ale upłynie sporo czasu, zanim jazz zgromadzi wokół siebie nową, autentycznie jazzową, świadomą swego wyboru publiczność. Nie sprzyja temu zresztą i sytuacja ekonomiczna polskiego społeczeństwa. Jazz, jako muzyka w pewnym sensie elitarna, jest tym samym droższy — tak jest na całym świecie. I o tej sprawie można wiele napisać (byłyby to rozważania o charakterze socjologicznym), lecz brak na to miejsca.

„Kryzys publiczności” i kryzys, ten bez cudzysłowu, który dotknął całe społeczeństwo, musiał więc dotknąć również środowisko muzyków jazzowych w Polsce. Niewielka ilość koncertów i rosnące koszty utrzymania (a gdzie i za co kupić instrumenty, których cena waha się od kilkuset do kilku tysięcy dolarów?) — oba te czynniki zmuszają uznanych muzyków do emigracji zarobkowej do krajów zachodnich, gdzie nie zawsze grywają jazz w klubach, ale równie często muzykę rozrywkową i taneczną w lokalach gastronomicznych. Niemniej, rośnie przecież nowa kadra, która ma jeszcze zbyt wiele zapału, a za mało umiejętności i zbyt małą siłę przebicia, aby uczestniczyć w tym emigracyjnym pędzie. Zresztą, nie wszyscy, z różnych powodów, mogą wyjechać za granicę. Są jeszcze ludzie, którzy będą grać jazz przede wszystkim w Polsce i są — mimo wszystko — co wyżej napisałem — ludzie, którzy będą przychodzić na koncerty jazzowe.

Po przedstawieniu generalistów, możemy zstąpić z wyżyn na teren Trójmiasta. „Kryzys publiczności” spowodował, że imprez jazzowych tu niewiele. Kryzys ekonomiczny sprawia, że „stara gwardia” — jakże w dalszym ciągu liczna i jakże interesująca — jest nieobecna na estradach Trójmiasta, a tym bardziej w innych ośrodkach w Polsce. No, ale pozostali młodszy muzycy, którzy — jeśli nic się nie zmieni — będą przez jakiś czas obecni, będą ratować sytuację jazzu w Trójmieście, aż „dojrzeją” do wyjazdu za granicę. Teraz fakty.

Niewątpliwie grupą najbardziej „wystrzałową” (jeśli chodzi o nazwiska muzyków) wybrzeżowego jazzu jest w dalszym ciągu „Rama 111”. W Trójmieście zespół ten jest raczej legendą niż

rzeczywistością. Ciągłe „kupujący” nowych muzyków, wchłaniający najzdolniejszych instrumentalistów z dawniej i obecnie istniejących zespołów, od lat występuje za granicą, grając na luksusowym statku wycieczkowym. „Rama 111” ma jeszcze to szczęście, że może grać jazz — co prawda aranżowany, w tej a nie innej konwencji (bo tak sobie życzy zagraniczny impresario), ale zawsze jazz... „Weterani” gdańskiego jazzu zasilają nie tylko „Ramę 111”. Niedawno spotkałem Wiesława Damięckiego, w latach sześćdziesiątych czołowego kontrabasistę jazzowych zespołów Trójmiasta (jakoś od lat zniknął mi z oczu i z klubów jazzowych). Okazało się, że występuje od wielu lat w Norwegii, a do Gdańska przyjeżdża na wakacje... Ile to już lat upłynęło, jak Wiesław Skuba — świetny pianista — zamieszkał w Szwajcarii, a Lucjan Czaplicki — rewelacyjny klarncista i saksofonista — przeniósł się do Szwecji? Kto pamięta świetnego skrzypka Beniamina Marhulę (Skandynawia) czy pianistę i kompozytora Jerzego Sapiejewskiego (USA)? Nazwisk tego formatu (a byli to muzycy z czołówki ogólnopolskiej w swoim czasie) mógłbym przywołać więcej, ale nie o to chodzi. Pytanie brzmi: kto i co jest — a nie: kogo i czego nie ma.

Od kilku lat jedynym zespołem jazzu tradycyjnego w Trójmieście jest „Seaside Dixieland”. Od czasu, gdy w „Kwadratowej” grało „Flamingo” (a są to czasy wręcz zamierzchłe, zakończone wraz z początkiem lat siedemdziesiątych) nie było na Wybrzeżu tak dobrej profesjonalnej grupy tradycyjistów. Ale i „Seaside Dixieland” — istniejący od początku 1980 r. — ma swoje wzloty i upadki. Zdobył wyróżnienia na warszawskim festiwalu „Złota Tarka” — „Old Jazz Meeting” w 1981 r. (wyróżnienie indywidualne otrzymał też klarncista Emil Kowalski) nie doprowadziło do dalszego kroku na drodze do sukcesu, jakim byłoby w następnym roku zdobycie głównej nagrody. Przeszkodziły temu nieustanne zmiany składów, spowodowane — jakżeby inaczej — głównie względami finansowymi. Z „najsilniejszego” bodaj składu grającego w 1981 r. pozostało dziś tylko trzech muzyków (wkrótce może ich być jeszcze mniej). Każdy nowy muzyk, choćby i dużego formatu, oznacza właściwie konieczność pracy od nowa. A gdy już nowy skład zaczyna grać coraz lepiej — kolejna zmiana... Byłoby zapewne jeszcze gorzej, gdyby nie stał mecenas, otaczający swą opieką zespół od chwili powstania do dziś. Jest nim Młodzieżowe Centrum Kultury; „Seaside Dixieland” ma stałą możliwość kontaktu z publicznością dzięki występom w klubie MCK „Kaponiera”.

Podobną historię ma „Antiquitet” — od czasu zdobycia głównej nagrody na festiwalu „Jazz nad Odrą” przeszedł gruntowną metamorfozę w kierunku komercjalizacji repertuaru — oczywiście pod kątem wyjazdów zagranicznych. Nie mam zamiaru ga-

nić tych zmian, tym bardziej, że w „Antiquitecie” gra i śpiewa ostatnio tak dobry muzyk, jak Leszek Dranicki (g, voc) — ale owa przemiana jest jeszcze jedną ilustracją wcześniej postawionej tezy o dwóch łączących się biegunach kryzysu polskiego jazzu. Skoro zawodzi publiczność (a wcale niełatwo było sprzedać nowoczesną, dość trudną muzykę), więc pozostało tylko dostosowanie się do wymagań zagranicznych impresariów — i w drogę...

Kto wie, czy jedynym muzykiem Wybrzeża „starej gwardii”, który — stawiając na pierwszym miejscu ideały artystyczne — broni się przed wycbrowaniem i ucieczką ze wszystkich sił — nie jest **Helmut Nadolski**, wierny swojej własnej muzyce „intuicyjnej” czy „kreowanej”, nie oglądający się za bardzo na światowe mody i pokusy zagranicznych wojaży z komercyjnym repertuarem. Odnosząc sukcesy za granicą (to już sprawa wytrwałości, czy nawet uporów, no i konsekwencji artystycznej „firmy”, jaką od lat jest Nadolski) — płaci w kraju tę samą cenę, co wszyscy, trwający raczej przy sztuce niż przy pieniądzu. Inna sprawa, że sytuację ma łatwiejszą niż wielu innych; kilkanaście lat stałej obecności na krajowych estradach i w klubach zrobiło swoje.

Być może zresztą Nadolski nie jest na Wybrzeżu jedynym wyjątkiem z reguły, która skazuje na masową ucieczkę za granicę „stara gwardię” — o ile rozszerzymy ramy tych rozważań poza „czysty” jazz — a w tym wypadku warto. Myślę tu o bluesowej grupie „**Mietek Blues Band**”, która, od wielu lat reprezentując nieodmiennie wysoki poziom, pozostaje wciąż zespołem hobbyistów, mniej liczących na spektakularną karierę czy atrakcyjny wyjazd zagraniczny, a bardziej na możliwość swobodnego grania muzyki, którą zna i rozumie w każdym calu. Miałem okazję wielokrotnego słuchania „Mietka” w czasie występów w klubie studentów politechniki „Kwadratowa” — każdy z tych koncertów zdumiewał mnie kontrastem między świetnym opanowaniem muzycznego rzemiosła a wyjątkową skromnością i umiarem w stosowaniu środków pozamuzycznych, będących jednym z elementów scenicznego pokazu.

Tyle o „weteranach”. Tym, co pozwala z umiarkowanym optymizmem (mimo wszystko) mówić o perspektywach wybrzeżowego jazzu, jest fenomen odradzającego się z popiołów feniksa, w dodatku wciąż znoszącego złote jajka. Myślę, oczywiście, o **big-bandzie „Gdańsk”** pod dyrekcją Jerzego Partyki. Fenomen niewątpliwy: zespół z założenia amatorski, niekomercyjny — ale prowadzony przez znakomitego fachowca, kompozytora, aranżera, pianistę i dyrygenta, z równą swobodą obracającego się w kręgu muzyki tak zwanej poważnej, co wśród jazzowych standardów. Cóż zresztą oznacza umowne słowo „amator”, gdy przyrzec się muzykom, grającym w big-bandzie? Większość z nich to uczniowie i studenci szkół muzycznych. Sprawy warsztatowe

nie stanowią tu problemu numer jeden — natomiast poziom rozumienia idiomu jazzu jest na pewno zróżnicowany (co po części wynika ze stopnia zainteresowania jazzem). Big-band więc, niezależnie od funkcjonowania w charakterze „maszyny koncertowej”, jest raczej warsztatem swobodnego przepływu informacji o jazzie, katalizatorem zainteresowań, miejscem spotkań, których wynikiem stały się mniejsze składy, funkcjonujące w ramach big-bandu, ale przecież w sensie konwencji stylistycznych zupełnie od niego niezależne. Big-band ma za sobą udane występy w kraju, ale i za granicą (tygodniowy pobyt w Bremie w 1981 r.) — niemniej za najistotniejszą funkcję jego istnienia uważam właśnie ów warsztatowy charakter, owocujący co jakiś czas erupcją talentów, które i tak zapewne zostałyby ujawnione prędzej czy później, ale dzięki istnieniu big-bandu stało się to „prędzej” i „lepiej”. Kilku byłych muzyków big-bandu zalicza się dziś do grona najzdolniejszych studentów Wydziału Muzyki Rozrywkowej i Jazzu Akademii Muzycznej w Katowicach. Dwóch, a może trzech, będzie w ciągu najbliższych lat w ścisłej czołówce polskich muzyków jazzowych. Myślę tu przede wszystkim o Mariuszu Bogdanowiczu i Macieju Sikale. Bogdanowicz, obecnie student II roku katowickiej akademii, zdobył sobie ostatnio sławę głównie jako kontrabasista „super-nowej” Heavy Metal Sextet. Przede wszystkim jest jednak znakomitym kompozytorem i aranżerem; biorąc pod uwagę jego młody wiek i — jakby wbrew temu — całkowitą dojrzałość artystyczną, muszę jednoznacznie stwierdzić: takiego talentu dawno już nie było na polskiej scenie jazzowej.

Inaczej z Sikalą; ma co prawda również niezłe osiągnięcia na polu kompozycji i aranżacji (zarówno on, jak i Bogdanowicz mogli wypróbować swoje koncepcje w big-bandzie, który programowo wykorzystuje repertuar, stworzony przez jego członków), niemniej jawi się głównie jako wirtuoz saksofonu, który — tego jestem pewien — wkrótce zajmie należne mu miejsce obok Szukalskiego, Olejniczaka, Jareмки.

Może nietaktem byłoby wskazywać, którzy z obecnie grających w big-bandzie „Gdańsk” muzycy rokują nadzieję na karierę, jaką już rozpoczęli Bogdanowicz i Sikala (a są to przecież wciąż studenci, i to początkujący) — w każdym razie za rok czy dwa big-band opuszczą nowi „wychowankowie” o najwyższej klasie.

Tyle o muzykach. Przepraszam, jeśli kogoś pominąłem — ale organizacja „życia jazzowego” w Trójmieście, a właściwie jej całkowity brak nie pozwala na zbyt wnikliwą obserwację ewentualnych wydarzeń. Jazzu w Trójmieście nie ma gdzie grać! Nie działa ani jeden klub, gdzie grano by jazz — poza „Kaponierą” z występami „Seaside Dixieland”, ale i te występy są tylko do-

datkiem do dyskoteki. Wydawać się to może dziwne, biorąc pod uwagę, że w Gdańsku istnieje delegatura Oddziału Północnego Polskiego Stowarzyszenia Jazzowego w Bydgoszczy. Cóż, kiedy na razie (przynajmniej w ostatnim czasie) działalność delegatury ogranicza się do organizacji komercyjnych imprez „z zewnątrz” na terenie Trójmiasta i do współorganizowania letniego festiwalu „Jazz Jantar”. Jasne jest, że kilka dni w roku (myślę o „Jazz Jantarze”) nie zastąpi codziennej działalności. Klubu nadal nie ma, gdańscy jazzmani nadal emigrują, nikogo to za bardzo nie interesuje. Chyba, że... jak za bardzo się już zdenerwuję, to sam się za to zabiorę!

Jerzy Piskorzyński

Gdański rock – próba bilansu

Dzisiejsze seminarium* zatytułowane „Czym dla nas jest rock” jest kolejną okazją do podsumowania działalności zespołów rockowych działających na naszym terenie. (Patrz: „Rock Gdańskiego Rocka” — „Głos Wybrzeża” z dnia 29.12.1982 r.). Dla ułatwienia chciałbym dokonać pewnego podziału na generacje, chociaż nie mam tutaj na myśli wieku członków zespołów, lecz raczej staż pracy, dokonania, fakt posiadania uprawnień zawodowych lub opieki artystycznej i merytorycznej instytucji profesjonalnie zajmujących się promocją zespołów. W dalszym ciągu tej wypowiedzi będę określał zespoły pod względem przynależności do I, II lub III generacji. Oczywiście zdaję sobie sprawę z tego, że jest to podział umowny, gdyż niektóre zespoły mogą mieścić się jednocześnie w dwóch generacjach, będę o tym jednak mówił przy okazji omawiania poszczególnych zespołów.

I tak do I generacji zespołów zaliczyć mogę jedynie gdańską grupę „**Kombi**”, która nagrała w Berlinie Zachodnim swoją pierwszą płytę długogrającą oraz odniosła sepktakularny sukces podczas afrykańskiego tournée. Jednak oddalenie od polskich fanów doprowadziło do ewidentnego spadku popularności ze-

*) Seminarium odbyło się 28 sierpnia 1983 r. w Tczewskim Domu Kultury, a wygłoszony referat stanowił wprowadzenie do dyskusji, której stenogram zamieszczamy na str. 20.

społu na naszym rynku. I chociaż lansowane są nowe przeboje zespołu, które znajdują lub znajdowały się na listach przebojów, to jednak sposób w jaki układane są te listy, nie wydaje mi się być zbyt miarodajnym czynnikiem oceny grupy.

Mówiąc o zespołach II generacji postaram się zachować kolejność alfabetyczną, gdyż ich aktualne wartości związane z popularnością, ilością lansowanych nagrań czy dokonanych sesji, są względne i każdy tydzień mógłby zmienić ustaloną przeze mnie kolejność. Nie ulega jednak wątpliwości, że charakterystyczną cechą wyróżniającą te zespoły od pozostałych jest ich duża sprawność warsztatowa oraz posiadanie określonych osiągnięć i własnej publiczności.

I tak „Brama”, znana również w innym zestawieniu personalnym jako grupa „Potop”, kilkakrotnie gościła w Telewizyjnej Liście Przebojów. Obecnie koncertuje w kraju, regularnie odbywa kolejne sesje nagraniowe, rejestrując liczne utwory, zaś życzyć jej wypada, aby wylansowała „wielki przebój”, który byłby przełomowy dla tego sympatycznego zespołu.

Trzy kolejne zespoły, a więc „Cytrus”, „Dr Hackenbush” i „Jeep” mocno spuściły z tonu.

Cóż z tego, że „Cytrus” i „Dr Hackenbush” sporo koncertują (w ogóle nie słyszę ostatnio o koncertach zespołu „Jeep”, może się już rozwiązał?), skoro nie prezentują żadnych nowych wartości, dyskontując dotychczas zdobytą popularność. A przecież w muzyce rockowej obowiązuje prawidłowość, że jeśli ktoś zostaje w tyle, nie rozwija się, to w bardzo szybkim tempie publiczność zwraca się ku innemu idolowi, zwłaszcza biorąc pod uwagę ogromną konkurencję, która istnieje na polskim rynku rockowym. Miejmy nadzieję, że stagnacja jaka dotknęła te zespoły jest przejściowa i usłyszymy o nich jeszcze nieraz w dużo cieplejszym kolorycie.

„Latająca Maszyna do Szycia” niestety nie potwierdziła swoich wartości w opinii publiczności zgromadzonej na IV Ogólnopolskim Przeglądzie Muzyków Rockowych w Jarocinie, co nie zmienia faktu, że jest to jeden z najciekawszych zespołów, jakie pojawiły się w ostatnim czasie na naszym rockowym podwórku. Szkoda, że do chwili obecnej zespół nie posiada mecenasa, który zająłby się promocją i dalszym już bardziej profesjonalnym rozwojem.

„LSD” jako jedyny gdański zespół rockowy wystąpił na koncertach towarzyszących XX Festiwalowi Polskiej Piosenki w Opolu. Wydawać by się mogło, że fakt ten potwierdzi słuszność artystycznych koncepcji grupy i zdopinguje muzyków do dalszej wyteżonej pracy. Nic takiego jednak nie nastąpiło. Zespół rozpadł się i czas dopiero pokaże czy w nowym składzie pod starym szyldem będą mieli szansę trwałego usadowienia się już nie

w czołówce polskich, lecz chociażby gdańskich zespołów rockowych.

„Mietek Blues Band” w ostatnim okresie stał się zespołem wyłącznie klubowym i na razie nic nie wskazuje na to, by mógł w najbliższym czasie nawiązać do swoich świetnych tradycji z lat 1978—81. A szkoda, gdyż mało jest w Polsce zespołów strictly bluesowych i być może zabrzmiałoby to śmiesznie, ale jednak widzę szansę dla tego zespołu w graniu „polskiego bluesa” (że jest to możliwe udowodniła Elżbieta Mielczarek).

Ostatnim już zespołem z tej grupy jest „Savana”. Oprócz programu telewizyjnego, który emitowany był w kwietniu br., zespół ponad miesiąc gościł w studiu Polskiego Radia w Gdańsku, gdzie zarejestrował kilkanaście nowych utworów. Kilka dni temu „Savana” powróciła z Berlina Zachodniego, gdzie z dużym powodzeniem występowała w klubie „Jazz Keller”. Dopiero jednak kilka następnym miesięcy wykaże czy „Savana” pozostanie zespołem klubowym, jakim była dotychczas, czy też przebiję się do czołówki polskich grup rockowych, do czego predystynuje ją niezwykle wysoki poziom muzyczny oraz bogata melodyka ich kompozycji, względnie też czy zamieni się w kolejną grupę zarabiającą pieniądze na Zachodzie a zupełnie nieznaną w kraju.

III generacja grupuje zespoły zupełnie amatorskie, często zespoły-efemerydy, zespoły o zmieniających się składach i nazwach, na ogół nie dysponujące własną aparaturą nagłaśniającą i czasami również własnymi instrumentami. Bardzo krótko postaram się omówić kilka z tych zespołów, które brały udział w przeglądach zespołów amatorskich, zorganizowanych w tym roku w Gdańsku. Przeglądy są często dla wielu grup jedyną możliwością publicznego pokazania się, jak również skonfrontowania swoich umiejętności z innymi zespołami. Poza tym takie przeglądy są również częścią składową naszej gdańskiej panoramy rocka i im również warto poświęcić kilka słów. I tak w Przeglądzie Zespołów Rockowych o puchar klubu „Gedanus” wzięło udział piętnaście zespołów. Były to: „Kredki”, „Hades”, „Barok”, „Sas”, „Rh+”, „Boutique”, „Haracz”, „Aqus”, „Pancerne Rowery”, „Hydrant”, „Segment”, „SGT”, „Sąd Ostateczny”, „Formacja Forum” i „R 14”. Wyróżniłbym spośród nich „Rh+”, „Boutique”, „Haracz” i „Segment”. W kwietniu w Domu Harcerza odbył się finał gdański zorganizowanego przez Zjednoczone Przedsiębiorstwa Rozrywkowe Turnieju Młodych Talentów pn. „Kto najlepszy w tym rocku”. Zgłosiły się dwadzieścia dwa zespoły, z których ostatecznie wystąpiło trzynaście. Były to: „Kredki”, „Zgon”, „Akces”, „Katharsis”, „Tubaj Chorus”, „Barok”, „Problem”, „Burdock”, „Efekt Marzeń”, „Horn”, „Szybkostrelne Dzieciotyły” i „Stoneheng”. Jurorzy do dalszych eliminacji w I Północnym Przeglądzie Grup Rockowych w Malborku wytypo-

wali: „**Tubaj Chorus**”, „**Akces**”, „**Efekt Marzeń**” i „**Horn**” oraz korzystając z przysługującego im prawa zakwalifikowali bez przesłuchania zespół „**Kredki**”. Mankamentem przeglądu w Domu Harcerza był brak publiczności, która po prostu nie wiedziała, że taki przegląd się odbywa. Podczas lipcowego przeglądu w Malborku na 19 zakwalifikowanych zespołów prawie połowa reprezentowała Gdańsk. Były to „**Strix**”, „**Segment**”, „**Rh+**”, „**LMK Panda**”, „**Latająca Maszyna do Szycia**”, „**BÓM**”, „**Haracz**” i „**Kredki**”. Dwie pierwsze nagrody zdobyły: „**Latająca Maszyna do Szycia**”, która już wcześniej zakwalifikowała się do Jarocina oraz „**LMK Panda**”, która w ten sposób również zapewniła sobie udział w tym przeglądzie. Kolejny przegląd zorganizowany na przełomie lipca i sierpnia przez Gdański Klub Kultury „**Rudy Kot**” towarzyszył Dniom Gdańska. W murach gdańskiej Katowini wystąpiło sześć zespołów: „**Rh+**”, „**Antares**”, „**Boutique**”, „**Haracz**”, „**Protest**” i „**Kontrola Jakości**”, zaś ostateczne rozstrzygnięcie tego przeglądu i wręczenie pucharu dla zwycięskiej grupy nastąpi podczas przeglądu, w którym obecnie uczestniczymy, czyli „**Rock na Murawie**”.

Myszę, że powyższą próbę bilansu warto było by podsumować kilkoma wnioskami natury ogólniejszej. Otóż wydaje mi się, że pomimo pozornego bogactwa nie zawsze ilość zespołów przechoodzi w jakość wykonywanej muzyki. Są może trzy lub cztery zespoły, które śmiało możemy pokazać szerszej publiczności. Pozostałych czeka jeszcze dużo pracy i niestety dużo rozczarowań. Może winne są temu instytucje, takie jak np. Bałtycka Agencja Artystyczna czy Polskie Stowarzyszenie Jazzowe, które w ogóle nie są zainteresowane zespołami najmłodszymi, a które mogłyby stworzyć im chociaż minimalną lecz niezbędną pomoc artystyczną, merytoryczną czy techniczną. Rock od ponad trzech dekad stał się trwałym składnikiem kultury i kontrkultury młodzieży na całym świecie i warto go pielęgnować, gdyż wartości jakie wnosi w nasze życie są niewymierne, a muzyka jest po prostu naszą muzyką.

Czym dla nas jest rock

Stenogram dyskusji

Zbigniew Sakowski (zespół „Rh+”):

Mówił pan na temat „Latającej Maszyny do Szycia”, że zawiodła oczekiwania. Uważam, że to jest grupa, która ma duże szanse. Przede wszystkim bardzo ciekawe kompozycje, teksty są słabsze.

Jerzy Piskorzyński (publicysta muzyczny):

Proponowałbym, abyśmy nie rozmawiali na temat „Latającej Maszyny do Szycia”. Ja tak samo uważam jak kolega, który przed chwilą mówił, że jest to jeden z najciekawszych zespołów, jakie w ostatnim okresie się pojawiły. Dziwne, że nie znalazła zrozumienia u publiczności jarocińskiej.

Z. Sakowski:

A propos Jarocina, ja nie wiem dlaczego oklaskiwano tam grupę „Apogeu”. Dało się to odczuć także w aplauzie ludzi, którzy się dowiedzieli, kto wygrał Jarocin.

Jerzy Stachurski (Wojewódzki Ośrodek Kultury w Gdańsku):

Jesteście kolejną generacją muzyków. Spróbujcie podać definicję — co to jest rock? Kiedy, według was, narodził się rock? Jakie są kryteria, na podstawie których możemy wyróżniać muzykę rockową? Jakie są kierunki w tej muzyce? Jakie kierunki wy reprezentujecie? O tym chcielibyśmy mówić. Nie o obyczajowości estradowej.

Bogusław Stefanowicz (zespół „Protest”):

Wspomniał tu kolega o kierunkach, o tym, że w Jarocinie wygwizdany zespół wygrał w aplauzie. To jest stara historia w polskiej muzyce rozrywkowej. Myślę, że kierunki kształtują nie zespoły, bo u nas nie ma po prostu tego, kto by poprowadził, nie ma mecenasa. Na kształtowanie się kierunków wpływa na przykład jakaś śmieszna lista przebojów, albo koncerty, np. jak Jarocin, gdzie wygrywają zespoły, które się nie podobają. Z przypad-

kowego zestawu coś się wybiera. Zespół, który nic nowego nie przedstawia, a zaprezentował tylko dobry warsztat otrzymuje wyróżnienie. W ten sposób rozwijają się kierunki. Czy np. u nas w telewizji pojawiło się coś z nowej, punkrockowej generacji? Wysła Rodowicz, inni obwiesili się kubkami, zaśpiewali i odeszli. Zawyrokowano, że to był dobry dowcip. To była parodia dowcipu. To było wyszydzenie muzyki.

J. Piskorzyński:

Nazwałbym to raczej pastiszem.

B. Stefanowicz:

Pastiszem? Był to zbyt mocny pastisz jak dla nas.

J. Piskorzyński:

Listy przebojów są na ogół tworzone w ten sposób, że czterech, pięciu względnie sześciu redaktorów daje propozycje do listy przebojów i tylko na te propozycje można głosować. Jest to bezsens. Napiszmy petycję w tej sprawie i podpiszmy się pod tą petycją.

Z. Sakowski:

Petycji przez ostatnie trzy lata pisano mnóstwo i nic z tego nie wyszło.

J. Stachurski:

Koledzy, chcę teraz przybliżyć ideę przeglądu „Rock na murawie”. Nasz przegląd będzie imprezą organizowaną co roku. Podczas przeglądu, tego i kolejnych, chcemy pokazywać zespoły działające w różnych środowiskach. Przekonacie się za chwilę sami, że zespoły dzisiaj występujące reprezentują różny poziom muzykowania, opanowania warsztatu muzycznego. Zespoły te w swoich środowiskach cieszą się pewną popularnością. Chcemy, by pokazały się one szerszej publiczności, oddalonej od miejsca, gdzie zespoły muzykują. Będzie to ich pierwsze spotkanie z tak dużą widownią. Dla niektórych będzie to na pewno pierwsza próba sprawdzenia muzyki, którą uważają, że jest najlepsza. Wydaje mi się, że to co mówił kolega Stefanowicz na temat publiczności jest po prostu dyskusyjne, gdyż jest ona najlepszym krytykiem. Być może nie zawsze sprawiedliwym, ale takim krytykiem, który zastanowi, pokieruje. Dlatego właśnie na tym przeglądzie nie przyznamy nagród. Chcemy tylko pokazać te zespoły, które grają dobrze, dostatecznie, a także te słabsze, które nie mają możliwości pokazania się na takim dużym forum. Jest to jednym z założeń przeglądu. Chciałbym teraz, żebyście określili muzykę, którą wykonujecie.

B. Stefanowicz:

Nie wiem, czy to jest możliwe. Każdy zespół określa jego muzyka. Wypowiadanie się na temat, że my gramy punk-rocka, że nowa fala przyjdzie w lakierkach, nic nowego nie wnosi. Muzyka musi stanowić wizytówkę zespołu.

J. Stachurski:

Nie zgadzam się z kolegą. Dlaczego proszę, żeby słowami? Odsyłam was do 16 numeru „Ruchu Muzycznego” (7.08.1983 r.). W tym numerze jest wypowiedź Witolda Lutosławskiego, na temat jego III Symfonii. Na dwóch stronach omawia on utwór przez siebie skomponowany.

Z. Sakowski:

To nie jest żadna wykładnia!

J. Stachurski:

Jeżeli W. Lutosławski, wybitny światowy kompozytor, potrafi w tak długiej wypowiedzi określić jeden utwór, to sędzę, że was stać na to, żebyście chociaż cokolwiek powiedzieli na temat swojego repertuaru muzycznego. Mogę wam również podać wiele innych przykładów znakomitych muzyków rockowych, którzy na temat swojej muzyki potrafią wiele powiedzieć. Proponuję byćście spróbowali krótko scharakteryzować to, co robicie.

Z. Sakowski:

Nie mam zamiaru negować twórczości pana W. Lutosławskiego. To jest inny gatunek — muzyka poważna. Ale równie sławny muzyk rockowy Jimmy Hendrix nie potrafił opisać słowami swojej muzyki. Oznajmił, że tego nie da się zawrzeć w słowach.

B. Stefanowicz:

Najlepiej byłoby, żeby zespół zagrał ileś kawałków i potem można to określić. Co z tego, że ja powiem, iż mój zespół gra nową falę. Pójdziemy grać wśród 15 zespołów, pytanie: kto będzie pamiętał o tym, co mówiłem? Nasza dyskusja zaczyna wkraczać na manowce. Zespoły będą mówić, że grają to, że grają tamto, a tu trzeba komponować muzykę.

Janusz Olechnowicz (zespół „Madar”):

Moim zdaniem grupa, która nie potrafi określić słowami swojej muzyki — nie rozumie jej.

Z. Sakowski:

Czy J. Hendrix nie rozumiał swojej muzyki?

J. Olechnowicz:

Wielu z nas gra muzykę rockową nie dlatego, że ją rozumie, tylko dlatego, żeby się pokazać, żeby się czymś zająć, żeby szpanować.

Z. Sakowski:

Może ty szpanujesz?

J. Olechnowicz:

Moim zdaniem, zarówno muzyka, jak i teksty powinny iść w parze. To jest dla mnie bardzo ważne.

Dariusz Lewandowski (zespół „Madar”):

My wszyscy, którzy tu jesteśmy, przeważnie piszemy teksty. Na palcach jednej ręki można policzyć kto ze znanych zespołów pi-

sze sam teksty. Osławiony „Perfect”! Ile oni mieli swoich własnych tekstów?

B. Stefanowicz:

Nie można porównywać naszych zespołów z tymi, które pracują z całym sztabem ludzi.

J. Piskorzyński:

Zauważcie jedną rzecz, że najciekawsze zjawiska, jakie istnieją w muzyce rockowej, to zjawiska autorskie, zarówno w warstwie tekstowej, jak i w warstwie muzycznej.

J. Stachurski:

Stwórzmy klimat! Właśnie o to chodzi, żebyście się sami określali, a nie ktoś was określał.

J. Piskorzyński:

Kolega twierdzi, że jest punk-rockowcem, inny utrzymuje, że gra muzykę reggae, że po prostu gra nową falę. Śledząc historię muzyki rozrywkowej i pewne style, spostrzegamy, że kierunki w muzyce się powtarzają. Każde pokolenie tworzy swoją muzykę, nawiązując w jakiś sposób do muzyki, która już istniała kilka czy kilkanaście lat wcześniej.

B. Stefanowicz:

Nie sądzę, żeby jakakolwiek muzyka wpływała jak eksplozja, jako coś nowego. Teraz problem ogranicza się właściwie do różnicy między rockiem a odłamami rocka.

J. Piskorzyński:

To, co J. Hendrix grał w 1968 r. jest dokładnie tym samym, co obecnie jest określane jako powiedzmy jazz, czy jazz-rock. Prawie tym samym co gra „Almers”, na którego koncerty w Nowym Jorku chodzą tłumy ludzi. Weźcie pod uwagę, na jakim sprzęcie grał J. Hendrix, nie używał żadnych przystawek, żadnych przetworników dźwięku, a na jakim gra „Perfect” i „Jet Rotal”?

Z. Sakowski:

Tak się stało, że interesuję się tym i czytałem, jakiego sprzętu używał J. Hendrix.

J. Piskorzyński:

O ile sobie przypominam używał protekastera. Natomiast muzyka holmologiczna jest prawie dokładnie tym samym czym była muzyka J. Hendrixa. Czy określony styl, który się wykonuje, zależy od posiadanego sprzętu? Moim zdaniem — nie.

B. Stefanowicz:

Uważam, że właściwie normalne jest to, iż gwiazdy, które stają się znane dzięki listom przebojów, nie są dla nas idolami. Nie wiem jak odnoszą się do tego grupy tu obecne, ale mnie np. boli afront jaki spotkał zespół „Oddział Zamknięty”, który w Jarocinie został wygwizdany. Zespół ten gra dobrze i bardzo mi się podoba. Sądzę, że większości z nas „Oddział Zamknięty” bardziej się podoba niż „Republika”. Zwróćmy uwagę na „Maanam”. Na

początku Cora miała stroje ekstrawaganckie, muzyka była w nowszym stylu i to wszystko nam się podobało. A teraz „Maanam” przechodzi już na muzykę bardziej komercyjną. Rzecz polega na tym, że zespoły grają muzykę nową, grają coś znaczącego, zbijają pieniądze, wchodzą na rynek i nie robią nic nowego.

J. Piskorzyski:

Mam taką prośbę do was. Ponieważ niebawem stuknie mi czterdziestka, a wy jesteście jeszcze bardzo młodzi, chciałbym więc poprosić o szacunek dla kolegów po fachu. Po prostu nie wolno mówić, że ten zespół grał źle, a ta pani jest do niczego. Może się coś podobać albo nie podobać.

J. Stachurski:

Chciałbym podzielić się z wami taką refleksją. Za droszczę lekarzom ich etyki zawodowej, żaden lekarz nie wypowie publicznie złej opinii o drugim lekarzu. A zobaczymy, co my robimy? Jak nienawidzimy się nawzajem?

Wracając do tematu. Wyobraźcie sobie, że przychodzicie do jakiejś wytwórni płyt i pytają was: panowie, co wy gracie? Tak na marginesie: chciałbym spytać, skąd czerpicie inspiracje do waszej muzyki?

Z. Sakowski:

Myślę, że samo życie, codzienność dostarcza nam inspiracji.

J. Stachurski:

Rozumiem, że dotyczy to inspiracji muzycznych i tekstowych.

B. Stefanowicz:

Słuchajcie, może ja odpowiem na te pytania. Kolega mówił, że my nie lubimy się nawzajem. To są założenia punk-rocka. Na Zachodzie jest tak, że jeżeli zespół wykonuje dobrą muzykę, a nie ma żadnego poparcia finansowego, znajduje mecenasa, który mu pomaga. U nas jeżeli nawet zespół dobrze gra, może na uszach stawać i nie wybije się. Dlaczego? Bo są założenia, iż nie warto go promować. Teraz powoli zaczyna się zmieniać na lepsze.

J. Stachurski:

Tutaj bym się nie zgodził. Ktoś kiedyś powiedział, że jeżeli coś jest dobre, to wcześniej czy później doczeka się awansu. Kiedyś szedł w telewizji cykl filmów na temat historii muzyki rozrywkowej. Czy zwróciliście uwagę na taki element? Pokazano tam, jak się robi muzykę. Komputer wszystko wyliczał z dokładnością do sekundy; perkusja — ile ma być sekund, itd...

J. Piskorzyski:

Dyskutujemy na temat tego co jest złe, co jest dobre. Jeśli muzyka nie ma swojej publiczności, to uważam, że jest ona niepotrzebna. Odwrotnie jeżeli zespół większości się nie podoba, ale ma swoją publiczność, to uważam, że jego istnienie ma sens. Natomiast jeśli zespół, przypuścimy dobry, nie będzie miał swojej

publiczności, jest niepotrzebny.

B. Stefanowicz:

Kolega moim zdaniem ma rację. Jeśli jest duża grupa ludzi, która akceptuje zespół i przychodzi na koncerty, to jest on potrzebny.

J. Olechnowicz:

Mnie się wydaje, że muzyka może być tylko wtedy dobra, jeżeli jest wykonywana wzorowo.

D. Lewandowski:

No dobrze, a jeśli nie jest wykonywana wzorowo, ale tak ją odbieram?

J. Piskorzyński:

Uważam, że są różne kryteria oceny jakości muzyki, czy podejścia do muzyki.

B. Stefanowicz:

A propos wyrobienia naszej krajowej publiczności. Mówiliśmy o tym, że jest ogólny bałagan. Na razie nie można liczyć na wyrobienie publiczności. Często bywa tak, że na koncercie jakiś zespół robi furorę, podoba się ludziom, którzy go słuchają, a w radiu czy telewizji pokazują inny. Ten, który podoba się, jest pomijany. Bo wiadomo, że jak się przekracza wiek 18 lat, to nikt nagle nie staje się panem muzyki, tylko to się kształtuje od wieku najmłodszego. Od tych 10, 11, 12 itd. lat. I to jest właśnie ukształtowanie się tego.

J. Piskorzyński:

Wszystko się zgadza. Zespoły weryfikuje życie i tutaj posłużyć się dwiema kasetami. Jeden z zespołów — „Republika”, drugi „TSA”. Na początku ich działalności na koncerty waliły tłumy ludzi i było to zjawisko, bezsprzeczne zjawisko w naszym kraju. W tej chwili „TSA” gra dla 200 względnie 300 osób. Nie więcej przychodzi na koncerty „Republiki”.

B. Stefanowicz:

U nas jest grupa ludzi, którym ta muzyka się podoba. Dla nich to jest coś. W każdym społeczeństwie jest taka grupa ludzi.

J. Piskorzyński:

Zapominacie o jednym, że koncert rockowy jest wspólnotą przeżyć, o czym decydują również kategorie pozamuzyczne. Ważne jest spotkanie się, bycie w grupie, bycie wśród innych ludzi.

D. Lewandowski:

Mnie się wydaje, że większość z nas swoje inspiracje muzyczne bierze z płyt, kaset, w ogóle z nagrań. Przesłuchujemy to i właściwie tworzą się wtedy dwa nurty. Jednemu z nich dają początek ci, którzy z jakiejś muzyki biorą po kawalku, a drugiemu ci, którzy słuchając nagrań próbują zrobić coś nowego.

J. Piskorzyński:

Nie wiem, czy koledzy z pozostałych zespołów zgodzą się z tym.

Moim zdaniem to, co kolega powiedział, jest właściwie herezją. Po prostu dlatego, że opierając się na historii muzyki zawsze w czasach kryzysowych, w czasach istnienia konfliktu wartości kultury, istniały nowe formy wypowiedzi w muzyce. Zawsze! Nie zgodziłbym się z kolegą, który chce kopiować, czy na bazie istniejącej muzyki tworzyć nową. Zawsze istnieją uwarunkowania społeczne i ekonomiczne powstania nowego trendu i nowego kierunku.

D. Lewandowski:

Nie mówię, że właśnie kopiowanie jest źródłem nowych wartości.

J. Piskorzyński:

Ale ja tutaj zadałem pytanie kolegom. Może wasze milczenie jest odpowiedzią?

B. Stefanowicz:

Moim zdaniem, kolega powiedział dobrze, ponieważ jak byśmy nie słyszeli tej muzyki, to nie rozumiem, jak muzyka powstałaby sama z siebie. Może by powstało coś podobnego do zawodzeń jaskiniowców. Słuchając poszczególnych produkcji muzycznych chcemy stworzyć coś zupełnie innego. Każdy słucha jakiegoś zespołu i jakiś kawałek mu się podoba. Potem następny zespół, następny kawałek i z tego rodzi się nowa jakość. Chociaż może jest to w jakimś stopniu kopiowanie.

J. Piskorzyński:

Na pewno nie jest to działanie twórcze.

D. Lewandowski:

Muzyka powinna być odpowiednio dobrze przekazana.

J. Stachurski:

Prosimy zespoły o prezentację.

J. Olechnowicz:

Muzyka, którą gramy, czyli rock romantyczny, oparta jest na walorach muzyki balladowej. Tematem jest jakieś osobiste przeżycie. Mieliśmy cztery próby. I teraz przyjeżdżamy na taki występ — chcemy się jakoś wybić. Staramy się grać każdą muzykę.

D. Lewandowski: ..

Ja osobiście przepadam za rockiem elektronicznym, ale niestety nas jest wielu. Schodzimy się, bo po prostu trzeba grać.

Marian Sarnowski (zespół „Akces”):

Gramy przeszło pół roku. Muzykę tworzymy wspólnie.

Michał Karczmarski (zespół „Akces”):

Niewiele słucham i myślę, że to ma może i dobrą stronę. Czy to jest dobre czy złe — to już inna sprawa. Chciałbym, żeby nasza muzyka była rozumiana, żeby takie odczucia w sobie niosła, jakie ja odbieram na co dzień. Każdy dobrze wie, że gramy na muzealnych „Sambach”. Nie rozumiem dlaczego w Polsce nie potrafią zrobić dobrej gitary, nie wiem, może to się nie oplaca. Je-

śli ktoś ma dobre pomysły, zawsze zostanie to zauważone. Mnie się wydaje, że dobrze jest, jeżeli są organizowane przeglądy, jeżeli jest rywalizacja, coś się dzieje. Myślę o takich zespołach jak nasz, a nie o żadnych gwiazdach!

Z. Sakowski:

Gramy punk-rocka. Ta muzyka kształtuje się u nas już od 3 lat. Oczywiście na początku było to zupełnie coś innego. Cały czas szukaliśmy. Nasza muzyka, pomysły do muzyki wychodzą od nas trzech, zależy kto co sobie wymyśli. Nazywamy się „RH+”. Gramy ze sobą rok. Skomponowaliśmy parę utworów. Staramy się przewyciężyć troszeczkę brzmienie, chcemy być dynamiczni, żeby to było ostre. Jednocześnie robimy rzeczy bardziej rozbudowane, żeby to się nie składało z pięciu akordów. Gramy poprawnie, gramy dostatecznie. Wybija się perkusista i gitarzysta.

B. Stefanowicz:

Może ja powiem o „Proteście”. Gramy muzykę dla głów, nie dla nóg. Nasza muzyka jest bardziej do myślenia, do analizowania. Przyznam się, że jeżeli chodzi o rozbudowania muzyczne, to może nie są tak zaskakujące, ale jesteśmy jeszcze zbyt słabo wyrobieni. Na razie według nas mamy dobre teksty, które pisze nasz gitarzysta. Dotyczą one ogólnej sytuacji politycznej w kraju. Nazwa naszego zespołu „Protest” kojarzy się od razu z protest-son-gami, coś w tym stylu, chociaż to trochę inna muzyka, ale jakieś korzenie w tym tkwią. Gramy od dwóch lat, z tego od jakichś czterech miesięcy gramy to, co chcemy.

Włodzimierz Szwoch (zespół „Catharsis”):

Przyjęliśmy ogólne spojrzenie na to, co się dzieje. Traktujemy muzykę jako jeden ze środków przekazywania, wyrażania właśnie tego, co mamy do powiedzenia.

J. Piskorzyński:

Proszę państwa, kończymy dyskusję. Dziękujemy.

opracowała **ELŻBIETA BRZEZIŃSKA**

SPIEWAJĄCO W PODRÓŻY

Z dnia na dzień w podróży
W podróży od dawna
Ileż to lat -
Od zawsze w podróży
Przez pola chlebowe
Przez mleczone łąki
I las
• W podróży przestrzennej
Lewą nogą w podróży
I prawą i jawą i snem
W podróży przez mosty
Po mapie w podróży
Każdą dróżką skóry
Okiem opatrzynym w podróży
Ze wsi do wsi i miast
W podróży bracie
Przez kobiety i przez gwiazdy
Przez humory i gry
Przez szklane paciorki dni
W podróży czasowo
Przez godzinę chyżą
Przez dzień — kopa czasu —
Zawsze w podróży
Z imaginacji nawet po okręgu
W podróży jak w życiu
Bo niby jakby inaczej
Przez ten świat

DO GEORGE'A

Co zgubiłeś w tej muzyce z błękitu
pierwszy raz na Czterdziestejtrzeciej ulicy
w zgiełkliwym tłumie Aeolian Hall
Ci wielcy Rosjanie w pierwszym rzędzie
mrużąc oczy słyszeli śpiewność brzoź
jak w szumie Piotrowej klawiatury
Ale brzoź spieszących w korowód swinga
Od którego goreją czarne uśmiechy

Co zgubiłeś w tej londyńskiej zadymce
gdy śnieg wykreślał synkopy

Chciałbym jeszcze zapytać
dlaczego wybrałeś ten żałobny kolor

Zamieszczone wiersze prezentowane
były po raz pierwszy w czasie prze-
glądu „Rock na murawie”.

Wanda Obniska

Tourné Orkiestry Kameralnej Wojciecha Rajskiego

Wszystko zaczęło się w marcu 1982 roku. Wojciech Rajski, który przybył na Wybrzeże na stanowisko dyrektora artystycznego Opery Bałtyckiej we wrześniu, zadyrygował koncertem symfonicznym w Filharmonii Bałtyckiej. W kontakcie z młodymi muzykami zrodziła się myśl założenia orkiestry smyczkowej. Wojciech Rajski miał już doświadczenie w tym najszlachetniejszym gatunku muzyki kameralnej, a młodzi spodziewali się, właśnie pod jego kierownictwem, spełnienia swych artystycznych pragnień. Po pierwszej próbie zespół urzeczony sposobem pracy swego dyrygenta ukonstytuował się i przez pół roku systematycznie pracował trzy razy w tygodniu bez etatów, bez protektora, bez szans występów. W czas kryzysu i stanu wojennego, gdy w Polsce mówiło się o likwidacji zespołów muzycznych, w Gdańsku szlifowała formę najmłodsza polska orkiestra. Młodzi, często studenci Akademii Muzycznej uczyli się słuchać siebie nawzajem. „Na początku najtrudniejsza jest intonacja” mówił Wojciech Rajski. Na rezultaty nie trzeba było długo czekać. W. Rajski powiedział w wywiadzie „chcę mieć bardzo dobry zespół, tylko taki mnie interesuje”. Dotrzymał obietnicy.

W czerwcu debiut Orkiestry Kameralnej Wojciecha Rajskiego zelektryzował środowisko muzyczne i recenzentów. Bo oto powstała na Wybrzeżu wartość kulturowa, której nikt się nie spodziewał. Opiekuna znalazła orkiestra w Bałtyckiej Agencji Artystycznej. Mieczysław Preiss, ten sam który w czasie pracy w Wydziale Kultury zakładał Orkiestrę Filharmoniczną pod dyktando Zygmunta Rycherta, znów serdecznie zaopiekował się utrwaleniem nowej wartości, orkiestry która stała się największą dumą Gdańska. Orkiestra Kameralna zdobyła dla swych koncertów Sopot, Gdynię, Elbląg, Gdańsk. Wojciech Rajski zaczął wyjeżdżać ze swym zespołem za granicę. Grał w miastach, które są światowymi centrami muzyki: w Monachium, Berlinie Zachodnim, Hannoverze — wszędzie otrzymywał znakomite recenzje: „Wojciech Rajski jest artystą o fascynującej indywidualności, ma wszelkie zalety predystynujące go do kariery światowej” —

pisał monachijski recenzent. O orkiestrze recenzenci twierdzili, że wszyscy, od pierwszego do ostatniego pulpitu są wirtuozami, grają z jednakową żarliwością i blaskiem.

Perfekcja rodzi się wśród ogromnej pracy, toteż w Orkiestrze Kameralnej jest miejsce wyłącznie dla artystów oddanych muzyce, takich, którzy wypracowali w sobie najwyższe poczucie odpowiedzialności.

Tegoroczne pięcioletniowe tournée Orkiestry Kameralnej było już drugim tak długim wyjazdem zagranicznym. Raz w roku Wojciech Rajski przygotowuje prócz koncertów także premierę operową. Jest to duży wysiłek organizacyjny i finansowy Bałtyckiej Agencji Artystycznej ze względu na konieczność dookoptowania instrumentalistów, śpiewaków, projektowania dekoracji, szycia kostiumów. W ubiegłym roku wystawienie polskiej prapremiery „Sosarme” Haendla było sensacją repertuarową zarówno w Polsce jak i w RFN. Uznanie krytyki spowodowało zaproszenie W. Rajskiego na tegoroczne tournée, które obejmowało dziesięć koncertów Orkiestry Kameralnej i siedemnaście przedstawiń „Rigoletta” Verdiego. Premiera została przygotowana we współpracy z Operą Bałtycką, ale wykonawców czołowych partii zaangażowano z teatrów całej Polski. 9 września nastąpił wyjazd Orkiestry Kameralnej. O tym, że tournée będzie trudne wiedziało się od początku: 14 dużych pozycji repertuarowych od XVIII w. do współczesności, 10 kolejnych koncertów (każdy w innym mieście), 3 solistów z którymi spotkanie mogło nastąpić dopiero na miejscu w RFN i Luksemburgu, trzy tysiące kilometrów przejazdów pomiędzy poszczególnymi miastami od granicy RFN z Holandią do granicy szwajcarskiej, wreszcie do granicy NRD — do tego codzienna próba trwająca od dwóch do czterech godzin. W ciągu całego tournée przyglądałam się skwapliwie wszystkiemu, uczestniczyłam w każdej próbie, w każdym koncercie. Ogromne powodzenie jest kupione kolosalną pracą. Orkiestra Kameralna jest zespołem ekscytującym publiczność. Sam Wojciech Rajski jest dyrygentem dynamicznym, porównującym zespół i słuchaczy. Każdemu koncertowi towarzyszyła atmosfera podziwu i zachwytu. Dyrygent dziewięć razy wychodził na estradę, każdego wieczora musiał bisować co najmniej dwa razy, częściej trzy. Słuchacze krzyczeli, tupali, stojąc bili skandowane brawa.

Ze względu na porę (początek września) koncert Orkiestry Kameralnej był na ogół w każdym z dziesięciu miast otwarciem sezonu 83/84. Estrady przybrane zielenią, bukietami kwiatów, pełna gala, recenzenci.

Po koncercie w Donaueschingen, który jest poważnym ośrodkiem muzycznym, recenzent M. Rohrer pisał w „Badische Zeitung” (15.09.83 r.) o tym jak to „młodzi muzycy z Polski dotarli

do serc publiczności. Wykonanie symfonii „La Passione” Haydna było perfekcyjne technicznie, smyczkowcy osiągnęli nadzwyczajną harmonię dźwięku. W interpretacji W. Rajskiego ani śladu sentymentalizmu, wszystko wyważone, dokładne, a jednocześnie pełne wyrazu. Po balecie „Apollo i muzy” Strawińskiego aplauz trwał długie minuty, co spowodowało bisy — przepięknie zespół zagrał Serenadę Czajkowskiego i Divertimento Mozarta. Ogromne brawa — polski Mozart trafił do serc”.

W programach Orkiestry Kameralnej było dużo muzyki polskiej i muzyki słowiańskiej. Polska muzyka miała wszędzie dobre recenzje, nie tylko wykonanie, ale także utwory współczesnych kompozytorów polskich.

Niemiecka publiczność jest wyrobiona i wymagająca. Zazdroszczę temu krajowi publiczności i kwiatów. W każdym nawet trzystutysięcznym mieście jest nowa, piękna sala koncertowa na 600 do 700 miejsc, często wykładana drewnem dla lepszej akustyki, estetycznie oświetlona, skomponowana pod względem kolorystycznym. Publiczności zawsze pełno. Zdarzyło mi się rozmawiać przed koncertem ze strażakami, którzy mieli tego wieczora służbę w filharmonii. Jeden z nich zobaczył na naszym autokarze napis „Gdańsk”, a ponieważ przed wojną mieszkał w Gdańsku zaczął ze mną rozmawiać o mieście. Wymieniał dawne ulice, niestety nie znałam ich nazw, nie byłam nigdy w Gdańsku przed wojną, opowiadałam mu natomiast o dzisiejszym Gdańsku. Przeszliśmy potem na muzyczne tematy. Jakie było moje zdziwienie gdy strażacy zwierzyli mi się ze swoich gustów muzycznych: lubili symfonie Mendelssohna, uwertury Wagnera, walce symfoniczne Straussa.

Teatr w Hildesheim, gdzie Orkiestra Kameralna dała świetny koncert, miał 700 miejsc. Stary, szacowny pozostał w mieście, które podczas ostatniej wojny uległo zniszczeniom w 70 procentach. Naszym solistą był Szwajcar Rajmund Korupp — utalentowany wiolonczelista, mimo to orkiestra miała większe powodzenie niż solista. W przepelnionej sali ogłuszające brawa trwały sześć minut zanim Wojciech Rajski zdecydował się na pierwszy bis.

W Hildesheim nie chcieli wierzyć, że przyjechaliliśmy prosto z Polski: „przecież z Polski nikogo nie wypuszczają”.

Miasto to słynie z zabytków, które przyjeżdżają oglądać turyści z całego świata. W zabytkowej katedrze ciekawostką są rzeźbione odrzwia z XII w., na podwórku rośnie olbrzymi krzew 100-letniej róży, obok XVI-wieczny kościółek, o paręset metrów dalej stareńki w romańskim stylu zbudowany kościół św. Michała z drewnianym sufitem z przełomu XII i XIII w. Sufit malowany w obrazy ze Starego Testamentu. Na pierwszym z nich grzeszna Ewa podaje jabłko Adamowi. Stoją oto pod drzewem wiadomo-

ści złego i dobrego zawstydzeni. Adam utkwiał wzrok w wężu, który wiję się wokół drzewa. Ale czy to tylko drzewo? Dziwnie przypomina kształtem krzyż. Może artysta sprzed wieków chciał nawiązać do ludzkiego losu...

Naszym następnym solistą na tournée był skrzypek Vadim Brodski, znany w całym świecie laureat I nagrody Konkursu im. H. Wieniawskiego (1977 r.). Brodski ożenił się z Polką i od dwóch lat mieszka w Warszawie. Z Orkiestrą Kameralną wykonał na 4 koncertach Koncert skrzypcowy D-dur Mozarta. Dużo pracował z orkiestrą nad urodą dźwięku, polubił zespół, a rezultaty współpracy były świetne. Zauważyli to recenzenci. W „Rheinische Post” recenzent napisał: „orkiestra była partnerem pełnym oddania w stosunku do znakomitego skrzypka”.

W miarę trwania tournée narasta zmęczenie. Po każdym koncercie, nawet najlepszym, gdzie publiczność krzyczy i tupie z emocji — trzeba jechać dalej. Na ćwiczenie samemu mało czasu. Każda chwila wolna w hotelu, nawet po 600 kilometrach przejazdu jest natychmiast pełna muzyki. W pokojach wszyscy grają. Ale nawet przy największym zmęczeniu trzeba na koncercie wykrzesać z siebie radość, impet, trzeba grać pięknie, zdobyć się na siłę dźwięku i polot. Toteż o powodzeniu koncertów decyduje nie tylko znakomite przygotowanie przed tournée, ale i wzorowa dyscyplina zespołu. Trzeba umieć organizować wolny czas, dzielić go pomiędzy ćwiczenie na instrumencie a wypoczynek. Dyr. Rajski robi wszystko by utrzymać kondycję fizyczną, uprawia biegi, gimnastykuje się, nawet podczas krótkich postojów autokaru robi bodaj kilka ćwiczeń gimnastycznych, bo twierdzi,



Orkiestra Kameralna Wojciecha Rajskiego.

Fot. Paweł Borkowski

że pełne poczucie sprawności fizycznej i siły jest mu nieodzowne przy dyrygowaniu. Toteż każdego wieczora staje przed orkiestrą naładowany energią, orkiestra jest w jego ręku instrumentem czułym, giętkim, niezawodnym. „Kölnerstadt Anzeiger” w recenzji z 14.09. napisał: „interpretacja Serenady Dvorzaka miała w sobie dynamit. Orkiestra ma plastyczność kwartetu smyczkowego”.

Mimo ogromnej ilości obowiązków i bardzo napiętych warunków czasowych udało się zwiedzić coś niecoś. Widzieliśmy sławną katedrę w Kolonii, jeden z najpiękniejszych, najbardziej kunsztownych kościołów gotyckich świata z obrazami i rzeźbami z XIV w. Jej wzniosła strzelistość, surowa szarość pozbawiona blasku złota, łas kolumn w pięciu nawach robią duże wrażenie.

Byliśmy też u źródeł Dunaju. Źródło wytryska w ogrodzie za-bytkowego pałacu, ujęte jakby w ozdobną studnię wyprowadzone jest pod ziemią za park pałacowy i dopiero tam płynie nieskrępowanie, potężnieje.

Po koncercie w Tuttlingen zaprosił nas na spotkanie w winiarni prezydent miasta. Miasto ładne, zamożne, ukwiecone i z dużym parkiem. Nasz hotel, jak wszystkie w których mieszkaliśmy, utrzymany w stylu Gasthausu. Wiele hoteli ma budynki i wnętrza stylizowane na ludowo, z drewnianymi sufitami, boazerią wokół ścian, meblami jak z domku myśliwskiego, i wszędzie kwiaty, kwiaty — w ogródku nawet najmniejszym, w oknach, w restauracjach, na korytarzach, każdy niemal skrawek ziemi wokół domu jest wyzyskany dla upiększenia. Nawet w mieście człowiek jest blisko przyrody. Wszystko o tej porze roku bajecznie kolorowe, nawet w biurkach pnące rośliny zwisają z parapetów okiennych do połowy piętra. W calych Niemczech nie widzi się ani chwastów, ani pijanych.

W Papenburgu mieliśmy koncert otwierający sezon w dzień wielkiego festynu, na który zjechało wesołe miasteczko i dziesiątki budek z pysznościami. Piekły się frytki i kurczaki, kielbasy i szaszłyki, dzieci szalały w „diabelskim młynie”. Było też dużo alkoholu, jednak nie widziałam nikogo pijanego. Na festyn przyjechała duża grupa Holendrów (na rowerach, bo to było 17 km od granicy). Wieczorem był koncert. Sala wypełniona do ostatniego miejsca. Na tym koncercie „3 utwory w dawnym stylu” Henryka Góreckiego, współczesnego kompozytora polskiego, miały ogromne powodzenie. Recenzenci pisali o „niewiarygodnej elastyczności dynamicznej zespołu”. W drugiej części programu została wykorzystana Serenada Dvorzaka. Zespół osiągnął szczyty możliwości, więcej, przeszedł sam siebie. Grał lepiej, goręcej jak grywał na najlepszych koncertach. Wojciech Rajski zaprowadził swych muzyków tego wieczoru tam, gdzie dotychczas nie byli.

Trudno powiedzieć co decyduje o chwilach, w których orkie-

stra staje na najwyższym poziomie, kiedy jedność 19 muzyków z dyrygentem jest absolutna, kiedy dochodzi do zbiorowego uniesienia. Ulotność takiej chwili czyni ją bezcenną. Takiej chwili nie można przywołać, zaplanować. To się może zdarzyć podczas próby, gdy orkiestra jest rozgrzana emocją grania, wszyscy zrzucają sweterki, marynarki i grają z krótkimi rękawkami, a wypieki na twarzach świadczą o przeżywanej emocji. To się może też zdarzyć na koncercie i wtedy publiczność reaguje spontanicznie, bo publiczność to czuły sejsmograf, który umie odwdziżyć się za wartościowe przeżycia, za najpiękniejsze międzyludzkie porozumienie. Bo muzyka jest rozmową wykonawców ze słuchaczami, z każdym z osobna.

W Fuldzie (blisko granicy NRD) 20 września Orkiestra Kameralna spotkała się z zespołem solistów, chórem i instrumentalistami biorącymi udział w „Rigoletcie”. Przyjechali wszyscy realizatorzy przedstawienia: reżyser Krzysztof Babicki związany od kilku lat z Teatrem „Wybrzeże”, Bruno Sobczak scenograf, przywieźli dekoracje i kostiumy. Dekoracje dobrze pomyślane na wyjazd, łatwe do zainstalowania i likwidacji, składające się wyłącznie z gobelinów nadających się na sceny większe i mniejsze.



Jan Czekay i Andrzej Kosecki w operze Verdiego „Rigoletto”.

Fot. Paweł Borkowski

Gobeliny zyskały uznanie, plastycy niemieccy przychodzili za kulisy oglądać z bliska efektowne tkaniny. Zespół Wojciecha Rajskiego, dobrze znany z ubiegłego roku, miał już w RFN swoją publiczność. Już 21 września po pierwszym przedstawieniu „Hannauer Anzeiger” zatytułował dużą recenzję z „Rigoletta” — „Wstrząsający dramat operowy”. Recenzent pisał: „wspaniałe otwarcie sezonu, Wojciech Rajski dyrygował sam. Orkiestra grająca namiętnie, ale i precyzyjnie osiągnęła muzyczną doskonałość. Reżyser Krzysztof Babicki zadbał o sensowny rozwój akcji. Jan Czekay (Rigoletto) śpiewał znakomicie, głos silny z akcentami dramatycznymi, przekonująco ukazał też pod względem aktorskim wewnętrzne rozdarcie postaci. Stanisław Kowalski (Książę) ma głos metaliczny o pięknej barwie, Antonina Kowtunow (Gilda) to śliczna koloratura, jej gra była pełna prostoty i szczerości. Wszystkie mniejsze partie doskonale obsadzone, świetne głosowo i aktorsko. Po spektaklu długie owacje”.

Inny recenzent J. Ripphausen pisał 26 września: „Wojciech Rajski jest nadzwyczajnym dyrygentem, on to uczynił z Rigoletta fascynujący dramat psychologiczny. Udało mu się stopić chór i orkiestrę w jedną całość. Przedstawienie miało należą mu „włoskość”. Odtwórca tytułowej roli Jan Czekay jest wręcz imponujący... Antonina Kowtunow piękna na scenie, wytworna, jednak głos stwarza atmosferę młodości, naiwności... Stanisław Kowalski czarował głosem. Duet zaśpiewał tak, że nawet w mediolańskiej La Scali musiałby zostać zauważony. Wspaniały w kantylenie, jest wielką nadzieją tenorową... Zjawiskiem na scenie była Wiesława Maliszewska jako Magdalena. Świetny, duży i czysty głos, szkoda, że słyszało się ją tylko w małej partii. Polskie przedstawienie „Rigoletta” było wydarzeniem operowym, które powinien zobaczyć każdy przyjaciel teatru”.

Wśród 17 przedstawień nie było ani jednego, po którym długotrwała owacja nie świadczyłaby o radości z jaką melomani przyjęli polskich artystów. Jeden z najlepszych spektakli — jak twierdzi Wojciech Rajski — odbył się w Luksemburgu 17 października. Zespół już kończył tournée. W dużym teatrze wszyscy wstali i stojąc oklaskiwali gdańskich artystów. Takie pożegnanie jest dowodem, że przedstawienie poruszyło widzów i słuchaczy.

„Praca nad doskonałością artystyczną może trwać w nieskończoność” — mówi Wojciech Rajski. — „Ciało ludzkie stawia opór ludzkiej fantazji — ale bez wizji nie ma sztuki. W operze opór materii jest większy aniżeli w orkiestrze kameralnej, bo zespół ogromny. Orkiestra kameralna daje większe możliwości muzyczne, dlatego zawojowała mnie właśnie kameralistyka. Przed nami koncerty w Filharmonii Narodowej w Warszawie, nagranie płyty (już drugiej), występy na festiwalach, naturalnie stałe koncerty na Wybrzeżu w Gdyni, Sopocie, Elblągu. Nowy repertuar, du-

zo pracy i planowanie następnego tournée. Będziemy zdobywali kraje, w których nas jeszcze nie znają: Szwajcaria, Belgia, Jugosławia, może Hiszpania”.

Orkiestra Kameralna Wojciecha Rajskiego pomnaża tradycje muzyczne Gdańska, robi dobrą reklamę polskiej kulturze za granicą. Ceniąc talent i zasługi dyrygenta, rzetelną pracę całego zespołu trzeba pamiętać o tym, że istnienie Orkiestry Kameralnej i wystawienie „Rigoletta” zapewniła Bałtycka Agencja Artystyczna.

Miroslaw Przyłipiak

Film polski w drugiej połowie lat siedemdziesiątych

Druga połowa lat siedemdziesiątych był to dobry okres dla polskiego kina. Jak żadna ze sztuk film zbliżył się wówczas do problemów nurtujących polskie społeczeństwo, obaw, nie uświadamianych jeszcze wówczas zagrożeń. Raptem odpowiedział na zgłaszane latami postulaty, aby był współczesnym. Reakcją na ten zwrot tematyczny było zainteresowanie własnym filmem rodzimej widowni oraz liczniejsze niż zwykle nagrody na festiwalach zagranicznych. Po latach z rzadka rozjaśnianej nijakości filmy polskie nabrały swoistego, nie zapożyczonego kolorytu. Zaczęły wyróżniać się (nie wszystkie, rzecz jasna) własnym specyficznym stylem.

Z dzisiejszej perspektywy widać wyraźnie prehistorię owego skoku tematycznego i jakościowego. W końcu lat sześćdziesiątych debiutuje Zanussi. Na Festiwalu Filmów Krótkich w Krakowie manifestuje gwałtownie swą obecność grupa młodych dokumentalistów. Na początku lat siedemdziesiątych wchodzi do kina Królikiewicz i Kiesłowski. Te zjawiska stanowią zaczątek fermentu, który w kilka lat później m. in. przyczyni się do rozkwitu. Jednak układają się one w ciąg, tworzą całość, dopiero z dzisiejszego punktu widzenia. Wówczas dotyczyły tylko wąskiego kręgu profesjonalistów, zaś wyniki zetknięcia z publicznością nie były jednoznaczne. Film dokumentalny był (i jest) całkowicie zapoznanym działem kina. Na filmy Królikiewicza chodzono z rzadka, a wychodzono tłumnie. „Blizna” nie była utworem zbyt

udanym. Nikt wówczas nie dostrzegał ogromu inspiracji formalnych i tematycznych, jakie zjawiska te niosły z sobą.

Przełomem były: „Człowiek z marmuru” i „Barwy ochronne”. Nie sposób przecenić ich wpływu na dalszy rozwój kina polskiego. Kolejki na te filmy porównywalne były tylko z kolejkami na dreszczowce amerykańskie. Wyszły naprzeciw społecznym nastrojom, potrzebom, lękom. Otworzyły serię zaangażowanych, agresywnych, odważnych filmów współczesnych. W niewielkim odstępie czasu pojawiły się „Wodzirej”, „Szansa”, „Amator”, „Bez znieczulenia”, „Kung-fu”, „Aktorzy prowincjonalni” — by wymienić tylko te najważniejsze. Spór o „kino moralnego niepokoju” wygasł, zanim zaowocował syntezą. Zapewne, dzisiaj większość z tych filmów mocno wyblakła, łatwo jest wskazać mielizny estetyczne i niedopowiedzenia, które były ceną, jaką trzeba było zapłacić, aby mogły się ukazać (wszak na półki trafiły najbardziej bezkompromisowe „Indeks” i „Spokój”). Jednak te ograniczenia, określony typ słabości, należały do cech konstytutywnych nurtu, tak jak duszny nastrój, atmosfera moralnego rozchwiania, a także wspólne wszystkim cechy stylistyczne — podobna formuła filmowego realizmu, jednakie konstrukcje dramaturgiczne i sposoby budowania postaci. Ten zestaw podobieństw stanowi dowód prawdy dziś oczywistej, iż „kino moralnego niepokoju” nie było — jak niektórzy sugerowali — wymysłem znudzonych krytyków.

Tymczasem w jego cieniu, w atmosferze fermentu i obudzonego zainteresowania społecznego polskim filmem wchodziła do kinematografii prężna grupa młodych twórców. W latach 1978 i 1979 kluby studenckie — „Kwant”, „Rotunda”, DKF Uniwersytetu Gdańskiego — organizowały przeglądy tzw. młodego kina polskiego. Prezentowano sylwetki twórców mających poważne osiągnięcia w filmie krótkim oraz przeważnie — ciekawe, zdumiewające poziomem fabularne filmy telewizyjne. Filip Bajon („Rekord świata”, „Powrót”), Agnieszka Holland („Niedzielne dzieci”, „Wieczór u Abdona”), Piotr Szulkin („Dziewce z ciotkiem”, „Oczy uroczone”), Piotr Andrejew („Kradzież”, filmy krótkie), Wojciech Marczewski („Odejścia, powroty”) — to najbardziej znaczące, a nie jedyne przecież nazwiska z tej grupy. Reżyserzy ci protestowali gwałtownie przeciw klasyfikowaniu ich razem i w istocie trudno znaleźć wspólny mianownik dla filmów tak różnych, jak „Oczy uroczone”, „Niedzielne dzieci” i „Rekord świata”. Tym, co łączyło wszystkie filmy był ich poziom, niezwykła, jak na utwory debiutanckie, dojrzałość i inwencja warsztatowa oraz fakt, iż pojawiły się nieomal równocześnie w tak dużej ilości. Różnorodność formalna i tematyczna była raczej zaletą niż wadą. Filmy te stanowiły widomy znak prawdziwej erupcji talentów, o rozmiarach bez precedensu w historii pol-

skiego kina. Pojawienie się w jednym kraju, w jednym momencie tak dużej grupy młodych, zdolnych, rywalizujących ze sobą twórców jest prawdziwym darem losu, niezwykle rzadkim, niewypowiedzianie cennym, nierzadko — pozostawiającym trwałą ślad w historii sztuki filmowej.

Obok tych najbardziej dziś rzucających się w oczy nurtów trwa normalna, „rutynowa produkcja filmowa”. Eksperymentują Królikiewicz, Czekala, Wojciechowski. Powstają przyciągające szeroką publiczność „lokomotywy” — kostiumowe adaptacje dzieł literackich. Realizowane są dobre, ciekawe seriale TV, takie jak „Polskie drogi”, „Rodzina Połanieckich” „Dom”. Rozwijają się jedyny w swoim rodzaju film krótki i dokumentalny znaczone takimi nazwiskami jak Kieślowski, Łoziński, Kamieńska, Kosiński, Wiszniewski, Koterski, Rybczyński i inni.

Zapewne, wiele z owych zjawisk było reakcją na utajony jeszcze wówczas kryzys, bezideowość, indyferentyzm moralny; można więc rzec, iż lepiej byłoby, gdybyśmy mieli gorsze kino a lepszą rzeczywistość. Nie brakowało w kinematografii zjawisk negatywnych. Trafily na półki dobre, wartościowe filmy. Ingerencje cenzorskie w scenariusze i gotowe utwory spłycały ich treści. Pogorszyła się baza techniczna, nie mówiąc już o sieci rozpowszechniania. Jednak nie może to przysłonić faktu, iż w końcu lat siedemdziesiątych mieliśmy ciekawą, wielostronną, perspektywiczną kinematografię. Owocowało to zwiększonym popytem na rodzimy film w kraju, zainteresowaniem zagranicy (prawda, że spotęgowanym wydarzeniami politycznymi, ale było czym na to zainteresowanie odpowiedzieć), nagrodami dla polskich filmów na festiwalach zagranicznych, a ukoronowane zostało Złotą Palmą dla „Człowieka z żelaza” oraz wysokim poziomem gdańskiego Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych. Dominowały tam filmy owych „młodych” z II poł. lat siedemdziesiątych. Takie filmy jak „Gorączka”, „Wahadełko”, „Dreszcze”, „Wojna światów”, „Był jazz” potwierdzały, iż nie darmo wiązano z tą grupą duże nadzieje. Konsekwentnie stylistycznie, sprawne warsztatowo, głębokie, nadawały ton temu naprawdę dobremu festiwalowi.

Dobry okres polskiego kina zakończył się wraz z wprowadzeniem stanu wojennego. Milczą ci, którzy tworzyli swoimi filmami poziom polskiego kina, budowali jego prestiż w kraju i za granicą. Produkcja bieżąca zdominowana jest przez pozycje z założenia rozrywkowe o poziomie skandalicznym („Karate po polsku”) bądź niezłym („Wielki Szu”). Nie jest jednak dobrze, gdy najwyższą ambicją kinematografii jest realizowanie najlepszej nawet rozrywki. Takie tendencje są wyraźnie widoczne w praktyce, a także w wypowiedziach urzędników kierujących naszym kinem.

W grudniu zbiera się po ponad dwuletniej przerwie Stowarzyszenie Filmowców Polskich. Być może spotkanie to przyniesie krzepiące rezultaty. Jednak osobiście wątpię w to. Sądzę, że przepadła szansa, jakiej film polski nigdy dotąd nie miał i jaka nie powtórzy się przez długie lata.

Grażyna Miłoś-Szewczak

Plastyk amator - miłośnik czy... nieprofesjonalista?

Amatorski ruch artystyczny cieszy się w naszym kraju dużą popularnością. Wśród różnych dziedzin artystycznych uprawianych przez amatorów — plastyką zajmuje się spora rzesza ludzi. Jakkolwiek by ich nazwać — a nomenklatura nazewnictwa jest szeroka — łączy tych ludzi z różnych środowisk i różnych profesji wspólna cecha. Zamiłowanie — bez względu na miarę talentu — do sztuki i chęć twórczego z nią obcowania.

Każdy z nas posiada bardziej lub mniej uświadomioną potrzebę twórczej wypowiedzi. Często jednak, jeżeli nawet potrzeba ta jest dostatecznie uświadomiona, nie istnieją okoliczności sprzyjające jej realizacji. Zaspokajanie potrzeby twórczej aktywności i artystycznej wypowiedzi umożliwia właśnie amatorski ruch artystyczny — i to jest powód, dla którego tak wiele osób w nim uczestniczy. Kontakt ze sztuką, szczególnie zaś twórczy, rozwija i wzbogaca osobowość człowieka. Ze względu na wartości humanistyczne i społeczne, amatorski ruch artystyczny otaczany jest w naszym kraju mecenatem państwa.

Po pędzel i farby sięgają ludzie w różnym wieku. Często osoby, które w młodości nie mogły realizować swojej pasji, a po rozstaniu się z pracą zawodową, mają wreszcie czas na malowanie. Malują także, rzeźbią i tkają, ludzie, którzy w swoim hobby szukają ukojenia napięć powodowanych pracą zawodową i codziennymi kłopotami, a także ci, którym w życiu się nie powiodło i twórczość stanowi antidotum na frustracje. Bo uprawianie sztuki niesie nie tylko doznania estetyczne, ale pełni funkcje katartyczne — wyzwala z nurtujących konfliktów i niepokojów, oraz terapeutyczne — rozładowuje kompleksy i obsesje.

Motywów amatorskiego uprawiania plastyki jest wiele i w

każdym przypadku decyduje inny czynnik, który skłania do twórczej ekspresji. Plastyków amatorów łączy jedno — zajmują się twórczością dla satysfakcji, płynącej z faktu wykonania dzieła, nadania swej wypowiedzi artystycznego kształtu. Jest to zarazem hobby dające możliwości kreowania świata i afirmacji swojej osobowości. Jest jeszcze jeden, istotny aspekt amatorskiego uprawiania plastyki. Działalność twórcza pozwala widzieć więcej i lepiej, inaczej i intensywniej — kształtuje więc wrażliwość i podnosi kulturę estetyczną człowieka.

Tak więc amatorska twórczość plastyczna zaspokaja różnorakie potrzeby człowieka. Zmienia osobowość i jest także wielce pożytecznym sposobem spędzania wolnego czasu. To wszystko sprawia, że jest ważnym zjawiskiem społecznym, którego rozwojowi należy sprzyjać i pomagać.

Amatorskiej twórczości plastycznej od wielu lat mecenasuje Wojewódzki Ośrodek Kultury w Gdańsku. Rozwijaniu aktywności plastycznej społeczeństwa służą różnorakie działania podejmowane przez WOK. Rolę inspirującą spełniają organizowane przez WOK plenery, konkursy, wystawy, przeglądy twórczości.

Pomoc merytoryczną zapewniają konsultacje z udziałem zawodowych artystów — pracowników Sekcji Plastycznej WOK — a także wybitnych artystów zapraszanych na spotkania warsztatowe. Oczywiście ta pomoc merytoryczna nie jest w żaden sposób realizowana jako kierowanie twórczością artystów amatorów, ponieważ zbyt ingerencja mogłaby wypaczyć cechy amatorskiego ruchu plastycznego, a tym samym zniszczyć jego najważniejsze wartości — oryginalność, świeżość, szczerłość i bezpośredniość wyrazu. Amatorskie malowanie, tkanie czy rzeźbienie ma przede wszystkim zaspokoić potrzebę artystycznej wypowiedzi, zgodnie z możliwościami własnej inwencji i własnego poczucia smaku oraz harmonii w kompozycji i budowie dzieła. Uprawianie sztuki ma stanowić przyjemność i zaspokojenie chęci twórczej realizacji swoich wizji.

Konsultacje czy spotkania warsztatowe omawiające techniki, sposoby ujęcia i przedstawienia tematu nie stanowią edukacji artystycznej w pełnym tego słowa znaczeniu, to jest takiej jaką odbywają uczniowie czy studenci szkół plastycznych. Edukacja artystyczna mogłaby bowiem zniweczyć samorodność talentu, inność widzenia świata i skierować amatorów na tory podpatrywania i naśladowania profesjonalistów, co miałyby się z sensem amatorskiego uprawiania plastyki.

Amatorom, tak jak i profesjonalistom, nieobce jest dążenie do osiągnięcia doskonałości warsztatowej, niemniej jednak nie powinna ona zdominować procesu twórczego, ponieważ częstokroć jest niemożliwa do zrealizowania, a mogłaby tylko doprowadzić do niepotrzebnych frustracji.

Wzmożony rozwój amatorskiego ruchu plastycznego, ogarniającego swym zasięgiem coraz liczniejszą rzeszę ludzi, skłonił Wojewódzki Ośrodek Kultury do zainicjowania w styczniu 1977 roku działalności Klubu Plastyka Amatora.

Klub Plastyka Amatora, działający pod patronatem WOK i opieką merytoryczną pracowników Sekcji Plastyki, stwarza warunki i miejsce do rozwijania uzdolnień plastycznych, wyzwala twórczą postawę, podnosi kulturę plastyczną i estetyczną członków. Stanowi płaszczyznę do dyskusji o sztuce, pozwala wyjść plastynom ze swoimi pracami poza ściany własnej pracowni, skonfrontować doświadczenia i realizację wizji twórczych. Zapewnia możliwość wszechstronnego i bliskiego kontaktu z umiłowaną dziedziną sztuki, bowiem członkowie sami mają wpływ na program jego działania. Jednocześnie klub pozwala plastynom WOK bliżej poznać twórczość amatorów — spotkania odbywają się co tydzień — a także ich problemy i w związku z tym podjąć skuteczniejsze działania w celu stworzenia odpowiedniego klimatu do rozwoju plastyki amatorskiej i zorganizowania właściwych form opieki.

W ramach działalności klubu odbywają się regularnie konsultacje i spotkania warsztatowe, organizowane są projekcje filmów o sztuce, wspólne zwiedzanie wystaw połączone z dyskusją, prelekcje z zakresu historii sztuki i teorii kultury. Ważną formą działalności jest organizowanie — w pomieszczeniach WOK przy ul. Świerczewskiego — comiesięcznych wystaw zbiorowych i indywidualnych.

Spotkania w klubie dla wielu członków to także możliwość kontaktu z drugim człowiekiem posiadającym te same zainteresowania, a więc koleżeńskie wymiany doświadczeń. Aktualnie Klub Plastyka Amatora skupia 150 osób, zajmujących się malarstwem, rzeźbą i tkactwem. Klub ma charakter otwarty i może wstąpić do niego każdy, kto zajmuje się plastyką lub tylko przejawia zainteresowanie w tym kierunku, znajdzie tu życzliwość i zrozumienie dla swoich zainteresowań oraz pomoc w ich realizacji.

Z inicjatywy osób od wielu lat zajmujących się amatorskim uprawianiem plastyki, mających w tej dziedzinie duży dorobek i niezaprzeczone osiągnięcia artystyczne, w maju 1983 roku powstało Stowarzyszenie Nieprofesjonalnych Plastyków — organizacja o charakterze związku twórczego, na wzór kilku już działających w kraju tego typu stowarzyszeń, m. in. w Warszawie, Katowicach, Poznaniu. Stowarzyszenie posiada osobowość prawną. W statucie wpisano m. in. takie cele, jak: zabezpieczenie swobodnego rozwoju twórczości poprzez zorganizowaną pomoc, reprezentację członków wobec władz i instytucji, organizację wystaw, konkursów, plenerów oraz wymianę doświadczeń między-

wojewódzkich. Na pierwszym walnym zebraniu członków wybrano zarząd z prezesem Stanisławem Dobrskim i wiceprezesem Anną Bagińską. Powstały sekcje malarstwa, rzeźby, grafiki, metaloplastyki i tkaniny.

Nie bez wpływu na powstanie stowarzyszenia pozostawał fakt prężności środowiska artystów amatorów, wysoki poziom artystyczny ich prac znajdujących chętnych nabywców. Toteż stowarzyszenie zamierza ująć w ramy organizacyjne sprzedaż dzieł artystów amatorów, aby, jak to się zdarzało dotychczas, nie odbywała się ona „pokątnie” na sopockim molu, Jarmarku Dominikańskim — w ogóle w czasie sezonu.

I w tym miejscu wylania się pytanie czy tworzenie przez artystów amatorów prac na sprzedaż nie kłóci się z ideą amatorskiego ruchu artystycznego? W pewnym stopniu tak, bo czy można zachować zasadę tworzenia dla samej przyjemności, jeżeli towarzyszy temu perspektywa sprzedaży?

Niepokozi możliwość wpływu czynnika ekonomicznego na ilość i jakość powstających prac, a także aby chęć sprzedania obrazu nie stała się dominującym motywem uprawiania plastyki, zamieniającym się w dodatkowe zarobkowanie. Toteż Wojewódzki Ośrodek Kultury w Gdańsku nie popiera sprzedaży prac artystów amatorów, a tym bardziej takich form, które wypaczyłyby istotę amatorskiego ruchu artystycznego.

Skoro jednak kupowanie prac artystów amatorów jest już zaistniałym faktem, należałoby tak kierować sprzedażą, by nie przynosiła ona ujemnych skutków, spychających ruch amatorskiego malowania czy rzeźbienia na tory quasiprofesjonalizmu. I tu stoi przed Stowarzyszeniem Nieprofesjonalnych Artystów trudne i odpowiedzialne, a zarazem delikatne zadanie.

Sprzedawania prac domagają się jednak ekonomiczne realia życia codziennego. Skąd artysta amator — często emeryt lub rencista — ma brać pieniądze na zakup drogich przecież materiałów? Amatorskie bowiem uprawianie plastyki nie stanowi taryfy ulgowej przy ich zakupie, a pomoc instytucji opiekujących się nie jest w stanie — i nie może — tym potrzebom sprostać.

Z inicjatywy stowarzyszenia ma powstać Galeria Plastyki Nieprofesjonalnej połączona ze sprzedażą. Pieniądze uzyskane ze sprzedaży, wpływające do kasy stowarzyszenia, przeznaczone będą na pomoc dla członków, finansowanie plenerów, wydawanie katalogów, plakatów. Galeria — to dobry pomysł, bo w ten sposób zwiększy się recepcja i społeczny zasięg funkcjonowania prac artystów amatorów.

Obecnie więc w środowisku amatorów — artystów zaznaczyły się dwie tendencje uprawiania plastyki. Jedna zgodna z etymologicznym sensem słowa amator tzn. miłośnik, czyli ruch szeroko rozumianego miłośnictwa plastyki. Druga, ciężająca w kie-

runku jakby profesjonalizacji, czyli uprawiania plastyki bez zawodowego przygotowania, ale na poziomie artystycznym, zadowalającym odbiorcę, potencjalnego nabywcę. Stąd też moje pytanie postawione w tytule, które na razie pozostaje bez jednoznacznej odpowiedzi, bowiem życie pokaże która z tendencji przeważy i w jakim kierunku będzie się rozwijał amatorski ruch plastyczny. Należy jednak mieć nadzieję, że obie będą współistniały, przynosząc wszystkim uprawiającym plastykę satysfakcję.

Obecnie wydarzeniem integrującym wszystkich zajmujących się amatorskim uprawianiem plastyki są przeglądy twórczości, będące już tradycją. Na IX Wojewódzki Przegląd Plastyki Amatorskiej napłynęło 491 prac. Jury zakwalifikowało na Wojewódzką Wystawę 206 prac 82 amatorów, wyróżniając prace J. Szewczyka i M. Paligi. Nagrody nie zostały przyznane, ponieważ przegląd nie ma charakteru konkursowego. Prace, które napłynęły na przegląd powstały w prywatnych pracowniach, a także na plenerze zorganizowanym przez Wojewódzki Ośrodek Kultury w Przywidzu.

IX Wojewódzka Wystawa Plastyki Amatorskiej była ekspozowana w Salonie Wystawowym Biura Wystaw Artystycznych w Sopocie. Prezentowano prace stanowiące różnorodny obraz aktywności twórczej plastyków amatorów — malarstwo, gobeliny i rzeźby.

Przedstawione obrazy są artystycznie ciekawe i dobrze wykonane, o wysokich walorach estetycznych i artystycznych. Przedstawiają pejzaże, kwiaty, tematykę marynistyczną, autoportrety i portrety. Wykonane są różnymi technikami — pastele, akwarele, oleje, tempery. Zdecydowanie przeważa jednak malarstwo olejne, ponieważ jest to ze względu na koszty i możliwości zakupu materiałów najłatwiej dostępna dla amatora technika.

Wystawa ukazuje świat przeżyć, zainteresowań i pragnień twórców prezentowanych prac. Są prace, które intrygują odmiennością spojrzenia na otaczający świat, prace wzruszające autentycznością wypowiedzi i prace zastanawiające prawie profesjonalną perfekcją warsztatową.

Większość prac poprzez swój koloryt i tematykę jest pełna ciepła, spokoju, optymizmu — często jakby na przekór otaczającej rzeczywistości.

Roman Landowski

Zawsze tam gdzie muzyka

Tak, to prawda. Żyje razem z muzyką i jest jej wierny. I takim już pozostanie. Stworzył z muzyki swój własny intymny świat, w którym obraca się najswobodniej i najpewniej, uczynił też z niego obszar społecznej przydatności, dostępny dla innych.

— Więc jak zaczęła się ta muzyczna przyjaźń? — pytam **Tadeusza Abta**.

— Do pianina posadzono mnie w 1938 roku. Miałem siedem lat, gdy rozpocząłem prywatną naukę gry na fortepianie. Nie wiem, jak potoczyłyby się moje dalsze muzyczne losy, gdyby nie przypadek, a raczej konieczność. Otóż w ostatnich dniach okupacji straciłem ojca. Zostałem sam z matką i babcią starszą. Trzeba było jakoś i z czegoś żyć. Po wojnie stałem się nagle głową rodziny. Widocznie czegoś się tam nauczyłem podczas tych prywatnych lekcji, bo zacząłem sobie radzić grając w knajpkach. Oczywiście nie od razu. Zaczęło się od muzykowania na prywatnych przyjęciach. Zapraszano mnie do zamożnych domów, obsługiwałem różnego rodzaju rodzinne fajfy. Tam spotykałem się z innymi muzykami, którzy dokooptowali mnie do swoich zespołów. Graliśmy na zabawach, weselach, czasem w lokalach publicznych. W ten to sposób muzyka stała się moją żywicielką, a ja jej utrzymankiem. Nie była to jednak zbyt hojna kochanka, szczególnie w tamtych trudnych, powojennych czasach. Radziłem sobie. Musiałem utrzymać rodzinę, matkę. Chodziłem do gimnazjum, jednocześnie w 1948 roku ukończyłem tczewską Szkołę Umuzyczniającą Powiatowego Związku Samorządowego, przekształconą później w Niższą Szkołę Muzyczną, kierowaną przez pana Kmiecica Mieleszyńskiego, a mieściła się na placu Świętego Grzegorza.

— To ten sam budynek przy obecnym placu Komuny Paryskiej?

— Tak. Ta uczelnia była poprzedniczką dzisiejszej Państwowej Szkoły Muzycznej I stopnia w Tczewie.

— I co było dalej?

— Jako uczeń gimnazjum, za specjalnym zezwoleniem dyrekcji i profesorów, grałem zarobkowo w lokalach. Ze swoimi profesorami spotykałem się w ciągu całego dnia. Przed południem w szkole, a wieczorem na dancingach. Starałem się jak tylko potrafiłem, by nie popaść w niełaskę — zażartował Tadeusz.

— To jednak były miłe lata, trochę sentymentalne.

Następnie Tadeusz Abt zaczął pracować w Ubezpieczalni Społecznej. Było to jedyne w jego życiu zajęcie nie związane z muzyką. Formalnie nie związane, bo tak naprawdę zatrudniono go w tej instytucji dlatego, że działał tam nowo utworzony zespół pieśni i tańca, modna forma tamtych lat. W godzinach pracy Tadeusz był urzędnikiem, a wieczorem spędzał długie chwile na próbach zespołu. Zespół pieśni i tańca przy Ubezpieczalni Społecznej składał się z grupy tanecznej, prowadzonej przez Kaziemierę Cejrowską, chóru mieszanego „Lutnia”, który po trzydziestu latach ambitnego żywota w okresie międzywojennym nie zdołał już dźwignąć się z upadku oraz zespołu muzycznego. Chór i zespół muzyczny prowadził zasłużony dla pomorskiego ruchu artystycznego Leonard Lesiński. Tadeusz Abt w pracach tych zespołów pełnił różnorakie funkcje. Był akompaniatorem zespołu tanecznego, korepetytorem chóru i instrumentalistą zespołu muzycznego.

— Od kiedy pracujesz jako instruktor muzyczny?

— Oficjalnie od 1952 roku. Po upadku zespołu pieśni i tańca przy Ubezpieczalni Społecznej zaangażowano mnie w Świetlicy Międzyspółdzielniczej, gdzie prowadziłem zespół wokalny, będąc jednocześnie jego akompaniatorem. Trudniłem się tą działalnością już nieco wcześniej, ale tam po raz pierwszy dostałem grupę ludzi, z którą miałem coś pożytecznego zrobić.

— Ludzi przygotowanych?

— No, różnie to było. Najczęściej byli to młodzi, ambitni miłośnicy śpiewu, muzyki, którzy mieli do zaprezentowania jedynie dobre chęci. Przy tej okazji pozwolę sobie na pewną dygresję. Po tylu latach doświadczeń wiem, że najłatwiej się pracuje z amatorami, którzy już poprzednio zetknęli się z muzyką, choćby tylko otarli się o naukę gry na jakimś instrumencie lub śpiewali przynajmniej w jakimś chórze. Ja natomiast najchętniej przyjmowałem tych zupełnie surowych, ale autentycznie zaangażowanych, jak się to określa. Ważne, by mieli naturalne poczucie słuchu i rytmu. To sprawiało mi zawsze wielką satysfakcję; być uczestnikiem własnych i cudzych, a więc wspólnych efektów, osiągniętych systematyczną pracą. W pracy instruktorskiej zaczynałem wówczas od zera, tak jak ci moi pierwsi wychowankowie. Jeżeli kochali muzykę podobnie jak ja, znajdo-

wali ze mną wspólne porozumienie, to wewnętrzne, uparte dążenie do samozadowolenia, wtedy na pewno nie żalowali wielu godzin spędzonych na próbach, ćwiczeniach, żmudnych i często znienawidzonych wokalizach.

W 1954 roku po raz pierwszy odezwała się we mnie w poważniejszym stopniu choroba. Musiałem nieco spuścić z tonu i odwiedzić sanatorium. Po powrocie grałem znowu zawodowo w lokalu. Po remoncie restauracji „Centralna” kompletowano zespół dancingowy. Ale nie rezygnowałem z pracy z amatorami, dorywczo opiekowałem się nimi w Klubie Międzyspółdzielnianym. Wtedy ponownie mój organizm się zbuntował, widocznie nocne muzykowanie w lokalu nie było mi pisane. Dyrekcja Tczewskich Zakładów Gastronomicznych zaproponowała mi wówczas pracę pianisty w nowo otwartej kawiarni „Mocca”.

— Pamiętam. Było w tym coś romantycznego. Wielu ludzi przychodziło do tej kawiarni, by posłuchać twojej muzyki.

— To chyba przesada. Traktowałem to jak szlachetną misję umuzykalnienia kawiarnianych gości. W końcu z tego się utrzymywałem. Chociaż, co prawda, uzupełniłem swój pianistyczny repertuar. Bardzo dobrze pamiętam te lata.

Ja też pamiętam. Każdego wieczoru w kawiarni siadał przy pianinie, zwracając uwagę swoją nienaganną sylwetką i dyskretną grą. Chodziło się do tej niewielkiej kawiarni w rynku, by chłonąć atmosferę niecodzienności. Sala wtedy cichła, najczęściej przy stolikach rozmawiano szeptem. Tadeusz grał serenady, wiązanki neapolitańskich pieśni, arii operetkowych, straussowskie walce i klasyczne tanga. Wiem, że moim, jakby na stałe zaprenumerowanym utworem było „Poesie” Rixnera. Potem pianista pojawiał się także w niedzielne południa. Afisz w kawiarnianej witrynie obwieszczał: „Zapraszamy na «matine». W każdą niedzielę gra Tadeusz Abt”. Ten niezawodny chwyt reklamowy napędzał do kawiarni gości w porze, która poprzednio świeciła pustkami. Należało do dobrego tonu wstąpić do kawiarni po sumie, albo podczas porannego spaceru, na chociażby małą kawę lub lody z keksem, a przede wszystkim posłuchać dobrej muzyki.

Jednocześnie cały czas utrzymywał kontakty z placówkami kulturalnymi. Przygotowywał solistów, prowadził zespoły wokalne, akompaniował do tańca. Pisał pierwsze kompozycje. Praktycznie bez udziału Tadeusza nie odbyła się żadna impreza, koncert czy część artystyczna akademii, których w owych latach było mnóstwo. Przy Domu Kultury Kolejarza zawiązywał się kabaret „Drań”. W ten niedoszły zespół mocno angażował się Tadeusz wspólnie z Bronisławem Cesarzem, tancerzem Opery Bałtyckiej i niżej podpisanym. Każdy miał swoją działkę: opracowanie muzyczne, reżyserię i dobór tekstów. Próby były mocno

zaawansowane i pewnego dnia Tadeusz nie zjawił się. Choroba znowu dała znać o sobie. Tadeusza próbowali zastąpić różni pianiści, ale to nie było to. Wtedy pierwszy raz zdałem sobie sprawę z tego, jak niezastąpiony był Tadeusz i na ile cenniejsza jest, poza zwykłą grą na fortepianie, koncepcja artystyczna, pomysłowość i umiejętność wychodzenia z każdej sytuacji. W efekcie kabaret rozpadł się, nie doczekawszy premiery. Tak jak rozpadły się wszystkie inicjatywy związane w danym okresie z osobą Tadeusza Abta.

— Choroba wyłączyła mnie na okres czterech lat.

— Przeżywaliliśmy to wszyscy. Ale zakończyło się pomyślnie. Pobyt w zachodnioniemieckim sanatorium, poważna, ale udana operacja i znowu wróciłeś do swojej muzyki.

— Prawdę mówiąc nie wyobrażałem sobie by mogło stać się inaczej. Wówczas już na stałe związałem się z tą placówką. Z tą — to znaczy z Domem Kultury Kolejarza, bowiem rozmowę tę prowadzimy w jednym z pomieszczeń tej placówki.

— Jest to najefektowniejszy okres twojej działalności. Wówczas skomponowałeś najwięcej piosenek, a twoi wychowankowie sprawili najwięcej satysfakcji.

— Przez kilka lat miałem szczęście do konkursów piosenki radzieckiej. Mniej więcej od roku 1967, kiedy zostałem etatowym pracownikiem DKK. W pełni zająłem się aranżacją i przygotowaniem wokalistów, członków miejscowego zespołu estradowego.

Odnotujmy więc w kolejności od 1968 roku: Maryla Kreft, Janina Potudin, Bożena Pańcierzyńska, Elżbieta Sarnowska, uzyskiwały nagrody i wyróżnienia w konkursach wojewódzkich i przesłuchaniach krajowych w Inowrocławiu, a zdarzało się, że docierały do imprezy festiwalowej w Zielonej Górze. Sukcesy osiągały te najbardziej wytrwale i pracowite. Im poświęcał Tadeusz najwięcej czasu. Ale pamiętam także jak kierowano do niego każdego amatora śpiewu, który tylko wyraził chęć podjęcia próby zmierzenia się z własnymi ambicjami. Tadeusz Abt doskonale wiedział, że same dobre chęci nie wystarczą. Po pierwszych przesłuchaniach miał tego świadomość, lecz decydował dopiero wtedy, gdy zainteresowany sam wysnuwał podobne wnioski z odbytych konsultacji. Wielu jednak przetrwało, szczególnie ci utalentowani. Z nimi Tadeusz szybciej znalazł płaszczyznę porozumienia, a oni dostrzegli w nim powiernika własnych nadziei.

Mało kto wie, że pierwsze kroki, jeszcze jako amator, stawiał słynny dzisiaj na całym świecie tenor polski, Ryszard Karczykowski. Oczywiście na wynik sławy tego wielkiego artysty, solisty wielu oper świata, złożył się jego autentyczny talent, głos

sprezentowany przez naturę, wysilek jego pedagogów i ogromną pracowitość. Tadeusz nie przypisuje sobie ani cząstki udziału na drodze sławy tegoż artysty, ale faktem jest niezaprzeczalnym, iż to u Abta Karczykowski opracowywał pierwszy repertuar, Tadeusz był jego pierwszym akompaniatorem i towarzyszem amatorskich koncertów.

— Pierwszy raz spotkaliśmy się chyba w 1957 roku, jeśli się nie mylę. Ryszard był uczniem Liceum Ogólnokształcącego, a ja trochę współpracowałem z tą szkołą, pomagałem przy organizacji różnych imprez, akompaniowałem zespołowi. I w takich to okolicznościach spotkaliśmy się. Wspólnie opracowywaliśmy repertuar. Były to najpierw nietrudne, a melodyjne pieśni neapolitańskie, pieśni Moniuszki, arie operetkowe. Talent Karczykowskiego i jego niesłychana ambicja i pracowitość sprawiły, że po opuszczeniu Tczewa wspinał się, chociaż wiemy, iż mozolnie, na coraz wyższe stopnie śpiewaczej kariery. Szczycę się, że słynny obecnie artysta operowy był przed laty moim estradowym współpracownikiem, że wspomagałem pierwsze jego wokalne poczynania. Poza tym z osobą Ryszarda Karczykowskiego związany jest jeszcze jeden istotny dla mnie szczegół. Był pierwszym wykonawcą skomponowanej przeze mnie piosenki. Były to „Tczewianki” do słów Józefa Dylkiewicza, piosenka wykonana przez Karczykowskiego podczas uroczystego koncertu z okazji 700-lecia. Było to w 1960 roku.

— No właśnie! Wspomnijmy teraz o skomponowanych przez ciebie piosenkach.

— Jedną z pierwszych kompozycji był „Jedynie twist”, ongiś modny i z powodzeniem śpiewany przez Halinę Malak. „Letni wiatr” długo śpiewał tercet żeński, potem zespół wokalny „Klementynki”, szóstka dziewcząt z „ogólniaka”, kierowana przez Tadeusza przez kilka lat. Z zespołu tego wyłoniła się solistka Bożena Pańcierzyńska, która m. in. wyśpiewała II nagrodę na Ogólnopolskim Konkursie Kompozytorskim. Piosenki Kolejarskiej w 1971 roku w Białymstoku. Piosenką tą był „Pantograf — wirtuoz”. Kompozycja ta podobała się po latach Wojtkowi Gałlińskiemu i włączył ją do repertuaru zespołu „Spes”. „Zielone światło” i „Konduktorki” wykonywała Urszula Richter. Były jeszcze „Spacer w noc”, „Bo mówisz, że szczęście”. Dwie piosenki bardzo lubiane przez publiczność tczewskich koncertów (i nie tylko tczewskich), uzyskały wyróżnienie na I Gdańskiej Giełdzie Piosenki w 1967 roku. Były to: „Mój każdy dzień” śpiewany wówczas przez Marka Regulskiego i „Piosenka kwiaciarki” wykonana przez Marylę Kreft.

— Zarówno na giełdzie w Gdańsku, jak i podczas konkursu kompozytorskiego w Białymstoku twoje piosenki uzyskały wyż-

1

sze lokaty niż kompozycje znanych już wtedy profesjonalnych kompozytorów. Ale wytłumacz mi, jak się to dzieje, że piosenki niżej uplasowane, o mniejszej wartości artystycznej, stały się potem głośnie razem ze swoimi kompozytorami, a twoje nadal duszą się w kręgu wykonawców amatorów? Potrafisz to wyjaśnić?

— Nie, nie potrafię.

— Może odbywa się to na zasadzie „każdy ma swoich znajomych”?

Tadeusz wzrusza ramionami.

— Była jeszcze „Dumna konduktorka”, która uzyskała wyróżnienie na I konkursie kompozytorskim w 1968 roku w Olsztynie. Śpiewał ją Marek Regulski. W przeważającej mierze piosenki twoje dotyczą tematyki kolejowej, łącznie z tą ostatnią „Kolejarze” do słów Józefa Dylkiewicza.

— Tak. Nie sądzę, aby miał być to zarzut. Po prostu wynika to z potrzeby. Kilkanaście lat pracuję etatowo w Domu Kultury Kolejarza i zauważam poważny niedobór tej tematyki w twórczości artystycznej. Są piosenki o górnikach, żołnierzach, kosmonautach. Nie widzę przeszkód, by powstawały piosenki o kolejarzach.

— Śpiewał je również bardzo lubiany duet „Hania i Gabi”.

— Śpiewały niemal osiem lat, aż do matury.

Przerzucamy plik fotografii. Są na zdjęciach: Hanna Kruża i Gabriela Klińska. Raz małe, 12-letnie dziewczynki we wzorzystych sukienkach, potem już nieco starsze, uczennice pierwszej klasy Liceum Ogólnokształcącego i w końcu już dorosłe dziewczyny kilka tygodni przed maturą.

— To była ogromna frajda pracować z nimi i dla nich. Bardzo muzykalne, pracowite. Urodziły się chyba z estradowym nerwem. Próbowaly także jako solistki, ale najatrakcyjniejsze były w duecie, szczególnie jako maluchy. Odnalazłem je w dziecięcym teatryku „Baj”.

— Przy okazji, współpracowałeś z kilkoma zespołami teatralnymi, między innymi ze Sceną Literacką „Propozycje”, gdzie pełniłeś zadania konsultanta muzycznego, często osobiście wykonując muzykę jako niezbędną ilustrację dźwiękową.

— Jednak pamiętasz. To był twój zespół.

— Myślę, że nie tylko ja pamiętam przez ciebie wykonywane Preludium cis-moll Rachmaninowa, Sonatę „Księżycową” Beethovena, utwory Chopina czy Gershwinia „Człowiek, którego kocham”. Natomiast współpracując z dziecięcym teatrykiem „Baj” przy DKK, poza również niezbędną funkcją pianisty i montażysty dźwięku i muzyki, trudnisz się także komponowaniem. Sko-

ro przy okazji duetu „Hania i Gabi” wspomniałeś ten teatrzyk, a wiem, że jesteś z nim związany, to opowiedz coś o tych kompozycjach.

— Traktuję tego rodzaju twórczość poważnie, ale wynika to z pewnych potrzeb scenariuszowych. Depisuję muzykę dla baletu, tworzę piosenki dla bohaterów scenicznych bajek. Tak było między innymi z muzyką do baśni scenicznej „Królewna Śnieżka”, do której skomponowałem trzy utwory: Walc dworski, Tańiec motylków i Polonez. Podejrzewam, że oprócz obowiązków akompaniatora taka lub podobna rola będzie mnie czekała w Zespole Pieśni i Tańca DKK.

Od kilku lat Tadeusz Abt współpracuje z Chórem Męskim „Echo”, działającym przy Domu Kultury „Polmo” w Tczewie. Jest stałym akompaniorem tego zasłużonego, bo istniejącego prawie 60 lat zespołu, a ostatnio pełni także funkcję drugiego dyrygenta. Bardzo chwali sobie tę współpracę z chórem, jak i z jego szefem, Elżbietą Hawryluk-Grzenkowską. Dokonuje także opracowań dla chóru. Przyznał się, że marzy o tym, by dyrygować tym zespołem na wielkim koncercie, śpiewającym jakiś znakomity utwór.

W ten oto sposób powstał pokaźny materiał o człowieku, który z muzyki uczynił nie tylko rzemiosło i sztukę, ale szkołę dla innych, a życie dla siebie.

Folklor kociewski na estradzie

Na przełomie lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych grupa entuzjastów zaczęła lansować hasło: „Polska młodzież śpiewa polskie piosenki”. W początkowym okresie były to przeważnie przeróbki popularnych piosenek ludowych. Nieważne, że pierwsze propozycje sięgały do melodii typu „Stary niedźwiedź” czy „Hej, bystra woda”, a jej „nowatorstwo” polegało na dostosowaniu utworów do aparatury i instrumentów elektrycznych oraz do „umłodziejowienia” elementów rytmiczno-perkusyjnych, wytworzył się bowiem klimat, wspinała więź między wykonawcami a odbiorcami. W latach sześćdziesiątych powstało, za sprawą Ernesta Brylla i Katarzyny Gaertner, pierwsze świetne widowisko estradowe typu „folk” pt. „Janosik czyli na szkle malowane”. Entuzjastycznie ocenione, natychmiast zaakceptowane przez publiczność, potwierdziło prawidłowość obranej drogi oraz wytyczyło na wiele lat kierunek pracy i poszukiwań twórczych dla wielu modnych wówczas zespołów, takich jak „Skaldowie” czy „No To Co” (pod kierownictwem niestrudzonego propagatora twórczości ludowej Piotra Janczerskiego). Z perspektywy minionych kilkunastu lat zjawisko to należy ocenić jako spontaniczny zryw przeciwko, tandetnym często, wzorcom lansowanej ówczesnie muzyki zachodniej. Na powodzenie tych utworów wpływał fakt, iż były to utwory proste, melodyjne, bez zbędnych uduziwnień i, co bardzo istotne, możliwe do wykonania również przez powstające wówczas w ogromnej ilości zespoły amatorskie. To bardzo ważne. A mimo wszystko z uporem wraca się u nas w pewnych środowiskach, szczególnie profesjonalnie związanych z kulturą i sztuką, do stwierdzeń, że to, co ludowe, to wsteczne, wiejskie (w złym tego słowa znaczeniu), ot — sezonowa moda. Niektórzy twórcy potrafią od czasu do czasu wypłynąć z fajer-

*) Przedstawiamy czytelnikom jeden z referatów wygłoszonych na sesji naukowej „Kociewie w muzyce” (Starogard — 13, 14. XI. 1982 r.) informując równocześnie, że pozostałe ukażą się w przygotowywanych przez WOK do druku materiałach pt. „Kociewie w muzyce”.

werkiem typu „folk”, spotykają się z aplauzem, po czym wszystko wraca do „normy” czyli powielania utartych, a nie zawsze dobrych wzorców.

Od pewnego czasu daje się jednakże zauważyć w kręgach upowszechniających kulturę trend do systematyzacji powyższych zagadnień. Ta systematyzacja oraz systematyczność, mimo pewnej nieśmiałości inicjatyw, bardzo wyraźnie daje się odczuć w województwie gdańskim. Jest faktem niepokojącym, iż ta słuszna działalność nie zawsze i nie wszędzie spotyka się z pozytywnym odzewem. Nie mam wszakże zamiaru polemizować z ludźmi, którzy zajadłą, dokuczliwą napastliwością pokrywają całkowitą ignorancję i brak orientacji w temacie. Pozwolę sobie tylko „wyróżnić” autorkę artykułu „Na co 13 milionów”, zamieszczonego na łamach „Dziennika Bałtyckiego” z dnia 28.06.1982 roku. Istotne jest to, że w naszym województwie działają ludzie, którzy swoje credo widzą w upowszechnianiu wartości twórczości ludowej i jej zbliżeniu do społeczeństwa. Czy w regionach wchodzących w skład województwa brak jest wartości zasługujących na szersze poznanie? Nieprawda. Całe województwo, a Kaszuby i Kociewie w szczególności zasługują na jak najszerszą popularyzację ich dorobku, choćby z tego względu, że wszelkie akcenty polskości były tu od wieków tępione przez zaborców. A przecież mimo przeciwności przetrwała do dziś gwara kaszubska i kociewska oraz bogate instrumentarium i obrzędowość, jako relikty polskości tych ziem. Wszystko to należy wydobyć na światło dzienne dla przyszłych pokoleń, dla kształtowania ich postaw i charakterów.

Instytucja, która z pełnym zaangażowaniem realizuje powyższe cele, jest Wojewódzki Ośrodek Kultury w Gdańsku. Od wielu lat patronuje i partycypuje we wszelkich inicjatywach związanych z kultywowaniem tradycji regionalnych. Działalność tę można podzielić według regionów: Kociewie, Kaszuby i Gdańsk. Dzięki działalności przynajmniej trzech kapel podwórkowych reprezentujących zupełnie przyzwoity poziom artystyczny, Gdańsk wymaga stosunkowo niewiele, bo w zasadzie tylko prawdziwej reklamy. Kaszuby, jako region z dawien dawna skonsolidowany, także prze do przodu z własnymi propozycjami. Najmniej znanym regionem wydaje się być Kociewie. Niechaj obecna sesja będzie pierwszą, decydującą o lepszej przyszłości, jaśkółką dla regionu, który oprócz własnych bogactw pozbiierał też wszystkie osiągnięcia i doświadczenia Kujaw Chełmińskich i Ziemi Grudziądzkiej. Niech jego cała przebogata gleba kulturalna doczeka się ukazania na forum co najmniej tzw. rynku gdańskiego. Niniejszym przedstawię kilka propozycji wykorzystania owej skarbnicy dla potrzeb amatorskiego ruchu artystycznego.

Jednym z największych mankamentów w pracy z zespołami

amatorskimi jest problem znalezienia lub właściwego doboru repertuaru. Od tego więc zacznę.

Jednym ze źródeł pozyskania wartościowego materiału są zorganizowane dorocznie przez Wojewódzki Ośrodek Kultury w Gdańsku konkursy na piosenkę z tekstem kaszubskim lub kociewskim. Ze względu na ich ważną rolę pozwolę sobie w tym miejscu zacytować wypowiedź wicedyrektora WOK, mgr Barbary Madajczyk, na temat idei i płonów konkursu: „Generalnie w amatorskich zespołach muzycznych daje się zauważyć brak utożsamienia z regionem. Fałszywy wstyd dyktuje złe, wstydlive podejście do tematu. W związku z takimi poglądami zespoły amatorskie wolą naśladować zespoły zagraniczne. Ideą docelową konkursów jest więc przekonanie do regionu. Natomiast dla ludzi z zewnątrz spotkanie z żywą sztuką daje znacznie więcej materiału poznawczego niż np. jakakolwiek prelekcja. W ramach konkursów należy stworzyć centrum z prowincji dla twórców oraz ich pracy. Płon tych idei (czytaj: konkursów) to coroczne wydawnictwa WOK w nakładzie 200—300 egzemplarzy, każdorazowo wyczerpanym. Zawarty w zbiorach materiał jest oczywiście stylizowany. Trochę szkoda, że widoczny jest brak poparcia instytucji profesjonalnych, promocyjnych dla idei.

Procentowo udział tekstów kociewskich w dorobku konkursów kształtuje się na poziomie ok. 40%. Myślę, że sesja i materiały na niej ujawnione pomogą zainteresować i zainspirować twórców z Kociewia w jeszcze większym stopniu”. Oczywiście, konkursy dostarczają regularnie pewnej ilości repertuaru dla zespołów, jednakże nie należy na tym poprzestawać. Zaś gwarę kociewską wykorzystałbym następująco:

1. Pisanie tekstów w gwarze kociewskiej z zastosowaniem pełnej gamy idiomów i zwrotów charakterystycznych dla regionu, w oparciu o dostępne materiały źródłowe.
2. Pisanie tekstów w języku polskim, zainspirowanych poznaniem materiałami rdzennie regionalnymi. Ten rodzaj pozwoli sobie zilustrować dwoma utworami. Pierwszy jest rezultatem poznania „Święta wiosny” — pieśni ludowej z okolic Pinczyna. Autor słów: Wiesław Wasilewski; muzyka Antoni Sutowski; tytuł: „A w polu, w polu”. Druga piosenka jest wynikiem studiów nad cyklem „Pieśni współczesne — Kociewie — Kociewiaczy” i pieśnią „Strony rodzinne”. Słowa: Wiesław Wasilewski; muzyka: Grzegorz Białczyk; tytuł: „Powroty”. Wszystkie materiały źródłowe wykorzystane przy powstaniu wyżej wymienionych piosenek zawarte są w książce Władysława Kirsteina pt. „Pieśni z Kociewia”.
3. Teksty nawiązujące do historii i tradycji regionu. Do tej sprawy nawiążę w dalszej części.

Kwestia połączenia muzyki z gotowym materiałem literackim

jest już sprawą prostszą. Wykorzystać można gotowe, ludowe melodie lub postarać się o muzykę nową, napisaną specjalnie do tekstu.

Mamy więc materiał gotowy do dalszych opracowań. Bardzo ważną sprawą jest teraz odpowiednia aranżacja utworu. Z jednej strony należy się liczyć z możliwościami wykonawczymi zespołu, z jego składem wokalnym, instrumentalnym, jakością instrumentów itp., z drugiej — aby nie zgubić po drodze „ducha” utworu, jego klimatu oraz myśli zgodnych z założeniami twórców. Osobiście skłaniam się ku rozwiązaniom prostym, a jednocześnie czytelnym dla odbiorcy. Mam tu na myśli przede wszystkim warstwę wokalną. Liczyć się przecież trzeba z przeszkodami „naturalnymi” dla wykonawcy, jak np. niezręczność gwary, które to przeszkody i tak wymagają ogromnego nakładu pracy. Ponadto unikać w pracy z własnymi zespołami aparatury nagłaśniającej i instrumentów elektronicznych, co pozwala na przedstawienie programów praktycznie w każdych warunkach.

Po opracowaniu poszczególnych pozycji, osoba prowadząca zespół staje przed dylematem właściwego podania całości programu, wybrania najwłaściwszej formy przekazu dla przygotowanego materiału. Proponowałbym cztery rodzaje programów, a każdy z nich z pewnością będzie miał swych zwolenników. Są to spektakle: fabularne, dokumentalne, poetycko-muzyczne, składowa estradowa.

Ta ostatnia jest najmniej praco- i czasochłonną formą, a jej sukces zależy od właściwej kolejności utworów (powinien występować punkt kulminacyjny programu), sprawnej konferansjerki i dobrego tempa całości. Właściwe tempo widowiska ma niebagatelny wpływ na powodzenie także pozostałych form.

Dla fabularnego programu estradowego istotna jest główna myśl. Tematem takiego widowiska może być obrzędowość, zwyczaj doroczne, historia regionu, a także połączenie dwóch lub więcej tematów.

O programach typu dokumentalnego i poetycko-muzycznego chciałbym się wypowiedzieć w oparciu o własne doświadczenia, gdyż oba te gatunki realizowałem z własnym zespołem. Pod koniec lat siedemdziesiątych za sprawą Ernesta Brylla i Janusza Kruka powstało fabularne widowisko estradowe, pt. „Irlandzki tancerz”, będące sumą wrażeń Brylla z pobytu w Wielkiej Brytanii i studiów nad kulturą Irlandii. Brak pełnej obsady (przed wszystkim typu aktorsko-recytatorskiego) oraz kontrowersje w ocenie przedstawienia skłoniły mnie do odmiennego potraktowania tematu. Postarałem się mianowicie o dokumentalne źródła prezentowanych w „Irlandzkim tancerzu” ballad i na tym oparłem komentarz narratora. Przedstawiłem najwybitniejszych bardów Zielonej Wyspy w kolejności historycznej. Dodatkowym ar-

gumentem za takim przedstawieniem owych ballad był fakt, że Irlandia (podobnie jak Polska) przez wieki żyła pod okupacją najeźdźcy (w tym wypadku angielskiego), a kultura pozostawała jedynym śladem po narodzie irlandzkim. Czułem moralny obowiązek ukazania przynajmniej najważniejszych postaci z historii pieśniarstwa irlandzkiego. Program był przygotowany w dwóch wariantach instrumentalnych. Pierwszy — grupa wokalna plus fortepian i skrzypce; drugi — grupa wokalna plus skrzypce, dwie gitary klasyczne i flet prosty. O prezentowanej wersji decydowały względy organizacyjne. Nie wszystkie placówki posiadają pianino lub fortepian, a stan techniczny tych instrumentów pozostawia często wiele do życzenia. W ciągu dwóch lat widowisko wystawione zostało 24 razy na terenie województwa gdańskiego i bydgoskiego, wszędzie przyjmowane z dużym aplauzem.

W 1981 roku zrealizowałem z zespołem program poetycko-muzyczny pod dość prozaicznym tytułem „Folklor i region w muzyce polskiej”. Zawierał on utwory — plon wspomnianych wyżej konkursów na piosenkę z tekstem kaszubskim i kociewskim. Przeplatała je poezja twórców Wybrzeża: F. Fenikowskiego i E. Puzdrowskiego. Opracowanie muzyczne zbliżone do poprzedniego: grupa wokalna, skrzypce, fortepian plus recytator. W ocenie tego typu programu wyręczę się recenzją redaktora Jerzego Partyki, przedstawioną na antenie Polskiego Radia — audycja „Historie w dur i w moll” z dnia 25.07.1982 r.: „Niezczęsto zdarza się nam recenzować w tym magazynie występ amatorskiego zespołu rozrywkowego. Tym razem czynimy wyłom dla grupy «Na Przykład» prowadzonej przez Grzegorza Białczyka, która 19.07. przedstawiła program «Folklor i region w muzyce polskiej». Koncert odbył się na dziedzińcu Muzeum Historii Miasta Gdańska o godz. 21.00. Owego wieczoru usłyszeliśmy montaż pieśni i wierszy o tematyce morskiej i regionalnej. Sześciuosobowa grupa wokalna wykonała swój repertuar bez nagłośnienia, z dyskretnym akompaniamentem pianina i skrzypiec. Już sam fakt śpiewania bez mikrofonu wymaga odwagi od wykonawców: trzeba pokazać autentyczny głos, umiejętność operowania dynamiką, barwą, trzeba wykazać się doskonałą dykcją a także kulturą aktorską. Wszystkie te cechy posiadli wykonawcy z zespołu «Na Przykład». Aranżacje spod pióra Grzegorza Białczyka nadały wszystkim piosenkom jednolity stylistycznie charakter ballad. I chociaż kompozytorami piosenek byli różni twórcy, słuchało się ich, jakby pochodziły z jednego warsztatu kompozytorskiego. Program, trwający niespełna godzinę, był sownie nagrodzony oklaskami słuchaczy, którzy owego wieczoru nie zapisali na straty. Wojewódzki Ośrodek Kultury i Gdański Klub Kultury «Rudy Kot» — organizatorzy koncertu — powinni pomyśleć o regular-

nym prezentowaniu tego typu programów. Naprawdę warto”.

Recenzja w sposób dostatecznie wyczerpujący naświetliła koncepcję tego typu programu i sposób jej realizacji, zaznaczą więc tylko, iż widowisko to wystawione było 35 razy przy ogromnym aplauzie publiczności, także tej z dużych miast województwa, co chyba zasługuje na szczególne podkreślenie.

Wszystkie powyższe, omówione i przedstawione przeze mnie propozycje możliwe są do realizacji w oparciu wyłącznie o dorobek kulturalny Kociewia. Chciałbym zaznaczyć, że w przygotowaniu twórczym jest kolejny, kameralny program estradowy, oparty na kolędach i pastoralkach kociewskich, przeznaczony głównie dla ludzi zrzeszonych w Klubach Seniora, Kołach Złotego Wieku a także osób samotnych naszego województwa. Wierzę głęboko w powodzenie tej propozycji repertuarowej.

W odniesieniu do wszystkich przedstawionych tu propozycji nasuwa się jeszcze jedna uwaga praktyczna: program nie powinien być zbyt długi. W 45 minutach powinny być zawarte wszystkie elementy sztuki estradowej, a zespół amatorski, który w ciągu tego czasu potrafi zainteresować publiczność, z pewnością zasługuje na duże uznanie. Tylko czy młodzi, na ogół ambitni wykonawcy mogą liczyć na tę publiczność? Moim zdaniem — mogą. Społeczeństwo nasze jest aktualnie zmęczone bieżącymi problemami społecznymi, myślę więc, że ambitny i wartościowy program estradowy spełni rolę „odtrutki” na troski dnia codziennego. Licząc na dalszy rozwój kultury masowej oczekuję bujnego rozkwitu i popularyzację dorobku kulturalnego Kociewia, pozostając osobiście jego gorącym zwolennikiem i propagatorem.

Elżbieta Tomaszewicz

VII Festiwal Zespołów Folklorystycznych Polski Północnej

Po dwuletniej przerwie Wojewódzki Ośrodek Kultury w Gdańsku zorganizował w dn. 30 lipca — 7 sierpnia kolejny, VII Festiwal Zespołów Folklorystycznych Polski Północnej. Celem imprezy było pokazanie dorobku zespołów folklorystycznych, wymiana doświadczeń i umożliwienie zespołom konfrontacji artystycznej oraz popularyzacja folkloru wśród szerokiego rzesz społeczeństwa Trójmiasta, a także turystów przebywających na Wy-

brzeżu. Festiwal miał charakter konkursowy, a kwalifikacji zespołów dokonały wojewódzkie domy lub ośrodki kultury w porozumieniu z Wojewódzkim Ośrodkiem Kultury w Gdańsku. Zgodnie z regulaminem, konkurs przebiegał w trzech kategoriach: autentycznej, artystycznie opracowanej i stylizowanej.

Przesłuchania zespołów odbywały się w Wielkim Młynie w Gdańsku, co okazało się bardzo dobrym rozwiązaniem, ponieważ poprzednie miejsca występów festiwalowych — estrada przy ul. Szerokiej i sopocki Teatr Letni nie spełniły oczekiwań organizatorów bądź ze względu na niemożność zapewnienia zespołom odpowiednich warunków podczas zmieniającej się pogody, bądź też ze względu na odległą lokalizację. Codzienne przeglądy konkursowe w Wielkim Młynie cieszyły się ogromnym powodzeniem, a żywa reakcja i aplauz widzów utwierdziły organizatorów w przekonaniu, że imprezę należy kontynuować.

Wojewódzki Ośrodek Kultury nie zrezygnował z dodatkowych występów zespołów, które odbywały się w warunkach plenerowych — na estradzie przy Długim Targu oraz na Zaspie i Przy-morzu. Te pozakonkursowe koncerty wzbogaciły program imprez kulturalnych i dobrze się stało, że w ten właśnie sposób wykorzystano obecność zespołów na festiwalu, przebiegającym jednocześnie z Dniami Gdańska i Jarmarkiem Dominikańskim.

W zmaganiach o główną nagrodę festiwalu — „Bursztynowego Neptuna” — wzięły udział dwadzieścia trzy zespoły, reprezentujące województwa: białostockie, bydgoskie, elbląskie, gdańskie, olsztyńskie, słupskie, suwalskie, szczecińskie, toruńskie i wrocławskie. W koncercie konkursowym inaugurującym festiwal oglądaliśmy dwa zespoły pieśni i tańca — „**Kortowo**” z Olsztyna oraz „**Kaszuby**” z Kartuz. Pierwszy z zespołów działa przy Akademii Rolniczo-Technicznej w Olsztynie pod kierownictwem Tadeusza Bakuły od 1972 r., prezentując tańce i pieśni warmińskie, kurpiowskie, śląskie, lubelskie oraz tańce narodowe. Regionalny Zespół Pieśni i Tańca „Kaszuby” z Miejskiego Domu Kultury w Kartuzach wykonuje tańce, pieśni, przyspiewki i gadki kaszubskie. Przedstawicielem woj. suwalskiego był Zespół Pieśni i Tańca „**Suwalszczyzna**”, który powstał przy Wojewódzkim Domu Kultury w Suwałkach w 1977 r., kontynuując tradycje działającego w latach 1951—1963 zespołu o tej samej nazwie. Zespół składający się z kapeli, chóru, grupy tanecznej dorosłych i dzieci, liczący 75 osób, prezentował pieśni i tańce mazurskie, lubelskie, rzeszowskie, wielkopolskie, kaszubskie i kurpiowskie oraz tańce narodowe. Zespół Regionalny „**Zaboracy**” z Czynkowych w woj. bydgoskim przedstawił pieśni, tańce i gadki kaszubskie. Kolejnym uczestnikiem festiwalu był Zespół Pieśni i Tańca „**Olsztyn**” z Wojewódzkiego Domu Kultury w Olsztynie, zdobywa „Bursztynowego Neptuna” w 1980 r. Repertuar

zespołu stanowią pieśni i tańce głównie Warmii i Mazur oraz lubelskie, krakowskie, kurpiowskie, śląskie i łowickie. Jedynym przedstawicielem województwa ślupskiego był Zespół Pieśni i Tańca „**Pomorze**” z Miejskiego Domu Kultury w Lęborku, którego repertuar stanowią tańce i pieśni kaszubskie, słowińskie i kociewskie. Drugim z kolei reprezentantem woj. gdańskiego był Kaszubski Zespół Pieśni i Tańca „**Sierakowice**”, działający od 1980 r. przy Gminnej Spółdzielni „Samopomoc Chłopska” w Sierakowicach. Folklor kujawski przedstawiły zespoły: Zespół Regionalny „**Kapela spod Kowala**”, Zespół Regionalny „**Kujawianka**” z Kowala, oraz Zespół Folklorystyczny „**Kujawy**” z Radziejowa. Zespół Pieśni i Tańca „**Powiśle**” z Kwidzyna wykonał pieśni, tańce i melodie połączone w tematyczne obrazki słowno-muzyczne oparte na folklorze Dolnego Powiśla oraz innych regionów Polski. Zespół Regionalny „**Koleczkowianie**” z Klubu „Ruch” w Koleczkowie powstał w 1961 r., składa się z grupy śpiewaczek i kapeli, wykonujących pieśni i melodie kaszubskie. Z województwa szczecińskiego przyjechały trzy zespoły. **Pyrzycka Kapela Ludowa**, działająca od 1979 r., prezentowała melodie i pieśni kaszubskie, kieleckie i rzeszowskie. **Dziecięca Kapela Ludowa** z Pyrzyce, powstała w 1982 r. pod kierownictwem Ryszarda Głogowskiego. Repertuar grupy stanowiły pieśni i melodie kaszubskie. „**Złoty Kłos**” z Goleniowa wykonał pieśni i tańce z różnych regionów kraju. Zespół Folklorystyczny „**Klekościaki**” z Boćków w woj. białostockim przedstawił program „Od Wigilii do Śmigusa”. Grupa ta, licząca 35 osób, upowszechnia od 1965 r. obrazki ludowe z Podlasia.

Następnym zespołem z woj. gdańskiego był Kaszubski Zespół Pieśni i Tańca „**Kościierzyna**” z Kościerskiego Domu Kultury, działający od 1974 r. pod kierownictwem Stanisława Kroskowskiego. Dziecięcy Zespół Tańca Ludowego „**Kundzia**” z Zegartowic w woj. toruńskim przedstawił program składający się z tańców i piosenek krakowskich, lubuskich i nowosądeckich. W ostatnim dniu festiwalu wystąpiły trzy zespoły: Regionalny Zespół Pieśni i Tańca „**Bazuny**” z Leżna, Zespół Pieśni i Tańca „**Powiślanie**” z Czernina oraz Zespół Pieśni i Tańca „**Krubanie**” z Brus. „Bazuny”, popularyzujące folklor kaszubski, przedstawiły widowisko obrzędowe pokazujące tradycje kaszubskie związane z pracą rolnika od zasiewu po żniwa. „Powiślanie” z Czernina, woj. elbląskie (laureat IV Festiwalu w 1978 r.), prezentowali pieśni, tańce i obrazki inscenizacyjne swojego regionu, a także tańce narodowe. „Krubanie” z Brus, woj. bydgoskie, wykonały pieśni i gawędy kaszubskie.

Gościem tegorocznego festiwalu był Zespół Pieśni i Tańca „**Podlasie**” z Brunssum w Holandii, który przedstawił ludowe pieśni i tańce z różnych regionów Polski, jak również Holandii.

Zespoły, biorące udział w konkursowej części imprezy, oceniało jury pod przewodnictwem kompozytora, dyrektora artystycznego Bałtyckiej Agencji Artystycznej „BART” w Sopocie, Mariana Zacharewicza.

Jury przyznając nagrody uwzględniało następujące kryteria: dobór repertuaru, walory słowne, muzyczno-wokalne i taneczne oraz ogólny wyraz artystyczny.

Główną nagrodę wojewody gdańskiego — „Bursztynowego Neptuna” — w kategorii zespołów prezentujących folklor autentyczny otrzymał Regionalny Zespół Pieśni i Tańca „Kaszuby” z Kartuz. W kategorii zespołów upowszechniających folklor artystycznie opracowany, „Bursztynowego Neptuna” przyznano Zespołowi Pieśni i Tańca „Olsztyn” z Olsztyna. Zespół Pieśni i Tańca „Powiśle” z Kwidzyna zdobył „Bursztynowego Neptuna” w kategorii zespołów stylizowanych.

Nagroda prezydenta miasta Gdańska — „Złoty Tulipan” — przypadła Dziecięcemu Zespołowi Pieśni i Tańca „Kundzia” z Zegartowic, natomiast nagroda ufundowana przez redakcję „Głosu Wybrzeża” — Zespołowi Pieśni i Tańca „Powiślanie” z Czernina.

Poza tym nagrody prezydenta Gdyni, Sopotu, Wojewódzkiego Ośrodka Kultury w Gdańsku oraz wydziałów kultury i sztuki Urzędów Wojewódzkich w Białymstoku, Bydgoszczy, Elblągu, Olsztynie, Suwałkach, Szczecinie, Toruniu i Włocławku otrzymały zespoły: „Klekociaki”, „Kortowo”, „Koleczkowianie”, „Bazuny”, „Powiślanie”, „Suwalszczyzna”, „Sierakowice”, „Kundzia”, Pyrzycka Kapela Ludowa.

Laureatami nagród indywidualnych, ufundowanych przez Państwowy Monopol Loteryjny w Warszawie i WOK w Gdańsku zostali: Ryszard Centkowski z Kwidzyna, Marta Bystron i Franciszek Kwidziński z Kartuz, Anna Sarnowska z Olsztyna, Jerzy Sniechowski z Suwałk oraz Tadeusz Zieliński i Leon Stankiewicz z Kowala.

Uroczyste rozdanie nagród odbyło się 8 sierpnia w Sali Miejszczańskiej Ratusza Staromiejskiego w Gdańsku.

W swoim wystąpieniu przewodniczący jury przedstawił sugestie komisji dotyczące regulaminu przyszłorocznego festiwalu. Ze względu na trudności w jednoznacznym rozróżnieniu amatorskich zespołów prezentujących folklor stylizowany i artystycznie opracowany, zaproponowano podział zespołów na dwie kategorie — autentyczną i artystycznie opracowaną. Rezygnacja z wyodrębniania grupy zespołów stylizowanych spowodowana została tym, że stylizacja, wymagająca perfekcji przygotowania i wykonania programów, jest w przypadku zespołów amatorskich bardzo trudna do zrealizowania. Wynika to głównie z warunków, w jakich pracują zespoły amatorskie, a więc często brak



Zespół Pieśni i Tańca „Powiśle”.

Fot. Waldemar Staniak



Zespół Pieśni i Tańca „Olsztyn”.

Fot. Leonard Szmaglik

sal do prób i przygotowanej merytorycznie kadry instruktor-
skiej, trudności w przeprowadzaniu prób i występów (pracujący
zawodowo bądź uczący się członkowie zespołów mają kłopoty z
dojazdami i urlopowaniem) itp.

Jury zasugerowało również wydzielenie kapel ludowych jako
trzeciej kategorii, bowiem ocena zespołów pieśni i tańca oraz kapel
według tych samych kryteriów jest niemiarodajna. Dodat-
kową przyczyną tej propozycji było również to, że kapele wcho-
dzące w skład zespołów pieśni i tańca prezentowały kilkunasto-
minutowe, zwarte programy, które można traktować jako sa-
modzielne występy i oceniać na równi z innymi kapelami.

Po obejrzeniu festiwalowych koncertów nasuwa się kilka re-
fleksji. Wydawać by się mogło, że w dzisiejszej, trudnej rzeczy-
wistości ludzie nie znajdują czasu i chęci na zainteresowanie folk-
lorem i czynny udział w amatorskim ruchu artystycznym, że
kłopoty codzienne spowodują rozpadnięcie się wielu zespołów lub
obniżenie ich poziomu artystycznego. Okazało się jednak, że ze-
społy prezentowały bardzo dobre programy, urzekają żywioło-
wością i autentycznym przeżywaniem tego, co robią. Przez estradę
przewinęło się wiele osób w różnym wieku, głównie młodzież,



Regionalny Zespół Pieśni i Tańca „Kaszuby” z Kartuz.

Fot. Waldemar Staniak

ale również dzieci. W ruchu folklorystycznym nie zabraknie więc kontynuatorów ludowego muzykowania, tańca i śpiewu.

Element rywalizacji, niezbędny w tego typu imprezach, dał z pewnością satysfakcję zwycięzcom, pozostałych zaś zachęcił do dalszej pracy nad doskonaleniem warsztatu i środków artystycznego wyrazu. Wśród biorących udział w festiwalu zespołów znalazło się kilku debiutantów, dla których impreza była pierwszą, poważną konfrontacją z innymi zespołami. One też, poza publicznością, powinny być najbardziej usatysfakcjonowane, gdyż udział w festiwalu był dla nich nie tylko wyróżnieniem, ale również okazją do pozbycia się tremy i podpatrzania, w dobrym tego słowa znaczeniu, innych.

Kronika

FOLKLOR

XIII Jarmark Folklorystyczny odbył się 2 lipca na puckim rynku. W programie imprezy zorganizowanej przez Pucki Dom Kultury znalazły się: występy zespołów folklorystycznych, stoiska twórców ludowych i placówek handlowych, pokazy i konkursy, a także widowisko obrzędowe pn. „Scinanie kani”.

Na Złotej Górze k/Kartuz odbyła się 3 lipca deroczna impreza plenerowa „**Truskawkobranie**”. Poza tradycyjnym zwyczajem ludowym owocobrania w wykonaniu Regionalnego Zespołu Pieśni i Tańca „Kaszuby” z Kartuz wystąpiły zespoły: Kapela Portowa z Morskiego Domu Kultury w Gdańsku-Nowym Porcie, Ukraiński Zespół Ludowy „Wereteno”, Regionalny Zespół Pieśni i Tańca „Powiśle” z Kwidzyna i Chór Męski „Dzwon Kaszubski” z Gdyni. Program imprezy urozmaiciły gawędy kaszubskie prezentowane przez Martę Bystron oraz pokaz skoków spadochronowych.

Jubileuszowy **X Jarmark Wdzydzki** odbył się 22 lipca w Kaszubskim Parku Etnograficznym we Wdzydzach Kiszewskich pod patronatem redakcji „Głosu Wybrzeża”. Na estradzie zaprezentowało swoje programy 13 zespołów folklorystycznych, w tym zespół „Podlasie” z Brunssum w Holandii. Istotną częścią imprezy był pokaz twórczości i rękodziela ludowego. Organizatorzy zapewнили również uczestnikom możliwość obejrzenia parady żaglówek i pokazów sportowych na wodzie.

W Ostrzycach przeprowadzono 22 lipca imprezę folklorystyczną „**Wyzwoliły kosiarzy**”. Poza widowiskiem obrzędowym odbyły się występy zespołów — „Zielone Otoki”, „Horyzont”, „Wesoła Kapela” i „Kaszubia”, a także kiermasz sztuki ludowej. Imprezę zorganizowały: Gminny Ośrodek Kultury, Sportu i Rekreacji oraz Urząd Gminy w Somoninie, Kaszubska Brygada Wojsk Ochrony Pogranicza i Wojewódzki Ośrodek Kultury w Gdańsku.

VI Turniej Gawędziarzy Ludowych Kaszub i Kociewia o nagrodę im. Hieronima Derdowskiego odbył się w dniach 20—21 sierpnia w Wielu. Na program imprezy złożyły się: konkursowe prezentacje gawęd, wystawa sztuki ludowej i malarstwa, występy zespołów regionalnych i estradowych, kiermasz wydawnictw regionalnych i wytworów twórców ludowych. Jury Turniej pod przewodnictwem Jana Drzeżdżona przyznało główną nagrodę Józefowi Roszmanowi z Gnieźdźewa. Pierwsze miejsce zajęła Stanisława Jankowska z Sierakowic, natomiast równorzędne drugie nagrody otrzymali: Małylda Bławat z Wdzydz, Marek Czarnowski z Brus, Stefan Kolka i Irena Ziegert z Sierakowic, Franciszek Wagner ze Stobna oraz Władysława Wiśniewska z Wdzydz. Imprezę zorganizowały: Wojewódzki Ośrodek Kultury w Gdańsku oraz Gminny Ośrodek Kultury, Sportu i Rekreacji w Wielu.

MUZYKA

W miesiącach lipiec—sierpień odbyły się **Międzynarodowe Spotkania Chóralne** zorganizowane przez Wojewódzki Ośrodek Kultury w Gdańsku wspólnie z gdańskim oddziałem Polskiego Związku Chórów i Orkiestr. W imprezie wzięły udział zespoły chóralne z kraju i z zagranicy. Koncerty chórów odbywały się w Sali Mieszkańskiej Ratusza Staromiejskiego i w placówkach terenowych.

31 lipca na estradzie puckiego rynku odbył się **koncert plenerowy** z udziałem Orkiestry Dętej Kaszubskiej Brygady Wojsk Ochrony Pogranicza, Reprezentacyjnej Orkiestry Dętej Ziemi Puckiej i Orkiestry Dętej ze Strzelna. Imprezę zorganizował Pucki Dom Kultury.

Pierwszy Przegląd zespołów rockowych woj. gdańskiego pn. „**Rock na murawie**” odbył się 28 sierpnia w Amfiteatrze w Tczewie. Imprezę zorganizowały: Tczewski Dom Kultury, Wojewódzki Ośrodek Kultury w Gdańsku i Gdański Klub Kultury ZSMP „Rudy Kot”. W przeglądzie wzięły udział następujące zespoły: „Limit czasu” z Wejherowa, „Madar” z Gdańska, „Akces” z Tczewa, „Pozyton” z Kolbud, „Sardynek Inteligentnych Puszka Mała” z Gdyni, „Kontrola Jakości” z Pruszcza Gd., „NN” ze Zblewa, „Haracz” z Gdańska, „RH+” z Gdańska, „Parter” z Żukowa, „Klimat” z Gdańska, „Catharsis” z Subkowych, „Protest” z Gdańska, „Centralny System Nerwowy” z Wejherowa oraz gościnnie „Excess” z Łomży. Imprezie towarzyszyły: seminarium „Czym dla nas jest rock” oraz recytacja wierszy Romana Landowskiego, Wiesława Wasilewskiego i Andrzeja Grzyba w wykonaniu Tomasza Tukalskiego.

Akademia Muzyczna im. S. Moniuszki, Wojewódzki Ośrodek Kultury w Gdańsku i Stocznia Gdańska im. Lenina zorganizowały 23 października w Sali Mieszkańskiej **44 Wieczór w Ratuszu Staromiejskim**. W koncercie przeznaczonym dla pracowników Stoczni udział wzięli: Waldemar Wojtal — fortepian, Bogdan Kulakowski — fortepian, Bożena Szymi-
-Piontek — sopran, Krystyna Pyszkowska — akompaniament oraz Mirosława Drzewuska — prowadzenie.

PLASTYKA

Pucki Dom Kultury zorganizował 3 lipca **Niedzielną Giełdę Staroci i Plastyki Nieprofesjonalnej**. Wzięło w niej udział 25 artystów amatorów z województwa gdańskiego oraz członkowie gdańskiego klubu kolekcjonera.

W dniach 13—16 lipca w sali wystawowej Gdańskiego Towarzystwa Przyjaciół Sztuki prezentowana była **wystawa malarstwa i rzeźby** zorganizowana przez Galerię „KNOT” działającą przy Gminnym Ośrodku Kultury w Zblewie.

IV Targi Plastyki Nieprofesjonalnej odbyły się 22 lipca w Pucku zorganizowane przez Pucki Dom Kultury. W imprezie uczestniczyło 28 plastyków amatorów z województw: gdańskiego, słupskiego i toruńskiego. Targom towarzyszyły występy zespołów artystycznych.

W Klubie Garnizonowym w Gdańsku-Wrzeszczu odbyło się 12 sierpnia otwarcie **wystawy prac** członków Stowarzyszenia Nieprofesjonalnych Plastyków pn. „**Marynista**”. Na ekspozycję złożyło się 30 prac 24 twórców, głównie obrazy olejne.

W Galerii Sztuki Ludowej w Wojewódzkim Ośrodku Kultury w Gdańsku prezentowano w dniach 2 września — 2 października **wystawę malarstwa Bogdana Lesińskiego** z Tczewa — plastyka amatora. Wystawę zorganizowano z okazji 25-lecia pracy twórczej B. Lesińskiego.

Doroczny **plener dla plastyków amatorów** odbył się w dniach 5—17 września w Przywidzu. W plenerze zorganizowanym przez Wojewódzki Ośrodek Kultury w Gdańsku przy współpracy Gminnego Ośrodka Kultury w Przywidzu wzięło udział 30 twórców amatorów.

W dniach 18 października — 10 listopada prezentowana była w Salonie Wystawowym Biura Wystaw Artystycznych w Sopocie **IX Wojewódzka Wystawa Plastyki Amatorskiej** zorganizowana przez Wojewódzki Ośrodek Kultury w Gdańsku. Na ekspozycję złożyło się 206 prac 82 plastyków amatorów.

SZTUKA LUDOWA

W Gminnym Ośrodku Kultury w Subkowach czynna była w dniach 17 czerwca — 30 lipca **wystawa rzeźby ludowej woj. gdańskiego**. Prezentowano prace J. Gieldona, L. Goll, W. Licy, A. Paschilke, S. Rękowskiego, A. Stawowego i E. Zielińskiego pochodzące ze zbiorów Wojewódzkiego Ośrodka Kultury w Gdańsku.

Znany poeta i rzeźbiarz ludowy **Zygmunt Bukowski** z Mierzeszyna **otworzył** w dniu 2 lipca urządzoną przez siebie **izbę regionalną**. Umieścił w niej nie tylko swoje rzeźby i płaskorzeźby w drewnie, ale także kolekcję starych narzędzi do obróbki drewna i drobny sprzęt gospodarczy. W otwarciu izby udział wzięli przedstawiciele Wojewódzkiego Komitetu Zjednoczonego Stronnictwa Ludowego, oddziału gdańskiego Stowarzyszenia Twórców Ludowych, Wojewódzkiego Ośrodka Kultury, prasy oraz najbliższa rodzina i sąsiedzi.

W dniach 4—16 lipca w siedzibie Kaszubskiego Uniwersytetu Ludowego w Wieżycy odbył się **plener dla twórców ludowych** woj. gdańskiego. Wzięło w nim udział 10 osób, w tym trzech młodych rzeźbiarzy z Kościerzyny. Plonem pleneru była wystawa, na której eksponowano trzydzieści rzeźb w drewnie, osiem obrazków na szkle oraz dwie serwetki z bogatym haftem kowieńskim.

W Galerii Sztuki Ludowej Wojewódzkiego Ośrodka Kultury w Gdańsku w dniach 18 lipca — 18 sierpnia **prezentowała swoje malarstwo** na



Obrazek na szkle A. Basmann „Wieńcowe”.

Fot. Archiwum WOK

szkle Anna Basmann z Gnieźdźewa. Wystawa obejmowała 37 prac przedstawiających wątki religijne, sceny rodzajowe i obrzędowe oraz piękno krajobrazu wsi północno-kaszubskiej.

W kermaszu sztuki ludowej zorganizowanym z okazji „Dni Gdańska” wzięło udział 35 twórców ludowych z województw: gdańskiego, elbląskiego i słupskiego. Tradycyjnie prezentowano haft kaszubski, kociewski i powiślański, rzeźbę w drewnie, malarstwo na szkle oraz wyroby z rogu. Kermasz trwał od 30 lipca do 7 sierpnia.

Z okazji „Dni Kultury Polskiej” w Rovaniemi (Finlandia) w dniach 4—9 października Wojewódzki Ośrodek Kultury w Gdańsku zorganizował wystawę „Współczesna sztuka ludowa Pomorza Gdańskiego”. Ekspozowano 240 obiektów: hafty kaszubskie i kociewskie, rzeźbę w drewnie, malarstwo na szkle, ceramikę, chodniki-szmaciaki, plecioni z korzenia sosny oraz wyroby z rogu. Wystawę prezentowano również w Porii i Turku.

TEATR

W dniach 28—31 lipca odbyły się w Olsztynie X Spotkania Zamkowe „Spiewajmy Poezję”, podczas których przedstawiciele województwa gdańskiego zdobyli nagrody i wyróżnienia. Główną nagrodę otrzymała Anna Piekutowska ze Starogardu Gd., która prezentowała utwory Anny Janko, Wisławy Szymborskiej i Czesława Miłosza z muzyką własną i Wojciecha Wądołowskiego. Przy okazji Spotkań Zamkowych odbył się finał Turnieju Poezji Spiewanej XXVIII Ogólnopolskiego Konkursu Recytatorskiego. Jedną z trzech nagród uzyskał Radosław Ciecholewski

również ze Starogardu Gd. Wykonywał on utwory Norwida i Twardowskiego z muzyką własną. R. Ciecholewski otrzymał ponadto nagrodę dwutygodnika „Warmia i Mazury”. Komisja artystyczna Spotkań przyznała cztery nagrody za zasługi dla rozwoju poezji śpiewanej, w tym instruktorem: Marię Kurowskiej z Ogniska Pracy Pozaszkolnej w Starogardzie Gd. i Leonowi Schwichtenbergowi z Wojewódzkiego Ośrodka Kultury w Gdańsku.

W dniach 7—10 października odbył się w Rzeszowie **XIII Konkurs Poezji Współczesnej im. Juliana Przybosa o „Złoty Lemiesz”** z udziałem 17 recytatorów i 12 teatrów poezji z całego kraju. Województwo gdańskie reprezentował Przemysław Paszkowski z V Liceum Ogólnokształcącego w Gdańsku oraz Teatr Poezji Ogniska Pracy Pozaszkolnej w Starogardzie Gd. Teatr Poezji ze Starogardu za spektakl „Druga strona zwierciadła” otrzymał pierwszą nagrodę ufundowaną przez Ministerstwo Kultury i Sztuki oraz Wydział Kultury i Sztuki Urzędu Wojewódzkiego w Rzeszowie oraz nagrodę publiczności. Instruktorem zespołu Maria Kurowska, która była autorem scenariusza uhonorowana została nagrodą indywidualną ufundowaną przez Centralny Ośrodek Metodyki Upowszechniania Kultury w Warszawie oraz Kuratorium Oświaty i Wychowania w Rzeszowie.

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 Jerzego 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 (przeprzycje 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

Tańce kaszubskie, opracował Paweł Szeffa, Zeszyt 1—4, cena 90 zł

Piosenka radziecka (3 zeszyty materiałów repertuarowych) — 1979 r.

Wyzwoliny kosiara (scenariusz widowiska plenerowego) w opracowaniu Pawła Szeffa — 1979 r., cena 25 zł

Studium wykorzystania regionalnych form kaszubskich w architekturze współczesnej — 1981 r., cena 15 zł

Świat nas zaprasza (zbiór piosenek dla dzieci i młodzieży) — 1981 r., cena 40 zł

Wrejôrze jidq (scenariusz widowiska z kaszubskich obrzędów wielkanocnych) w opracowaniu Pawła Szeffa — 1981 r., cena 40 zł

Jan Włańniewski, *Polskie tańce ludowe*, wyd. 2 — 1981 r., cena 10 zł

Konrad Ciechanowski, *Pomorze pod okupacją hitlerowską* — 1981 r., cena 30 zł

Wacław Odyniec, *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
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 Giełdon — 1982 r., cena 20 zł
Andrzej Bukowski — Nelli Fijak, *Folklor literacki Kociewia* — 1982 r., cena 60 zł
Paweł Szeffa, *Tańce kaszubskie z. 1*, wyd. 4 — 1982 r., cena 70 zł
Jerzy Treder „Pochodzenie Pomorzan oraz choronimów i etnonimów z obszaru Pomorza Gdańskiego” — 1982 r., cena 30 zł
Światowy program taneczny, opr. Jerzy Miotk — 1982 r., cena 30 zł
Jerzy Borzyszkowski, *Istota ruchu kaszubskiego i jego przemiany od poł. XIX w. po współczesność* — 1982 r., cena 50 zł
Antoni Pieper, *Marze moim domem*, Zbiorek poezji ludowej — 1982 r., cena 40 zł
Marian Selin, *Kaszubski kwiat*, Zbiorek poezji ludowej — 1982 r., cena 40 zł
Zygmunt Bukowski, *Słowa ponad biel znaczące*, Zbiorek poezji ludowej — 1982 r., cena 40 zł
Jacek Stam, *Jesteś...*, piosenki — 1982 r., cena 60 zł
Antoni Sutowski, *Podarunki z klawiaturki*. Zbiorek piosenek dla dzieci i młodzieży — 1983 r., cena 100 zł
Renata Gleinert, *Płyn nadziejo pod żaglami*. Zbiorek piosenek dla młodzieży — 1983 r., cena 100 zł
Aleksander Tomaczkowski, *Wybór pieśni*, wyd. 2 — 1983 r., cena 100 zł
Jan Schulz, *Na Kociewiu zabawa* — 1983 r., cena 100 zł
Wojciech Błaszczkowski, *Hafty regionalne na Pomorzu Gdańskim* — 1983 r., cena 200 zł
Grzegorz Rubin, *Suita kociewska* — 1983 r., cena 100 zł
Ryszard Ciemiński, *Eugeniusza Kwiatkowskiego myśl morska i pomorska* — 1983 r., cena 100 zł
Stefan Pappelbaum, *Melodie kociewskie* — 1983 r., cena 64 zł
Stefan Pappelbaum, *Melodie kaszubskie* — 1983 r., cena 52 zł

