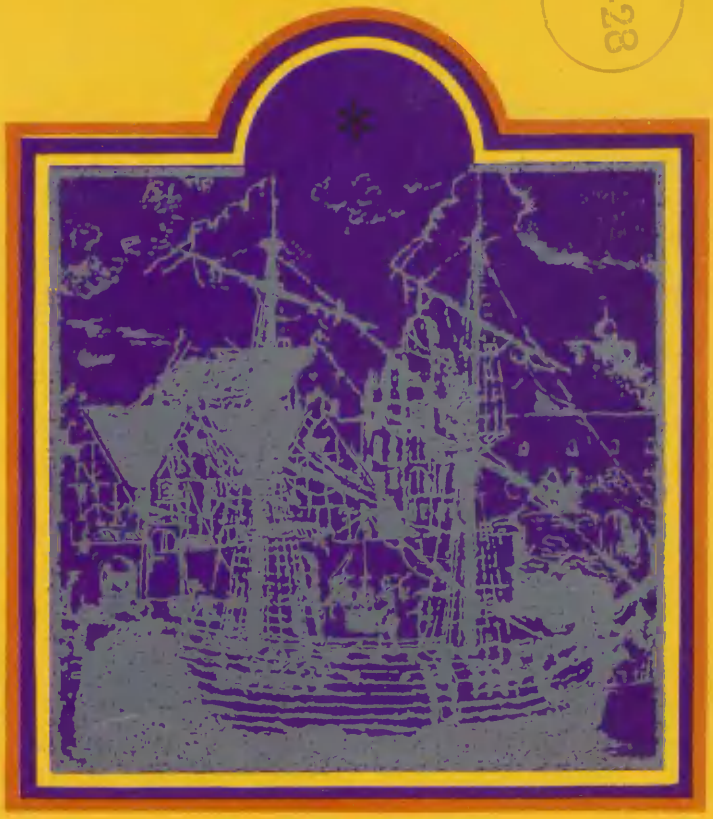
ZIEMIA GDAŃSKA

F.-28



Biuletyn Metodyczny

ZIEMIA GDAŃSKA

BIULETYN METODYCZNY

NR 128

108583

Gdańsk ● Słupsk

Gdańsk 1979

Okładkę projektował
Lech Walawski

Wojewódzka
BIBLIOTEKA PUBLICZNA
w Gdańsku
F.-28 72.591

WSPÓŁPRACUJĄ W ZESPOLE KONSULTACYJNYM:

Jan Drzeżdżon, Stanisław Hebanowski, Jerzy Kiedrowski, Walerian Lachnitt, Aleksander Nawrot, Zbigniew Śliwiński, Zbigniew Szczypiński.

F-53 DZIAŁ REGIONALNY
10721
GDAŃSK BIBLIOTEKA PUBLICZNA
94(438)+008:39](03

REDAGUJE KOLEGIUM W SKŁADZIE:

Jadwiga Baka, Bronisława Dejna, Barbara Madajczyk (przewodnicząca), Bożena Michałowska, Mirosława Pietrzykowska (sekretarz redakcji), Mirosława Mirecka (Słupsk).

Prac. Reg. 65 3791
Prac. Reg. A672

Adres redakcji: Wojewódzki Ośrodek Kultury, 80-851 Gdańsk, ul. Korzenna 33/35, tel. 31-24-82 i 31-23-25 w. 12 (przewodnicząca), w. 4 (sekretarz).

Redakcja nie zamówionych rękopisów nie zwraca.

GWP — Druk. Zam. 1986 — 79 — 1000-U-7

Z-Akc. 009/2016
D-Akc. 047/2004

TREŚĆ

Barbara Madajczyk, *Cortazar wśród gdańskich kronopiów* 5

Bożena Michałowska, Mirosława Świerszcz, *Przygotowanie zawodowe pracowników placówek kulturalno-wychowawczych w woj. gdańskim* 10

Bronisława Dejna, *Warsztat pracy instruktora aktywnego wypoczynku* 15

Gertruda Skotnicka, *To była bajka nad bajkami* 18

Roman Heising, *Jubileuszowe wspomnienia* 21

Jerzy Lissowski, *Życie pro musica* 23

Krystyna Fabijańska-Przybytko, *Jubileusz Mariana Mokwy* . . 28

Zygmunt Flis, *Opowieść o człowieku i lalce* 30

Alina Grzesiuk, *Droga do wyróżnień* 32

Zbigniew Chylarecki, *Rzecz o ruchu amatorskim plastyków* . . 35

Bogumił Sadokierski, *Refleksje instruktora teatralnego* 37

Ryszard Wiliński, *Zanim zaczniesz filmować* 59

Zygfryd Ptach, *Scenariusz filmu pt. „Pokolenia"* 41

Leszek Biernacki, *Scenariusz filmu pt. „Dwie strony medalu"* . 43

Jerzy Lissowski, *Przyjacielska misja kulturalna w Poltawie* . . . 45

K r o n i k a 47

Wydawnictwa WOK 56

Barbara Madajczyk

Cortazar wśród gdańskich kronopiów

„Kiedy kronopie, te przedmioty zielone, zjeżone, wilgotne, wybierają się w podróż, hotele są pełne, pociągi już odeszły, leje jak z cebra, a taksówki albo nie chcą ich zabrać, albo żądają oczu z głowy. Kronopie nie zniechęcają się, bo są przekonani, że takie rzeczy zdarzają się wszystkim, a idąc spać mówią jeden do drugiego: „Piękne miasto najcudowniejsze miasto". I całą noc śnią, że w mieście są najwspanialsze zabawy, na które są zaproszeni. Nazajutrz wstają uszczęśliwieni i tak to właśnie podróżują kronopie".

Julio Cortazar. Opowieść o kronopiach i famach i inne historie, Czytelnik W-wa 1973 r.

— Drodzy przyjaciele, podstawową przyczyną, dla której tak kocham naród polski, jest to, że są oni kronopiami (na sali ogromne brawa!). A dzisiaj mam na to znakomity dowód. Rzecz w tym, że wszystko dobrze wygląda na papierze, a potem nie funkcjonuje i to przytrafia się kronopiom. Autobus miał przybyć 2 godziny temu, a przybył przed 40 minutami i państwo czekaliście na mnie godzinę, a ja zostałem bez obiadu, ale to nieważne. Ważne, że wszystkie kronopie są razem. Jestem szczęśliwy, że mogę być z państwem w Gdańsku. Wiem dobrze, że wiele z moich książek jest popularnych w Polsce. Prawdę powiedziawszy, wydaje mi się to trochę niezdrowe, że mnie tak nagminnie czytają, ale przyznam się — jestem z tego powodu szczęśliwy. W tej chwili mam tylko jeden problem, nie wiem zupełnie o czym będziemy mówić. Całą nadzieję pokładam w was, ponieważ zdarzyła mi się typowa rzecz dla kronopia; piszę łatwo, ale mówienie sprawia mi sporą trudność. Jedynym sposobem będzie więc przyciśnięcie mnie do ściany, a zrobię co mogę, żeby najlepiej odpowiedzieć na państwa pytania.

— Czy mieszka pan nadal w Paryżu, jeśli tak, jak często odwiedza pan Argentynę?

— Mieszkam w Paryżu od 28 lat. Podróżowałem bardzo często do Argentyny aż do 1973 r., a więc do przejęcia władzy przez dyktaturę wojskową. Od tego momentu jestem człowiekiem pozbawionym ojczyzny.

— Czy zajmuje się pan w swojej twórczości dramatem?

— Nic nie napisałem dla teatru, chociaż bardzo go kocham, jako widz.

— Jest pan pisarzem o niewiarygodnej umiejętności w oddawaniu wszelkich powikłań, dramatów psychiki. Ostatnio twórczość pana ewoluowała w kierunku literatury zaangażowanej, wręcz politycznej. Jak kształtowała się ta przemiana i czy daje to panu satysfakcję?

— Problemem współczesnym dla każdego pisarza, pisarza uczciwego, jest odpowiedzialność względem historii, względem ludzkości. W przeszłości do XIX wieku linia podziału pomiędzy polityką a literaturą była bardzo wyraźna.

Jako pisarz, muszę powiedzieć, że zazdroszczę wszystkim pisarzom, którzy mogą się zająć wyłącznie literaturą. Współczesność jest bardzo złożona, zwłaszcza dla pisarza latynoamerykańskiego. Gdy piszę, myślę o wszystkich ludziach — patriotach z Ameryki Południowej. Nie piszę jednak tylko dla nich, tzn. nie uważam się za nauczyciela, który pisze dla swoich uczniów. Piszę przede wszystkim dla siebie, ponieważ gdybym nie pisał — umarłbym. Moja twórczość jest wynikiem motywów indywidualnych, ale żyję w XX wieku, który dał mi wielką jasność w problematyce wielu narodów. Pisarz, który wie, że jego książki są czytane w Ameryce Południowej nie powinien ignorować tego faktu zarówno w aspekcie politycznym jak i estetycznym. Nie znaczy to, że należy pisać o tych problemach, ale ważne jest, żeby pisarze o tym myśleli w swojej twórczości. Można pisarzy podzielić na dwie kategorie: wyłącznie piszących o problemach politycznych i mających świadomość warunków politycznych, lecz cały wysiłek wkładających w kształt artystyczny swoich utworów.

To co nazywa się literaturą zaangażowaną, wiąże się z wieloma pomyłkami. Ja osobiście czuję się zaangażowany w sprawę wolności narodów Ameryki Południowej. Ale jednocześnie bronię i domagam się pełnej mojej wolności, jako twórcy i pisarza. Nie jestem pisarzem, który słucha wielu i którego twórczość można ująć w jakiekolwiek zdefiniowane programy. Bardzo często, kiedy ludzie są przygnębieni, prześladowani przez dyktaturę, może im przynieść ulgę, radość nie esej polityczny, ale poemat, rysunek, czy opowiadanie fantastyczne. Czuję się zaangażowany w losy mojego argentyńskiego narodu, jak i chilijskiego i innych walczących o wolność. Wierzę jednak, że najlepszym sposobem, w jaki mogę przejawiać swoją działalność, jest pisanie książek, opowiadań, które przecież rzadko zajmują się polityką.

— Które z ugrupowań politycznych we Francji jest panu najbliższe?

— Moja sympatia jest zwrócona ku partii socjalistycznej. Sądzę, że partia socjalistyczna jest obecnie dobrze kierowana. Smuci mnie rozłam wśród francuskich partii lewicowych, gdyż zawsze kiedy rozpada się lewica, odnosi sukces prawica.

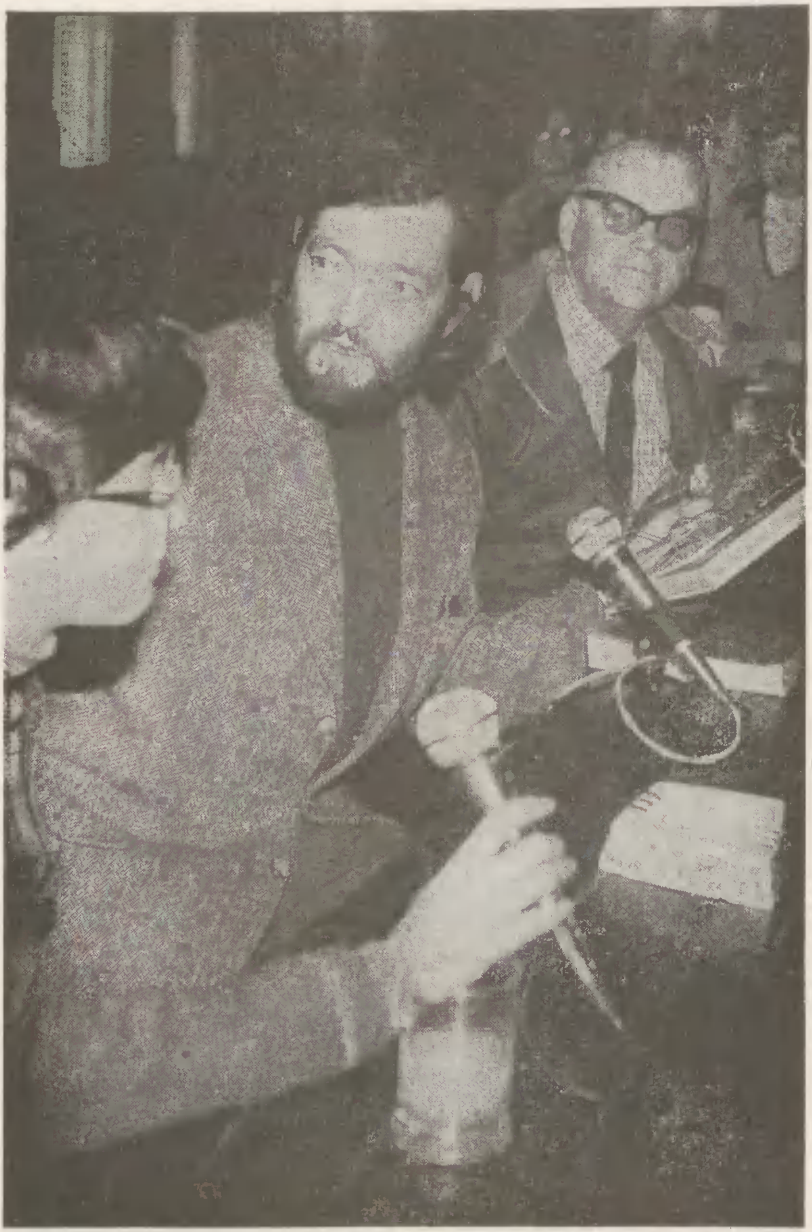
— Czy wierzy pan w eksport rewolucji?

— Nie wierzę, że rewolucje mogą być eksportowane. To co się istotnie przenosi to są sympatie rewolucyjne, nie modele rewolucji. Kraje mają odrębne charaktery narodowe i jakakolwiek próba przeszczepienia modelu rewolucji skazana jest na niepowodzenie.

— Który z krajów Ameryki Łacińskiej jest najbliższy idei wolności?

— W Ameryce Łacińskiej, niestety, jest niewiele krajów, w których można mówić o wolności, o jakimś stopniu demokracji.

Mimo zastrzeżeń, ja jestem obrońcą rewolucji kubańskiej. Pomimo



Julio Cortazar na spotkaniu w Wojewódzkim Ośrodku Kultury w Gdańsku — fot. W. Staniak

wszystkich kłopotów, trudności w dziedzinie gospodarczej, jak i politycznj, Kuba, mały kraj Trzeciego Świata, wytrwale poszukuje własnej drogi do wolności i demokracji. Za każdym razem, kiedy próbowano Kubie narzucić jakiś model, Kubańczycy potrafili zastosować to co było dla nich, a odrzucić to co sztuczne. Po 20 latach od rewolucji naród kubański nie zmienił się, jeśli chodzi o jego wolność i niezawisłość. Natomiast zmienił się, jeśli chodzi o kulturę i te wszystkie możliwości, jakie dała rewolucja. Przez te 20 lat naród kubański ewoluował ku postępowi, zachowując swój kubański charakter. Jest to godne podziwu, bo chodzi o mały kraj, który był poddany blokadzie.

W swoim życiu widziałem wiele prób rewolucji, które po 2—3 latach ponosiły klęskę. Naród kubański potrafił kontynuować swoją drogę rewolucyjną.

Odwiedzam Kubę czasem 2 razy w roku, czasem raz na 2 lata i mogę śledzić drogę rewolucji łącznie z jej pomyłkami i błędami, i próbami powrotu do dawnej sytuacji. Oni też o tym wiedzą, i kierownictwo, i naród. Uczestniczyłem na Kubie w wielu spotkaniach, w których brali udział chłopi i widziałem jak chłopki zwracały się do Fidela Castro z naganą, że pewne zarządzenia były niewłaściwe, że wręcz szkodliwe dla rolnictwa. Z reguły dialog między kierownictwem a narodem jest utrudniony z powodu wielu szczebli pośrednich, które trzeba pokonać. Natomiast na Kubie kierownictwo nie oddala się od narodu, co zdarzało się często w historii, ale czyni wysiłki, aby zmniejszyć ten dystans. Sprzyja temu także działający na Kubie od 2 lat parlament, w którego skład wchodzą chłopi i robotnicy

— Czy współczesny pisarz jest w stanie nadążyć ze swoim komentarzem za wydarzeniami, jakie niesie życie? Czy z kolei literatura może pozostać sztuką, jeśli będzie nadążała za tymi przyspieszeniami?

— Trudne pytanie! Wszystko zależy od tego kim jest pisarz, do którego jest skierowane. Są pisarze o umysłach encyklopedycznych — oni są w stanie zrealizować ten cud, jakim jest przedstawienie całej ludzkości, całej współczesności np. na dwunastu stronach. Jest to ambicja Balzaka, który pisząc „Komedię ludzką" myślał, że uda mu się przedstawić całą, otaczającą go rzeczywistość.

Patrząc dzisiaj będzie to przypadek Jamsa Joyce'a, który w ogromnie wielkiej powieści, o akcji dziejącej się w jednym dniu — próbował zawrzeć syntezę nie tylko swego czasu, ale całej ludzkości w przestrzeni i w czasie — aż do okresu klasycznego. Są to jednak wypadki skrajne i godne podziwu.

Przeważnie pisarz poświęca się jednemu aspektowi rzeczywistości i stara się go wyeksponować, co w przypadku niektórych pisarzy może okazać się bardzo głębokie i w rezultacie dać syntezę. Przykładem może być twórczość Marcela Prousta, który w swoim cyklu „W poszukiwaniu straconego czasu" pozornie ogranicza się do przedstawienia pewnych epizodów z życia kilku osób, ale przy uważnym czytaniu stwierdzamy, że autor daje nam obraz Francji i jego czasów.

* * *

Próbowałam w tym zapisie przekazać, ocalić bezpośredniość i oryginalność poglądów wielkiego pisarza, z którym spotkanie zredukowane do jednej tylko godziny rozbudziło tym większą potrzebę dalszego zapoznania się z jego myślami, a może także kontynuowania tego dialogu.

Pisarz przebywał w Polsce parokrotnie, do Gdańska przyjechał z Torunia, gdzie uczestniczył w międzynarodowym forum solidarności z kulturą Chile. Podkreślał kilkakrotnie Cortazar, że czytelnicy polscy, którzy znają prawie całą jego twórczość, są mu wyjątkowo bliscy, i że spotkanie z nimi przeżywa zawsze najgłębiej.

Miejmy więc nadzieję, że będziemy go jeszcze nieraz gościć w Polsce, że może jeszcze uda się zaprosić go do Gdańska na dłuższą rozmowę.

Bożena Michałowska
Mirosława Świerszcz

Przygotowanie zawodowe pracowników placówek kulturalno-wychowawczych w woj. gdańskim

Województwo gdańskie liczy około 450 placówek kulturalno-wychowawczych, domów i klubów kultury podległych różnym instytucjom — począwszy od wieloosobowych kombinatów, jakimi są niektóre związkowe czy spółdzielcze domy kultury, a skończywszy na małych, jednoosobowych klubach czy świetlicach wiejskich. Działalność tych placówek w znacznej mierze uzależniona jest od kwalifikacji i przygotowania zawodowego zatrudnionych tam ludzi. Wielorakość formuł i struktur organizacyjnych placówek kulturalno-oświatowych powoduje jednak, że ich pracownicy mają różny stopień wykształcenia ogólnego i przygotowania zawodowego.

Analiza kadry zatrudnionej w domach kultury i klubach województwa gdańskiego przeprowadzona w I kwartale 1978 r. wykazała, że w 87 placówkach rad narodowych, związków zawodowych, spółdzielczości mieszkaniowej i spółdzielczości pracy zatrudnionych jest ogółem 282 osoby. Analizując przygotowanie do pracy kadry kierowniczej, instruktorów k-o i instruktorów artystycznych uwzględniliśmy takie kryteria, jak: płeć, wiek, staż pracy oraz wykształcenie. Łącznie we wszystkich pionach zatrudnionych jest 142 mężczyzn i 140 kobiet, w tym 87 osób to kadra kierownicza (36 mężczyzn i 51 kobiet). Pozostałe 195 osób to instruktorzy k-o i artystyczni. Kobiety zatrudnione w placówkach stanowią 49,6 proc. ogólnego stanu pracowników, natomiast w kadrze kierowniczej — 56,8 proc. Biorąc pod uwagę kryterium wieku okazuje się, że 42,2 proc. ogółu zatrudnionych osób mieści się w granicach 25—35 lat. Ci młodzi ludzie stanowią blisko połowę kadry kierowniczej. Analiza stażu pracy wykazała, że większość — 55 proc. stanowią osoby pracujące ponad 5 lat, a pracujący niepełny rok 13 proc. ogólnego stanu zatrudnionych. Sytuacja wygląda podobnie zarówno w odniesieniu do instruktorów jak i kadry kierowniczej, w tym jednak przypadku 13 proc. kierowników mających niepełny rok stażu pracy budzi poważny niepokój. W przyszłości należy dążyć do powierzania stanowisk kierowniczych ludziom o większym doświadczeniu zawodowym. Należy jeszcze zaznaczyć, że 19 proc. ogółu pracowników to długoletni działacze, mający za sobą ponad 15 lat pracy — są to w większości instruktorzy artystyczni.

Analiza kadry ze względu na wykształcenie wykazuje, że prawie połowa pracowników posiada kwalifikacje na poziomie szkoły średniej, natomiast wykształcenie wyższe lub półwyższe ma tylko 30 proc. osób. Są to głównie absolwenci studiów o kierunkach humanistycznych (zwłaszcza filologii polskiej), absolwenci Państwowego Zaocznego Studium Oświaty i Kultury Dorosłych oraz nauczyciele po SN. Należy jednak zaznaczyć, że 34 proc. osób spośród kadry kierowniczej i 24 proc. z kadry instruktorskiej uzupełnia kwalifikacje na poziomie wyższym

lub półwyższym — głównie na studiach pedagogicznych o kierunku pracy kulturalno-oświatowej. Jest to wynikiem polityki kulturalnej województwa, zmierzającej do poprawy stanu kwalifikacji kadry — co roku przyznawane są bowiem miejsca na wyższe uczelnie, bez egzaminu. Oczywiście sytuacja pod względem wykształcenia kadry wygląda różnie w różnych pionach. Porównując stan wykształcenia i dokształcania kadry kierowniczej stwierdziliśmy, że najkorzystniej przedstawia się on w pionie rad narodowych, gdzie około 64 proc. kadry kierowniczej posiada wykształcenie wyższe i półwyższe, a 31 proc. je uzupełnia. W ponie WRZZ 61 proc. kierowników legitymuje się takim przygotowaniem. a w spółdzielczości mieszkaniowej 54 proc. Kadra instruktorska nie różni się zasadniczo pod tym względem, ale najwięcej (47,4 proc.) z wykształceniem wyższym i półwyższym zatrudnia spółdzielczość mieszkaniowa, najwięcej zaś instruktorów dokształca się w pionie rad narodowych (27 proc.).

W przypadku instruktorów artystycznych ważnym czynnikiem będącym miernikiem ich kwalifikacji zawodowych, jest weryfikacja. Na ogólną liczbę 102 zarejestrowanych instruktorów artystycznych, zweryfikowanych jest 66, z czego kategorię „S" posiada 9 osób, kategorię I i II po 16 osób, a III — 20 osób. Dość duża liczba instruktorów niezweryfikowanych (40 proc.) wskazuje na konieczność doskonalenia ich kwalifikacji. Należy zaznaczyć, że największe braki w tej dziedzinie posiada pion rad narodowych, a najmniejsze spółdzielczość mieszkaniowa.

W powyższej analizie zabrakło licznej rzeszy pracowników małych klubów wiejskich i świetlic, którzy w systemie upowszechniania kultury stanowią oddzielny problem — nie posiadają bowiem w większości wykształcenia średniego.

Problem kształcenia zawodowego kadry dla domów i klubów kultury stał się ostatnio przedmiotem kilku kolejnych narad na szczeblach ministerstw: Kultury i Sztuki, Oświaty i Wychowania oraz Szkolnictwa Wyższego z udziałem przedstawicieli wyższych uczelni prowadzących kierunki pedagogiczne ze specjalnością k-o. W wyniku tych konferencji rodzi się koncepcja i model kształcenia pracowników kultury na poziomie wyższym, dotyczy to jednak głównie młodzieży, która stanowić będzie o przyszłości placówek kulturalno-wychowawczych. Nie obejmuje on jednak wszystkich problemów z tym związanych — np. przygotowania instruktorów specjalistów przez wyższe uczelnie artystyczne. Dopóki więc nie powstanie spójny, zintegrowany system kształcenia pracowników kultury na różnych poziomach, istnieć będzie pilna potrzeba kształcenia i doskonalenia pracowników aktualnie zatrudnionych w placówkach kulturalno-wychowawczych przez Centralny Ośrodek Metodyki Upowszechniania Kultury w Warszawie oraz przez wojewódzkie ośrodki kultury.

Wojewódzki Ośrodek Kultury w Gdańsku prowadzi systematyczne działania w zakresie kształcenia i doskonalenia zawodowego pracowników i działaczy kultury różnych środowisk społecznych, w tym zwłaszcza placówek państwowych, związkowych, spółdzielczych, wojskowych. W przedstawionym materiale zawarte są informacje z pracy WOK w Gdańsku w 1977 i 1978 r.

I. KSZTAŁCENIE

Dotyczy głównie różnych specjalizacji i prowadzone jest przez Centralny Ośrodek Metodyki Upowszechniania Kultury w Warszawie systemem 2- i 3-letnich kursów zaocznych. Absolwenci kursów otrzymują świadectwa, uprawniające do pracy instruktora wybranej specjalizacji

i są podstawą weryfikacji, tj. uzyskania kategorii, od której zależy wysokość wynagrodzenia za 1 godz. pracy.

Wojewódzki Ośrodek Kultury w Gdańsku prowadzi na zlecenie COMUK kilka takich kursów o zasięgu ogólnopolskim:

1. **Kurs kwalifikacyjny III stopnia — Studium Taneczne WOK**

Kurs ma zasięg ogólnopolski, jego głównym organizatorem jest Centralny Ośrodek Metodyki Upowszechniania Kultury w Warszawie, a realizatorami Wojewódzki Ośrodek Kultury w Gdańsku wspólnie ze Średnią Szkołą Baletową. Absolwenci kursu otrzymują przygotowanie zawodowe na poziomie wyższym. Kurs rozpoczął się jesienią 1976 r., jego zakończenie nastąpi w 1979 r. Uczestnikami kursu są instruktorzy taneczni zatrudnieni w placówkach państwowych, związkowych, placówkach pionu oświaty i innych instytucji (6). Problematyka kursu, poza przedmiotami specjalistycznymi z zakresu choreografii, obejmuje zagadnienia społeczno-polityczne, wybrane zagadnienia z psychologii, pedagogiki, fizjologii oraz teorii i historii sztuki. Wykładowcami są nauczyciele z Państwowej Średniej Szkoły Baletowej w Gdańsku, specjaliści choreografii z całej Polski oraz wykładowcy Uniwersytetu Gdańskiego.

2. **Kurs kwalifikacyjny II stopnia dla instruktorów aktywnego wypoczynku**

Organizowany jest po raz pierwszy, w ścisłym porozumieniu i przy współpracy z Wyższą Szkołą Wychowania Fizycznego. Gdańsk został wytypowany do prowadzenia tego kursu jako jeden z czterech ośrodków w kraju — obok Warszawy, Wrocławia i Katowic. W kursie uczestniczą pracownicy ośrodków wypoczynkowych, instytucji i organizacji sportowych i turystycznych z województw północnych. W problematyce kursu znalazły się przedmioty z zakresu szeroko pojętego upowszechniania kultury oraz turystyki, sportu i rekreacji. Poza wiedzą teoretyczną, kurs przygotować ma do praktycznego organizowania działalności w ośrodkach wypoczynkowych, wczasowych i uzdrowiskowych, a także do pilotowania wycieczek po Polsce. Zajęcia na kursie prowadzą wykładowcy WSWF oraz pracownicy WOK w Gdańsku.

3. **Kurs kwalifikacyjny II stopnia specjalności „Popularyzator kultury filmowej"**

Celem kursu jest przygotowanie popularyzatorów kultury filmowej, prelegentów DKF. Absolwenci kursu otrzymują zaświadczenie uprawniające do tej działalności oraz do zajmowania stanowisk, na których wymagane jest wykształcenie średnie specjalistyczne. Problematyka kursu obejmuje m. in. przedmioty takie jak: zarys historii sztuki filmowej, teoria filmu, metodyka upowszechniania filmu. Uczestników kursu obowiązuje współpraca z instytucjami i organizacjami zajmującymi się kulturą filmową w miejscu zamieszkania lub pracy, udział w organizacji imprez na zajęciach i ich ocena, wykonywanie ćwiczeń i prac kontrolnych. W kursie uczestniczą pracownicy domów kultury i innych placówek k-o oraz osoby związane z filmem poprzez zainteresowania i pełniący społeczne role popularyzatorów. Blisko połowa uczestników kursu posiada wykształcenie wyższe lub jest w trakcie kończenia studiów. Zajęcia na kursie prowadzą specjaliści, wykładowcy Uniwersytetu Gdańskiego oraz Wyższej Szkoły Filmowej w Łodzi.

4. **Kurs zawodowy II stopnia dla gospodarzy klubów „Ruch" i „Rolnika"**

Kurs ma zasięg wojewódzki, organizowany jest przez RSW „Prasa — Książka — Ruch" i WZKR „Samopomoc Chłopska", a jego realizatorem jest WOK i Towarzystwo Wolnej Wszechnicy Polskiej Oddz. Gdańsk. Celem kursu jest przygotowanie gospodarzy klubów do prowadzenia działalności kulturalno-wychowawczej w środowisku wiejskim. Problematyka kursu obejmuje zagadnienia z zakresu metodyki pracy kulturalno-wychowawczej oraz upowszechniania sztuki. Poprzez ćwiczenia praktyczne, hospitacje zajęć w placówkach oraz uczestnictwo w imprezach kulturalnych, słuchacze kursu przysposabiani są do samodzielnego zdobywania wiedzy, rozwijania swych kulturalnych zainteresowań, podejmowania i kontynuowania nauki na poziomie średnim i wyższym. Absolwenci kursu uzyskują zaświadczenie uprawniające do pobierania dodatkowego wynagrodzenia na prowadzenie działalności kulturalno-wychowawczej.

II. DOSKONALENIE

Doskonalenie pracowników placówek kulturalno-wychowawczych ma na celu systematyczne uzupełnianie i pogłębianie wiedzy nabytej w toku studiów i innych form kształcenia, wymianę doświadczeń w zakresie metodyki pracy kulturalno-wychowawczej i spraw warsztatowych, a także informację o bieżących zadaniach i aktualnych problemach polityki kulturalnej. Doskonalenie prowadzone przez WOK w Gdańsku obejmuje różne grupy pracowników:

1. **Doskonalenie kadry kierowniczej państwowych, zakładowych i spółdzielczych domów i klubów kultury**

Doskonalenie tej grupy pracowników prowadzone jest raz w kwartale systemem seminaryjnym na zasadzie dwu- i trzydniowych spotkań. Program doskonalenia realizowany jest metodami aktywizującymi, opracowanymi przez zespół pracowników i konsultantów WOK, którymi są wykładowcy Instytutu Pedagogiki Uniwersytetu Gdańskiego. Poza zajęciami programowymi przy każdej sesji organizowane są imprezy towarzyszące, jak udział w spektaklach teatralnych, kiermasze i wystawy książek tematycznie związanych z problematyką szkolenia. Systematycznie prowadzi się różne formy wymiany doświadczeń poprzez wizyty w placówkach terenowych, obserwacje imprez, hospitacje zajęć.

2. **Doskonalenie instruktorów amatorskiego ruchu artystycznego**

Instruktorzy artystyczni zrzeszeni są w Wojewódzkim Klubie Instruktora Artystycznego, który pracuje w oparciu o sekcje specjalistyczne WOK. W czasie 2—3-dniowych spotkań instruktorzy uczestniczą w zajęciach warsztatowych, dyskusjach i spotkaniach specjalistycznych. Odbywają się one w następujących sekcjach: plastycznej, choreografii i muzyki, teatralnej.

3. **Doskonalenie kadry wiejskich klubów kultury**

Doskonalenie gospodarzy klubów „Ruchu" i „Rolnika" oraz społecznych rad tych klubów ma na celu zapoznanie tej grupy pracowników z podstawami działalności kulturalno-wychowawczej, zmobilizowanie ich do podejmowania nowych inicjatyw kulturalnych we własnym śro-

dowisku. Problematyka szkoleń obejmuje wybrane zagadnienia z zakresu metodyki pracy k-o oraz formy upowszechniania sztuki.

Założeniem programowym wszystkich szkoleń jest wykształcenie umiejętności stosowania form i treści pracy adekwatnych do potrzeb kulturalnych współczesnej wsi — na podstawie konkretnych, sprawdzonych form działania. W związku z tym, na każdym szkoleniu uczestnicy korzystają z materiałów Giełd Programowych Domów i Klubów Kultury, scenariuszy realizowanych w różnych placówkach kulturalnych, otrzymują pełną bibliografię do każdego tematu.

4. **Doskonalenie kadry kierowniczej klubów marynarskich Marynarki Wojennej**

W związku z porozumieniem o współpracy kulturalnej, zawartym 11.05.77 r. między Wydziałem Kultury i Sztuki Urzędu Wojewódzkiego a Ludowym Wojskiem Polskim, WOK zainaugurował cykl szkoleń dla kierowników Klubów Marynarki Wojennej. Szkolenia te mają na celu zapoznanie uczestników z podstawami działalności kulturalno-wychowawczej, zmobilizowanie ich do podejmowania atrakcyjnych inicjatyw w środowisku żołnierskim. Problematyka szkoleń obejmuje wybrane zagadnienia z zakresu metodyki pracy z zespołami zainteresowań, różne formy upowszechniania sztuki oraz wiadomości z zakresu organizacji działalności kulturalno-wychowawczej.

5. **Doskonalenie aktywu kulturalnego żołnierzy zasadniczej służby wojskowej**

Doskonalenie to organizowane jest przez Centralny Ośrodek Metodyki Upowszechniania Kultury oraz Główny Zarząd Polityczny Wojska Polskiego, w kilku ośrodkach w kraju. WOK w Gdańsku jest jednym z takich ośrodków i realizuje doskonalenie dla żołnierzy z jednostek Marynarki Wojennej.

Doskonalenie prowadzone jest w formie 10-dniowego kursu stacjonarnego, organizowanego raz w roku. Jego celem jest przysposobienie żołnierzy kończących służbę wojskową do prowadzenia działalności społeczno-kulturalnej w środowisku cywilnym swojego miasta czy wsi. Zadaniem kursu jest przekazanie podstawowych wiadomości z zakresu polityki kulturalnej państwa, zasad, metod i form działalności społeczno-kulturanej, przygotowanie uczestników do realizacji wybranych form tej działalności oraz zachęcenie do udziału w radach społecznych klubów lub do podjęcia pracy w placówkach kultury.

6. **Morskie Studium Kultury i Rekreacji**

Organizatorami Studium są Morski Ośrodek Propagandy i Kultury Polskich Linii Oceanicznych w Gdyni, Stowarzyszenie Działaczy Kultury Morskiej i Wojewódzki Ośrodek Kultury w Gdańsku. Instytucjami patronującymi są Ministerstwo Kultury i Sztuki i Centralny Ośrodek Metodyki Upowszechniania Kultury w Warszawie.

Studium powołane zostało w wyniku uchwały Kongresu Kultury Morskiej obradującego w Gdyni w 1976 r. Uchwała ta, zalecająca prowadzenie działalności kulturalno-oświatowej na statkach polskich armatorów, szczególną uwagę zwraca na potrzebę doskonalenia społecznego aktywu kulturalnego marynarzy pływających na statkach handlowych i rybackich. Cele Studium to:

— ukształtowanie motywacji do podejmowania działalności kulturalno-oświatowej na statku, umacnianie postaw ideowych i moralnych marynarzy,

— budzenie i rozwijanie zainteresowań kulturalnych ludzi morza,
— zdobycie przez uczestników wiedzy o kulturze różnych regionów Polski i świata, wybranych problemach psychologii i socjologii ludzi morza i metodyki działalności kulturalno-oświatowej na statku,
— zdobycie umiejętności projektowania i dobierania metod i form pracy k-o do zainteresowań i potrzeb kulturalnych załogi statku morskiego.

Studium prowadzone jest systemem stacjonarno-zaocznym. Okres nauki na Studium trwa 2 lata i obejmuje 400 godzin zajęć stacjonarnych. Program zajęć przewiduje organizację 2 sesji 10-dniowych w ciągu roku oraz jednodniowe spotkania organizowane co miesiąc w przerwach między sesjami stacjonarnymi. Uczestnicy otrzymują komplety skryptów, pomoce do prowadzenia zajęć praktycznych na statkach, zestawy bibliografii. W przerwach między sesjami stacjonarnymi mogą korzystać z konsultacji i porad instruktorów specjalistów Morskiego Ośrodka Propagandy i Kultury w Gdyni i Wojewódzkiego Ośrodka Kultury w Gdańsku. W planie nauczania znalazły się takie przedmioty jak: wybrane zagadnienia psychologii i socjologii ludzi morza, organizacja i metodyka działalności kulturalno-oświatowej na statku, organizacja i metodyka działalności sportowo-rekreacyjnej i turystycznej, wybrane zagadnienia wychowania przez sztukę, wiedza o kulturze różnych regionów świata, nauka języków obcych.

Bronisława Dejna

Warsztat pracy instruktora aktywnego wypoczynku

Kategoria zawodowa, jaką jest kadra instruktorów placówek kulturalno-wychowawczych, stanowi główny trzon pracowników działalności podstawowej ze względu na liczebność, a przede wszystkim z uwagi na doniosłość pełnionych funkcji. O istotnej roli instruktorstwa w całokształcie działań placówki decyduje fakt wypracowywania nowych form pracy, a w rezultacie wpływ na określenie założeń programowych i charakteru działalności danego domu kultury. Instruktorstwo według Heleny Radlińskiej jest funkcją, rodzajem pracy, który wymaga pogłębionego przygotowania fachowego w jakiejś określonej specjalności. Instruktor spełnia ważne i wielorakie funkcje, najogólniej mówiąc — uczy i wychowuje, przyczynia się do rozwoju kultury ogólnej i głębszego poznania wiedzy specjalistycznej. Rola instruktora to także wpływ na rozwój potrzeb kulturalnych odbiorców, ich zainteresowań i motywów do działania. Praca instruktora danej specjalizacji ze stałym zespołem uczestników zawiera wiele elementów pracy wychowawczej. Indywidualizujące oddziaływanie i osobisty wpływ na wychowanków stawiają określone wymogi co do dyspozycji osobowościowych instruktora. Szukając wyznaczników, określających pożądany model

instruktora placówki kulturalno-wychowawczej, należy upatrywać je w dyspozycjach osobowościowych oraz w organizacji odpowiedniego warsztatu pracy.

W osobowości instruktora można wydzielić trzy istotne kategorie cech:

1. Zespół cech dotyczący umysłowości wychowawcy. W grę wchodzi tu zdobyte wykształcenie, kwalifikacje, wiedza przedmiotowa i ogólna, sprawność operowania wiedzą z zakresu swojej specjalizacji oraz zainteresowania, zamiłowania i zajmowana postawa wobec zjawisk kulturowych.
2. Umiejętności organizacyjno-praktyczne, czyli wybór właściwych metod stosowanych w pracy. Konfrontacja swoich metod z metodami uprawianymi przez innych instruktorów, a także porównywanie ich z metodami zalecanymi w literaturze.
3. Zespół czynników charakterologicznych dotyczący poziomu i zakresu aktywności, sposobu ustosunkowywania się do uczestników, do swojej pracy, następnie poczucie systematyczności, konsekwencji i obowiązkowości oraz umiejętności przezwyciężania napotykanych trudności.

Organizacja indywidualnego warsztatu pracy instruktora jako zorganizowanego zespołu środków, to nie tylko sprawa metodycznego oprzyrządowania działań czy sprawnościowych dyspozycji, ale głównie pomoc w dalszym osiąganiu mistrzostwa pracy zawodowej. Ten niejako nadrzędny cel organizacji warsztatu pracy przejawia się:

— w stałym aktualizowaniu i modernizowaniu wiedzy specjalistycznej z zakresu teoretycznego i praktycznego,
— w wyrabianiu postawy refleksyjno-badawczej,
— w pogłębianiu kultury pedagogicznej,
— w twórczym wzbogacaniu swego doświadczenia w oparciu o teorię i własną praktykę.

* * *

Pojęcie warsztatu pracy instruktora aktywnego wypoczynku jest nierozdzielnie związane z rolą i zadaniami jakie on pełni, a więc przede wszystkim z organizacją wartościowego spędzania wolnego czasu ludzi, którzy znajdują się w różnorodnych sytuacjach wypoczynkowych, zabawowych, zgodnie z prawidłowym rozwojem osobniczym człowieka i interesem społeczeństwa. Instruktor aktywnego wypoczynku od instruktora teatru, plastyki, muzyki czy choreografii itd. różni się nie tylko zakresem specjalizacji, ale także metodami pracy — czyli zespołem skutecznych czynności realizujących przyjęte założenia i cele. Najczęstszą metodą pracy instruktora aktywnego wypoczynku jest praca z uczestnikiem zbiorowym — metoda pracy środowiskowej, w odróżnieniu od np. metody pracy indywidualnej czy pracy grupowej — zespołowej, stosowanej w innych specjalizacjach instruktorskich. Forma zespołu, sekcji, klubu nie jest dominującą formą pracy instruktora aktywnego wypoczynku, jak również wytworzone w czasie więzi i kontakty, łączące stałych uczestników zespołu z instruktorem. Ciągła praca instruktora z konkretnym zespołem ludzkim odbywa się według wcześniej założonego planu zajęć, który został opracowany na określony czas, z uwzględnieniem stopniowania celów poznawczych danej dziedziny, kształcących i wychowawczych. Obok powyższej różnicy o autonomii instruktora aktywnego wypoczynku decyduje również fakt ograniczenia tworzywem i upowszechnianymi treściami w stopniu nieznacznym w porównaniu np. do instruktora muzyki czy fotografii itd. Stosowanie różnorodnych form pracy, łączących w sobie elementy z wielu

dziedzin, to kolejne spostrzeżenie co do odmiennego charakteru warsztatu pracy instruktora aktywnego wypoczynku.

Wnioski z powyższych rozważań mogą być następujące:

— złożoność treści i różnorodność form stosowanych w pracy instruktora aktywnego wypoczynku winna wpływać mobilizująco na organizację operatywnego, właściwego tej specjalizacji warsztatu pracy,
— anonimowość uczestników i ich płynność nie może mieć wpływu na poziom pracy tegoż instruktora. Rezultatem zmienności uczestników kolejnych turnusów wczasowych jest zjawisko powtarzania kilku wypracowanych form, a więc świadome ograniczenie warsztatu pracy,
— dostarczanie ludziom na odpowiednim poziomie aktywnych form wypoczynku i rozrywki wbrew pozorom jest zadaniem trudnym; nic bardziej nie męczy i nudzi jak niektóre formy kulturalnego wypoczynku.

Uściślenie pojęcia instruktora aktywnego wypoczynku, sprecyzowanie jego roli i zadań wydawało się konieczne również i z tego względu, że powyższa specjalizacja jest stosunkowo młoda w porównaniu z innymi tradycyjnymi już dziedzinami instruktorskimi. Podstawowe składniki warsztatu pracy instruktora aktywnego wypoczynku to wszelkiego rodzaju informacje o poziomie kulturalnym środowiska, o lokalnych i pozalokalnych instytucjach kultury, o potencjalnych współpracownikach — specjalistach, uporządkowane w formie określonych ewidencji. Konieczna jest również umiejętność korzystania i gromadzenia informatorów wszelkiego typu, jak kalendarze imprez kulturalnych ogólnopolskie i wojewódzkie, informatory turystyczne, krajoznawcze, biblioteczne, nauki polskiej itd.

Konkretną pomocą są katalogi specjalne, np. filmów, muzycznych nagrań, znaczków filatelistycznych. Bardzo ważnym elementem warsztatu pracy jest gromadzenie biblioteczki metodyczno-repertuarowej, składającej się z fachowych czasopism, materiałów metodycznych wydawanych np. przez wojewódzkie domy kultury, scenariuszy imprez. Pożyteczne jest gromadzenie w wydzielonych teczkach opisów zaobserwowanych form pracy. Korzystanie z pomocy audiowizualnych, płytoteki, taśmoteki, zestawu przezroczy.

Warsztat pracy każdego instruktora musi być ciągle aktualizowany i wzbogacany. Nie ma bowiem warsztatu raz stworzonego, którego nie trzeba uzupełniać.

GDAŃSK BIBLIOTEKA WOJEWÓDZKA

Gertruda Skotnicka

To była bajka nad bajkami

Edukacja teatralna młodego widza w naszym kraju opiera się na teatrach lalkowych. Jest ich w Polsce dwadzieścia pięć, ale zaledwie kilka wyróżnia się dużymi ambicjami artystycznymi. Przed dwoma laty do czołówki teatrów lalkowych zaliczano przede wszystkim poznańskiego „Marcinka", scenę awangardową, wykazującą wiele inwencji i eksponującą interesujące pomysły inscenizacyjne, teatr Jana Dormana, łączący różne środki wyrazu, krakowską „Groteskę" oraz teatry z Wrocławia i Lublina. W awangardzie polskich teatrów lalkowych wymieniano także gdańską „Miniaturę", realizującą wiele spektakli na wysokim poziomie artystycznym. Resztę określano jako teatry zajmującą się w pierwszym rzędzie realizacją planu usług, kontynuacją odziedziczonych tradycji stylistycznych i kopiowaniem wzorów teatrów ambitnych.

Choć w tym bardzo uproszczonym zarysie klasyfikacyjnym od tego czasu na pewno zaszły zmiany (wydaje się, że np. „Miniatura" nie zdołała utrzymać swej czołowej pozycji), sytuacja młodego widza od szeregu lat pozostaje taka sama. Przygotowanie go do recepcji sztuk w teatrze dramatycznym jest u nas w dalszym ciągu jednostronne i przebiega torem bardzo wąskim, a poza tym nie budzi takiego zainteresowania, na jakie zasługuje.

Sprawy teatru dla dorosłych pozostają w centrum zainteresowania sporej grupy naukowców, publicystów i recenzentów. Przedmiotem uwagi jest repertuar, reżyseria, są aktorzy i scenografia. O teatrach lalkowych natomiast mówi się sporadycznie, przy szczególnych okazjach i jakby półgłosem, ponieważ według pojęć obiegowych są one uważane za teatry niższego lotu. Pojawia się tu wyraźna antynomia między programem wychowania dziecka przez sztukę, niestety, jak dotąd, ciągle jeszcze niedookreślonym i sprecyzowanym niezbyt jasno, a praktyką w dziedzinie inicjacji artystycznej młodego pokolenia.

W sytuacji, jaka powstała w związku z tym, że jedynym teatrem specjalizującym się w działalności dla dzieci jest teatr lalek, bardzo przychylnie przyjmuje się wszelkie inicjatywy na tym polu ze strony teatru dramatycznego. Repertuar dla dzieci w teatrach dla dorosłych pojawia się raczej okazjonalnie, niestety, częściej po to, aby „robić plan", czy „kasę" niż w efekcie zrozumienia potrzeb młodego widza i konieczności jego edukacji artystycznej. Stąd też żelaznymi pozycjami eksponowanymi przez różne sceny stały się sztuki oparte na popularnej klasyce. Adaptacje sceniczne „Ani z Zielonego Wzgórza" L. M. Montgomery, „W pustyni i w puszczy" H. Sienkiewicza, „Panienki z okienka" Deotymy, „Anielki" i „Placówki" B. Prusa czy „Historii żółtej ciżemki" A. Domańskiej służą „kasowości" dobrze w tradycji obsadzonymi tytułami lub podporządkowaniem dydaktyce szkolnej.

Od tej praktyki daleko odbiega inicjatywa Teatru „Wybrzeże", który przygotował dla dzieci „Krainę sto piątej tajemnicy", spektakl opracowany na podstawie tekstu powieści Zbigniewa Zakiewicza. Niewiele zostało w owym spektaklu z konwencjonalnych struktur dramatycznych, w których podstawą jest zdarzenie, fabuła, koloryt epoki, znaki czasu historycznego. W „Krainie sto piątej tajemnicy" tego całego werystycznego sztafażu nie ma. A co jest? Jest Kraina Bardzo Dziwnych Zwierząt i Bardzo Dziwnych Rzeczy, a dostać się do niej można przez deszczowe okienko, czyli w podobny sposób, w jaki przechodzi się na drugą stronę zwierciadła w „Alicji w krainie czarów". Jest wspaniałe królestwo baśni, w którym zdarzyć się może wszystko, nawet to, co najmniej prawdopodobne, ale podobnie jak w każdej baśni i tu tak naprawdę rządzą prawa logiki, a twory najbardziej fantastyczne są wynikiem uważnego spojrzenia na realną rzeczywistość. Nawet Froklitek, choć odżywia się bielą i srebrzystością, a więc kolorami, całkiem po ptasiemu wykluwa się z jaja i hoduje pisklęta, Pingwin wędruje spod bieguna, a kruk, Ksawery Kiejstut, jest ptakiem długowiecznym i szuka tłustych pędraków. I jak w każdej baśni między światem ludzkim a zwierzęcym nie ma przedziału. Obydwa współistnieją w przykładnej zgodzie, porozumiewają się znakomicie, wspólnie uczestniczą w Wielkiej Przygodzie i wspólnie przeżywają baśniowy happy end. Rodzaj fantastyki baśniowej w „Krainie sto piątej tajemnicy" nie jest na gruncie twórczości dla dzieci żadną nowością. Spotykamy go przede wszystkim w utworach angielskich: w „Alicji w krainie czarów" Lewisa Carrola, w „Przygodach Piotrusia Pana" Jamesa Barrie'go, w „Kubusiu Puchatku" A. A. Milne'a, ale także w szwedzkich „Muminkach" Towe Janson. Pewne koneksje odnaleźć można również w „Agnieszce" Pameli L. Travers i w wielu książkach Edith Nesbit („Pięcioro dzieci i Coś", „Feniks i dywan"). Na gruncie polskim „Kanapony", „Akwadony", „Smoliki" zaludniają przestrzeń w „Przygodach Kacperka Górecklego", skrzata Zofii Kossak-Szczuckiej, a obecnie mnożą się przybierając coraz to inne i coraz dowcipniejsze imiona, np. we „Wio, Leokadio" Joanny Kulmowej czy w „Rupakach" Danuty Wawiłow (włoska nagroda Premio Europeo za rok 1978).

Ten rodzaj fantastyki, powstały w poetyckiej wyobraźni pisarzy, ma znamiona szczególne. Magiczną mocą obdarza przedmioty zwyczajne, w sposób poetycki przeinacza ciąg spraw realnych, często polega po prostu na przewróceniu świata do góry nogami i wypełnieniu go przekształconymi rzeczami z otoczenia dziecka. Niesie z sobą zazwyczaj dużą dozę humoru opartego na nonsensie i absurdzie, humoru wynikającego z niezwykłych skojarzeń. Zawiera lirykę i groteskę. Jest to rodzaj fantastyki umożliwiający przechodzenie do rzeczywistości w sposób tak naturalny, jak ze snu do jawy.

Dzieci odnajdują w nim postacie z własnego świata marzeń, z własnej wyobraźni i odbierają jako coś bardzo bliskiego i swojskiego, bo lubią to, co niecodzienne i zaskakujące. Można to było zauważyć w ogólnym akceptowaniu niebieskiego Bociana Bonifacego, Różowej Krowy Morskiej, Dintojry, Jamnika Jeremiasza przez dziecięcą widownię percepującą „Krainę sto piątej tajemnicy". Nawet dorośli, wychowani na tradycyjnych postaciach Jasia i Małgosi, dobrych, pracowitych sierotek i złych czarownic, choć nie byli widzami w pełni kompetentnymi, ponieważ twarda rzeczywistość już dawno pozbawiła ich wiary w siłę wyobraźni i stępiła wrażliwość na poetycko-dziecięce myślenie, wyraźnie ulegali czarowi Chaplinowskiego w stylu Pingwina i innych osobliwych stworzeń. Jedynie biały kruk, Ksawery Kiejstut, budził dość zgodną opozycję, choć chyba większą u dorosłych niż u dzieci. Sceny, w których pełnił funkcję wiodącą, były zbyt długie i nużące, a on sam,

pozbawiony czerni, za bardzo przypominał osobnika w niezbyt estetycznym negliżu.

W przygody, które Asia wraz ze swym Tatusiem — pisarzem i Bardzo Dziwnymi Zwierzętami przeżywa w krainie sto piątej tajemnicy, wpisano kilka założeń wychowawczych, a między innymi optymistyczną myśl, że trzeba mocno wierzyć w swoje szczęście. Główne założenie dotyczy niesienia pomocy potrzebującym. Obojętność na cudzą niedolę podkreślona zostaje jako zło, ale tylko w słowie, bo kary rozdziela się niezbyt konsekwentnie, skoro kolory tracą także Asia i Jamnik Jeremiasz, którzy nieszczęśliwego z powodu utraty swojej czerni Kruka nie pozostawiają bez pomocy i razem z nim wytrwale szukają Proklitka, karmiącego się światłem, bielą i srebrzystością, w nadziei, że przywróci Krukowi jego naturalną postać. Choć większa konsekwencja w tendencjach wychowawczych byłaby pożądana, nie jest to tu najważniejsze, zwłaszcza że we współczesnej literaturze obserwuje się raczej nadrzędność celów wychowawczych wobec estetycznych czy ludycznych.

Najważniejsza jest w „Krainie sto piątej tajemnicy" zabawa, bajecznie kolorowa, rytmiczna, roztańczona w brawurowym tempie, pełna światła i blasku. Odnajdują w niej dzieci swoje wyliczanki, brzmiące jak magiczne formuły zaklęć a stare jak świat, do których jednak każde pokolenie wnosi coś nowego, w tekstach Lucyny Legut prościutkie rymowanki tworzone na użytek chwili, własne skłonności do tworzenia „łamańców językowych", w rodzaju „Papandewalorokomundoronikolakopulowszczątko", „dziewczynkoasia", „Konstantynopolitykowianin", odnajdują zabawy słowne polegające na nadawaniu wyrazom odmiennych znaczeń i barw przez rozłamywanie ich na części lub spajanie w nowe całości. Owe „Pęd Rak", „Kame Leon", „Mamalisa" stanowią zresztą nie tylko zabawę słowną, ale odbicie dziecięcych praktyk z zakresu logiki, przeciwstawiających się mechanicznemu używaniu przenośni i zbitek frazeologicznych.

Jest w tej zabawie i coś z atmosfery cyrku (ciężkie misie na hulajnogach, wrotkach i motocyklu) i klimatu wielkiej rewii. Charakter wybitnie rewiowy mają sceny z rajskim ptakiem, który pojawia się w roztańczonym w rytmie tanga orszaku, sceny z Dintojrą, mieniącą się kolorami i pełniącą tu rolę rewirowej divy czy wreszcie wspaniała scena finalna, zbiorowa, na wielkich schodach.

Oklaski małej, ruchliwej widowni, dalekie od kurtuazyjnego gestu, wpadają w rytm melodii, są spontaniczne i głośne. Wraz z wybuchami śmiechu, żywą reakcją na żarty słowne, komizm postaci i sytuacji, są dowodem, że barwne widowisko zostało nie tylko zaakceptowane, ale przyjęte niemal z entuzjazmem. Narzucona dzieciom umowność teatralna postaci, gestu, obrazu nie napotkała, jak się wydaje, na żadne opory. „To była bajka nad bajkami" — mówią dzieci, które wraz z Asią były w krainie sto piątej tajemnicy.

Całość budzi refleksje związane nie tylko ze spektaklem w postaci gotowej i jego recepcją. Jedna z nich dotyczy drogi przekształcenia tekstu książki, nie cieszącej się zbyt wielką popularnością, na język sceniczny. Trzeba przyznać, że gdańscy pisarze mają szczęście do udanych adaptacji scenicznych. Podobnie jak „Czarodziejski młyn" Jerzego Afanasjewa, „Kraina sto piątej tajemnicy" Zbigniewa Żakiewicza dzięki adaptacji scenicznej zyskała wielką popularność. Dopiero scena z bogactwem swoich środków sprawiła, że tekst Żakiewicza zagrał dowcipem i całą warstwą ludyczną, a jego postacie, ożywione gestem i kostiumem, znalazły drogę do dziecięcego świata. Przyczyniła się do tego nie tylko adaptacja sceniczna Lucyny Legut, ale inscenizacja i reżyseria Marcina Kochańczyka, wspaniała scenografia Jadwigi Pożakow-

skiej, a także choreografia Zofii Kuleszanki i doskonale zharmonizowana z całością muzyka Andrzeja Głowińskiego. Swój udział w tym mają aktorzy i cały sztab bezimiennych pracowników.

Druga refleksja dotyczy wielkich możliwości, jakie tkwią w scenach dramatycznych. Gdy chodzi o działalność artystyczną na rzecz dzieci, są to możliwości na pewno w pełni nie wykorzystane. „Kraina sto piątej tajemnicy" w Teatrze „Wybrzeże" nie powinna być artystycznym ewenementem. Każda wielka scena dramatyczna może i powinna otworzyć się dla widowni dziecięcej z programem o najwyższych wartościach artystycznych, programem zakładającym systematyczne spotkania z najmłodszymi widzami. Udział scen dramatycznych w edukacji młodego pokolenia opłaci się sowicie, ponieważ w efekcie z biegiem lat dostarczy widzów lepiej i głębiej wtajemniczonych w język sceniczny, takich, którzy będą mieli nawyk chodzenia do teatru. Międzynarodowy Rok Dziecka jest dobrą okazją do podjęcia takiego postulatu.

Roman Heising

Jubileuszowe wspomnienia

Gdy 15 września 1954 roku uchwałą Wojewódzkiej Rady Narodowej w Gdańsku powołano do życia Wojewódzki Dom Twórczości Ludowej, włączyłem się w jego działalność z tego względu, że znałem już wiele miejscowości w woj. gdańskim, w których rozwijał się samorodny ruch amatorski. Wychowując od 1947 roku studentów w Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej w Sopocie (w roku 1966 uczelnia przeniosła się do Gdańska), wskazywałem im naocznie, jak przedstawia się życie kulturalne na wsi i małym mieście, jak należy nawiązywać kontakty z młodzieżowymi działaczami i jaką pomocą im służyć. Wspierała nas demonstrowana w świetlicach i klubach polska muzyka z adapteru i na żywo z objaśnieniami. Przy tej okazji odkrywaliśmy autentycznych muzykantów wiejskich i wierszopisów.

Skromne były te świetlice i trudno im było rozwijać jakąś szerszą pracę, oczekiwali pomocy z większych ośrodków. Nam głównie chodziło o to, aby jednoczyć tamtejszych aktywistów, gdyż w niektórych miejscowościach warunki były dobre do prowadzenia społecznej pracy kulturalnej (np. w Luzinie, Szemudzie, Żelistrzewie, Kończewicach i wielu innych).

Utworzenie Wojewódzkiego Domu Twórczości Ludowej w Gdańsku było znakomitą decyzją, gdyż tym sposobem zaczęła się systematyczna praca instruktażowo-metodyczna, ułatwiono terenowi zaopatrywanie się w odpowiednie materiały świetlicowo-artystyczne, kierownicy amatorskich zespołów przybywali do Gdańska na przeszkolenie, a przede wszystkim zadbano, aby praca ta sprzyjała przeobrażeniu się psychiki ludzkiej na podłożu nowej polityki naszego państwa. Upowszechniono przodujące doświadczenia działalności kulturalno-oświatowej, roztaczano opiekę nad ludowymi twórcami i wskazywano na obowiązek pielęgnowania wszystkich dziedzin amatorskiej sztuki, czym szczyci się po dziś dzień gdański region. WDTL pomagał organizować odpowiednie imprezy z bogatym programem, w którym miejsce było i na amatorski artyzm i na polityczno-wychowawczy wydźwięk. Stosowano także wymianę regionalnych zespołów pomiędzy sobą, niekiedy uzupełniano pro-

gram artystami z Gdańska, co było korzystną atrakcją dla danego ośrodka. Wiele było muzyki w wykonaniu studentów PWSM.

Bardzo cenną, przynoszącą dużą korzyść, była akcja, prowadzona przed każdą rocznicą państwową, i to wymaga bliższego omówienia.

Praca prawie w każdej świetlicy i klubie była prowadzona w kilku sekcjach, jak np. sekcji żywego słowa, kółka dramatycznego, śpiewu, tańca, plastyki, sportu, zagadnień politycznych itp. Na czele każdej sekcji stał jej kierownik, najbardziej światły w danej dziedzinie, miejscowy aktywista, który dobierał sobie odpowiednio zainteresowanych i uzdolnionych członków. Gdy zbliżała się jakaś rocznicowa uroczystość, pracownicy WDTL przesyłali do podległych sobie placówek w terenie odpowiednie materiały i scenariusze, co dla organizatorów było wielkim ułatwieniem. Były to propozycje programowe oraz treściwie opracowane referaty.

Przez szereg tygodni przedtem liczne grono wojewódzkich społecznych działaczy, współpracujących z WDTL, na ogólnej naradzie z kierownikami świetlic i klubów instruowali, jak należy przeprowadzać całość imprezy. Wybitną pomocą była akcja powiatowa, prowadzona przez kilka niedziel z rzędu. Praktycznie wyglądało to następująco: na wyznaczoną niedzielę przyjeżdżali do miasta powiatowego z terenu wszyscy kierownicy, np. sekcji chóralnej, tanecznej i recytatorskiej. Po wstępnej instrukcji udawali się do sal i tam ze swoimi gdańskimi instruktorami opracowywali wybrany materiał, który potem przenosili do swych zespołów. Była to praktyczna szkoła, która na owym etapie dawała dobre wyniki. Następnej niedzieli gdańscy społeczni instruktorzy udawali się kolejno do innych powiatów. Środki lokomocji były dostarczane przez gdańskie zakłady pracy na polecenie KW PZPR.

Społecznymi konsultantami i wykładowcami wtedy byli: dyrektor Sceny Objazdowej Teatru „Wybrzeże" Walerian Lachnitt, reżyser tej sceny Maria Chodecka, artystka Teatru „Wybrzeże" Bogumiła Czosnowska, literatka Eugenia Kochanowska, dyrygent Opery Bałtyckiej Zdzisław Bytnar, działacz Zjednoczenia Polskich Zespołów Śpiewaczych i Instrumentalnych Jan Wroński, prorektor Wyższej Szkoły Teatralnej w Warszawie Szczepan Baczyński, reżyser Teatru „Miniatura" Barbara Natalia Gołębska i niżej podpisany. Na bieżąco pracą w klubach i domach kultury z ramienia WDTL (później Wojewódzkiego Domu Kultury) troskliwie opiekowali się instruktorzy Antoni Sutowski i Jan Właśniewski. Nad wszystkim czuwała w pełni sprawie oddana dyrektor Leokadia Grewiczowa.

Dużo dokładano starań o polepszenie bazy kulturalnej, albowiem od tego zależała praca i wyniki. Kiedy na jednej z narad padały krytyczne głosy, że w kulturze niewiele się dzieje, wystąpił naczelny dyrektor „Ruchu" Wisław Kuraś i oświadczył: „Kochani działacze! Ja w bazę kulturalną, tj. w kluby „Ruchu", które wam służą, włożyłem 7 milionów złotych, ale za was kultury robić nie będę. Teraz na was kolej". To bardzo korzystnie podziałało na ogół, wzmogły się lokalne ambicje i praca potoczyła się w żywszym tempie.

Przyczyną opadania zapału do amatorskich zajęć były liczne objazdowe 4—5-osobowe zarobkujące zespoły (akordeon, śpiew, taniec, humor), co wprawdzie ożywiało terenową atmosferę, ale jednocześnie „wyręczało" wielu aktywistów od regionalnego wysiłku. Były w tym i momenty pozytywne, gdyż wskazywały, jakie rozległe są możliwości wzbogacania własnych programów.

Wszystko, co niosą niniejsze wspomnienia, miało na celu organizowanie życia kulturalnego nie tylko w mieście, ale w każdej, nawet najmniejszej miejscowości i zależnie od tego zmieniała się forma i treść działania. Troska szła w kierunku podnoszenia kultury osobistej i ogól-

nego poziomu ludności poprzez aktywne włączanie się w kulturę nowej Polski, świadome rozumienie idei socjalizmu i roli obywatela we współrządzeniu krajem. Rozumiano, że praca kulturalna jest działalnością wychowawczą, kształtującą światopogląd, patriotyzm, postawę wobec zjawisk, zachodzących w kraju i na świecie.

W Gdańsku zaczęła się ta praca od Wojewódzkiego Domu Trwóczości Ludowej, w miarę rozwoju tej instytucji i osiągania dobrych wyników, władze podnosiły jego rangę, zmieniały szyld na Wojewódzki Dom Kultury, a z dniem 10 października 1975 roku na Wojewódzki Ośrodek Kultury, wyznaczając mu obowiązki programowania, metodyki i organizacji działalności społeczno-kulturalnej. To wskazuje na wyraźny postęp rozwoju naszego życia kulturalnego i społecznej inicjatywy.

Wojewódzki Ośrodek Kultury w Gdańsku jest spadkobiercą dorobku setek ofiarnych i często bezimiennych aktywistów, którym zawdzięczamy, że nasze kaszubskie wsie i miasta tętnią życiem kulturalnym, a psychika ich mieszkańców jest sercem związana z ludową Polską.

Twórcom tej instytucji, którzy kładli podwaliny pod prawidłowy rozwój socjalistycznej kultury na tym terenie, należą się z racji Jubileuszu słowa uznania, a jej dzisiejszym pracownikom życzenia zdrowej inicjatywy i powodzenia we wszystkich podejmowanych decyzjach.

Jerzy Lissowski

Życie pro musica

Pasjonował się muzyką od najmłodszych lat. Nie zmienił swoich zainteresowań nawet wtedy, gdy — tuż przed wybuchem wojny, po trosze za namową rodziców, trochę z tzw. potrzeby wewnętrznej — podjął studia z pianistyką, śpiewem i kompozycją absolutnie żadnego nie mające związku: na... wydziale medycyny Uniwersytetu Poznańskiego.

Krótko trwa owa studencka idylla. W pierwszych dniach września 1939 r. wkraczają bowiem do Poznania Niemcy. 21 września zostaje aresztowany przez Gestapo i — wraz z kilkuset innymi patriotami wielkopolskimi, głównie profesorami i asystentami UP — skierowany do obozu pracy przymusowej w charakterze zakładnika wojennego, własnym życiem zobowiązanego gwarantować bezpieczeństwo hitlerowskiego okupanta w stolicy „Wartegau".

Większość zesłańców nie wytrzymuje bestialskiej katorgii. Jemu dopisuje szczęście — 8 grudnia wydostaje się cudem na wolność.

W 1940 r. znów wpada w ręce SS. Tym razem nie kończy się na „zwykłym" obozie karnym. Wyrok podkomendnych poznańskiego gauleitera brzmi: wywóz na ciężkie roboty w głąb Reichu. Spędza tam prawie całą wojnę.

Wreszcie nadchodzi upragnione wyzwolenie. Za sprawą wojsk alianckich ląduje, razem z resztą ocalałych Polaków, w jednym z ośrodków polskich w Danii.

Pobyt nad Skagerrakiem i Kattegatem to dalszy ciąg upokarzającej poniewierki. Oto, co na temat wspomnianych obozów w korespondencji z Kopenhagi z 11 lipca 1945 r. pisał przedstawiciel PAT, red. Stefan Kossak: „Polakom znajdującym się w Danii brak jest jakiejkolwiek opieki ze strony miejscowych władz oraz organizacji polonijnych. Niedawne odwiedziny delegata PCK ze Sztokholmu, Kowalewskiego, wzbudziły wśród rodaków nadzieję, iż pomoc wkrótce nadejdzie. Nic z tego na razie nie stało się ciałem. Nasi rodacy — jak stwierdza dziennik „Extrabladet" — nadal odczuwają dotkliwie brak papierosów, książek, prasy oraz elementarnego serwisu informacji o bieżących sprawach polskich. „Lang Og Folk" w obszernym artykule pt. „Oburzające traktowanie sprzymierzonych jeńców wojennych" bije wręcz na alarm. Porównując sytuację internowanych w Danii Niemców z położeniem tzw. displaced persons i byłych jeńców wojennych należących do Narodów Zjednoczonych, pośród których największą grupę stanowią Polacy, dziennik ten wskazuje na niedostateczne warunki pomieszczeniowe oraz brak łóżek i ciasnotę doskwierającą obywatelom krajów alianckich. Mało: internowanym Niemcom wypłaca się po 100 koron miesięcznie, natomiast byli jeńcy i cywilni deportowani nie otrzymują ani pieniędzy, ani nawet — tytoniu...

Mieszkańcy naszych ośrodków w Danii nie mają też żadnego oficera łącznikowego w SHAEF'ie i — poza marynarzami „Garlanda", grupką polskich spadochroniarzy oraz dwoma korespondentami wojennymi — nie uświadczyli w Kopenhadze od dnia rozgromienia faszyzmu bodaj jednego munduru ze znakiem Orła Białego"...

Kończy swą korespondencję red. Kossak następującą uwagą utrzymaną w nieco bardziej optymistycznym tonie: „Pomimo braku łączności z Zachodem — Polacy dają sobie radę! Oprócz drużyny piłki nożnej, która posiada już własne koszulki i buciki i gra, jak dotąd bez porażki, z coraz to nowymi zespołami duńskimi, istnieje na terenie osiedla (w poniemieckiej szkole) chór mieszany „Polonia", liczący ponad 70 osób. Jego dyrygentem jest student medycyny Uniwersytetu Poznańskiego, p. Szarmach. Chór miał już kilka publicznych występów, a podczas Święta Morza, zorganizowanego przez ośrodek, radio kopenhaskie transmitowało fragmenty programu, wśród nich pieśni polskie".

Rzecz dotyczyła jednej z dzielnic Kopenhagi — Skadeborgu. Żyło tam ok. 1500 (1/4) wysiedleńców znad Wisły, przeważnie robotników i chłopów, uciekinierów z robót przymusowych i obozów koncentracyjnych, Ślązaków, Pomorzan i Mazurów — dezerterów z Wermachtu, do którego siłą ich wcielono, wreszcie: cywilów ewakuowanych w 1939 r. z Gdyni, Helu i Jastarni.

W r. 1946 dysponowali oni już nie tylko drużyną piłki nożnej i 70-osobowym chórem, lecz również ciekawą sekcją teatralną i złożoną z 18 muzyków orkiestrą symfoniczną, którą — jak odnotował inny nasz korespondent, red. Edmund Sekuła — „prowadził dyrygent wspomnianego zespołu chóralnego, p. Stanisław Szarmach ze Starogardu".

„Podopieczni p. Szarmacha — stwierdził na zakończenie swej relacji red. Sekuła — dali w ciągu 6 miesięcy aż 63 koncerty w różnych miejscowościach na wyspie Sjealand. Wiele z tych koncertów przeznaczonych było dla publiczności duńskiej w Kopenhadze, ponadto zaś chór i orkiestra kilkakrotnie występowały przed mikrofonami kopenhaskiego radia".

I dalej: „Szczególnie uroczyście obchodzono w obozie Skadeborg święto Barbary, patronki górników, artylerzystów i bohaterów walki

podziemnej o wolność i niepodległość. W czasie okolicznościowego wieczorku, na który złożyły się m. in. deklamacje, pokazy akrobatyczne i widowisko pt. „Barbórka u Karlika z Kocyndra", chór i orkiestra pod kierunkiem St. Szarmacha wykonały piękną wiązankę pieśni śląskich i górniczych".

Śpiewacy „poznańskiego studenta rodem ze Starogardu" dwa razy jeszcze przeżyli chwile głębokich wzruszeń w tak obcej im i niewdzięcznej w początkowym okresie Danii: w 4 rocznicę zestrzelenia nad Staglille wracającego z wyprawy wojennej nad Warszawę samolotu brytyjskiego Halifax-309 z polską załogą na pokładzie, kiedy to — z inicjatywy mieszkańców Sorö odsłonięty został w tej miejscowości kamień pamiątkowy dla uczczenia 5 naszych bohaterskich rodaków, a „chór wysiedleńców ze Skadeborgu odśpiewał u stóp pomnika — ku ogólnemu wzruszeniu — „Co nam nakazuje...", „Bogurodzicę", „Spij kolego w ciemnym grobie" i „W mogile ciemnej" oraz w trakcie pierwszego po zwycięstwie nad faszyzmem, tradycyjnego w Polsce Święta Morza i Święta Gór, w którym wzięło udział kilka tysięcy kopenhagczyków, nie licząc miliona Duńczyków przysłuchujących się relacjom miejscowych reporterów radiowych.

Komentator „Dziennika Zachodniego" zauważy na marginesie wspomnianych zdarzeń: „Pielęgnowanie i szerzenie pieśni polskiej, tradycji polskiej, było wtedy nakazem chwili oraz miało głęboką wymowę i ogromne znaczenie dla całego tamtejszego polskiego życia społecznego i kulturalnego.

Warte jest to podkreślenia tym bardziej, że wysiedleńczy chór i orkiestra symfoniczna z Kopenhagi nie posiadały żadnej literatury muzycznej, przeto dyrygent owych zespołów, Stanisław Szarmach, przez komponowanie melodii własnych oraz opracowywanie znanych i mniej znanych utworów na chór i orkiestrę położył wielkie zasługi dla kultywowania rodzimej muzyki i w ogóle kultury muzycznej w Danii. Wzbudził żywe zainteresowanie polską muzyką nawet u duńskich artystów opery królewskiej, którzy wielokroć wyrażali głośno swój podziw i uznanie dla jej piękna. Wyjednał wreszcie dla grupy zapaleńców ze Skadeborgu wsparcie finansowe ze strony Komitetu Polsko-Duńskiego z p. Birk na czele oraz Komitetu Polskiego i Duńskiego Czerwonego Krzyża, które wyposażyły orkiestrę w potrzebne instrumenty i kosztem 1000 koron wybudowały w obozie uchodźców polskich scenę, gdzie odbywały się wszelkie imprezy kulturalno-oświatowego, a także i rozrywkowe".

Zachowało się p. Stanisławowi zaledwie kilka pamiątek z tego okresu. Do najcenniejszych z nich zalicza: zaświadczenie wydane przez Forlaegninhen Emdrupvej Kobenhavn NV. Sob 1382, na którym figuruje jego nazwisko z dopiskiem: Komponist. Scene. A 0008627, legitymację członkowską Chóru Uchodźców „Polonia", potwierdzającą, że „Pan Szarmach Stanisław, urodzony 21. II. 1919 r. w Starogardzie i zamieszkały ostatnio tamże, jest czynnym członkiem i dyrygentem ww. zespołu" oraz „Biuletyn Informacyjny" nr 2 Starszego Polskiego Oficera Łącznikowego (Senior Polish L.O. at British Military Mission, Demarhus-Kopenhagen, Room Nr 129), mjr. W. Knolla, który „wyraża tą drogą gorące podziękowanie kierownikowi Chóru Uchodźców Polskich z obozu Skadeborg, p. Szarmachowi oraz wszystkim członkom zespołu za prawdziwą propagandę polskości, jaką dzięki osiągniętemu wysokiemu poziomowi artystycznemu prowadzą na terenie Danii".

Tak się zaczęła przygoda naszego bohatera z muzyką i piosenką. Pozostanie im odtąd wierny przez całe życie.

W 1946 r. wróci do rodzinnego Poznania, gdzie sfinalizuje przerwane przez wojnę studia medyczne. Potem — po przeniesieniu się w r. 1950

do miasta nad Słupią — podejmie pracę w Obwodowej Przychodni Lekarskiej PKP i w poradni neurologicznej Wojewódzkiej Przychodni Ogólnej, zrobi nawet specjalizację I i II stopnia z zakresu neurologii; służba pro musica będzie jednak zawsze największą jego pasją życiową.

Pasją... Powołaniem. Drugim zawodem.

Ma po temu pełne kwalifikacje. Od maja 1947 r. jest członkiem sekcji rozrywkowej (specjalność: pianistyka) Związku Zawodowego Muzyków RP Związku Autorów, Kompozytorów i Wydawców „ZAIKS". Dużo tworzy, często produkuje się na scenie, przejawia bardzo żywe zaangażowanie w animację ruchu muzycznego w stolicy Wielkopolski.

W dowód uznania dla jego osiągnięć na polu warsztatowym i popularyzatorskim władze miejskie Poznania powierzają mu kierownictwo artystyczne tamtejszej Komedii Muzycznej i Teatru Nowego.

Młodemu dyrygentowi z obozu wysiedleńczego w Skadeborgu jakby skrzydła przypiął. Dwoi się i troi. Przygotowuje sztukę za sztuką. Jeździ po województwie z najprzeróżniejszymi wieczorami (rewiami) estradowymi. Bez przerwy komponuje i aranżuje. Każdą wolną chwilę poświęca na indywidualne koncerty fortepianowe.

Komedia Muzyczna odnosi dzięki niemu mnóstwo sukcesów, by wspomnieć choćby: „Ciotkę Karola" Brandona, „Zwyciężyłem kryzys" Volpiusa, „Panią Prezesową" Webera, „Krawca w zamku" Armonta i Marchanda, „Jadzię wdowę" Abramowicza i Ruszkowskiego, „Musisz być moją" Verneille'a, „Gospodę pod Złotą Flądrą" Ronda, „Klub kawalerów" Bałuckiego, „Porwanie Sabinek" Schöntana, „Wesele Fonsia" Ruszkowskiego, „Karierę panny Mary" Tomskiego, „Jasia u raju bram" Benatzky'ego, „Ósmą żonę Sinobrodego" Savoir'a, „Skalmierzanki" Kamińskiego czy tak znane, klasyczne operetki, jak „Cnotliwa Zuzanna" i „Nitouche".

Występują z nim: Zofia Jamry, Blanka Orszańska, Zenon Laurentowski, Artur Młodnicki, Władysław Walter, Józef Węgrzyn, Mieczysław Wojnicki.

Piszę „z nim", bo p. Stanisław był faktycznym współtwórcą wspomnianych sukcesów zbiorowych i indywidualnych. Potwierdzają to zapisy recenzenckie z tego okresu: „Nawet nie trzeba zbyt głęboko pochylać się nad rampą orkiestrowej przegródki, by wiedzieć, że przy klawiaturze siedzi mistrz Szarmach ze swym wprawnym dworzaninem" („Głos Wielkopolski"). „Gra z doskonałym wyczuciem rytmu i ma nad wyraz dobrze zinstrumentowaną muzykę. Bez Stanisława Szarmacha trudno by było sobie dziś w „Komedii" poradzić" („Gazeta Poznańska").

Podobnie kwitowane są przez tamtejszą prasę prawykonania kompozycji własnych (zwłaszcza „Walca koncertowego", „Czardasza" i „Z obcej krainy") „rozmuzykowanego doktora": „Dobra to muzyka i w dodatku niezwykle dobrze zagrana". „Piosenki b. melodyjne i miłe dla ucha". „Zgrabne i szalenie rytmiczne melodyjki". „Ach, te Szarmachowe piosenki"!...

W 1950 r. pan Stanisław, zmęczony wyczerpującą pracą w Teatrze Nowym i Komedii Muzycznej, decyduje się opuścić Poznań i osiąść w mniejszym mieście, w którym mógłby spokojnie robić specjalizację z wybranej przez siebie dyscypliny medycznej — neurologii. Wybór pada na Słupsk, który zauroczył go już w latach 1946—47, podczas tournée akademickiego zespołu rewelersów, którego był założycielem i kierownikiem artystycznym.

Przekwalifikowuje się na lekarza, ślęczy po nocach nad literaturą fachową, by zdobyć upragniony cenzus specjalistyczny. Nie przynosi mu to jednak pełnej satysfakcji. Nie może żyć bez muzyki!... Daje więc upust swej pasji tworząc kolejno: trio żeńskie, kwartet męski, chór „Echo", kolejarski zespół chóralny przy Komu Kultury Kolejarza.

Objeżdża z nimi cały powiat, dociera do zapadłych osiedli, wsi i pegeerów, odwiedza najróżniejsze zakłady pracy, bierze czynny udział we wszystkich ważniejszych akcjach politycznych w środowisku i regionie.

Nie jest to jednak to, co marzy mu się od lat. Jego myśl zaprząta bez przerwy zespół złożony ze „starszych panów" w mundurach wojskowych, propagujących dawne i nowe pieśni żołnierskie, partyzanckie, patriotyczne. Te, które najsilniej zrosły się z życiem naszego narodu. Które opowiadałyby o tym, co było, o chlubnej przeszłości narodu i mówiły zarazem o naszym pokojowym budownictwie, bawiły i wzruszały zwykłych, prostych ludzi.

Tak oto jesienią 1968 r. w 25-lecie LWP dochodzi do powstania „Wiarusów" — grupy wokalnej słupskiego Klubu Oficerów Rezerwy i LOK. Zapisuje się doń 14 rezerwistów od podchorążego po podpułkownika (dr Szarmach), przedstawicieli różnych zawodów (pracownicy umysłowi, nauczyciele, technicy i inżynierowie oraz adwokat, lekarz, drukarz i kierowca), „starszych panów" (średnia wieku: 40 lat), w których sercu — jak mawiają o sobie za Wassowskim — „gości jednak ciągle maj", gorzko doświadczonych przez wojnę weteranów frontowych, z których pięciu przemierzyło szlak bojowy od Lenino do Berlina i szczyci się posiadaniem najwyższych odznaczeń wojskowych i państwowych.

Rzadko spotykany krąg zapaleńców, którzy od 10 lat znajdują czas, by 2 razy w tygodniu zbierać się na próbach i występować nieprzerwanie na estradach koncertowych całego kraju. W czternastkę lub w składzie ograniczonym do tzw. małych form scenicznych (kwartet, duet, soliści — Stanisław Kędziora, Zdzisław Iwiński). Z niezmiennym powodzeniem, którego widomą oznaką są dziesiątki nagród, wyróżnień, pucharów, dyplomów i listów pochwalnych oraz to, co stanowi dla nich zawsze satysfakcję największą: łzy niekłamanego wzruszenia na twarzach tysięcznych rzesz przysięgłych sympatyków zespołu i przygodnych słuchaczy...

Spiritus movens „Wiarusów" jest, oczywiście, dr Szarmach. Nie tylko dyryguje i akompaniuje. Tworzy, komponuje i aranżuje coraz to nowe piosenki. Uzbierało się ich już około setki. 80 procent repertuaru zespołu to utwory p. Stanisława. Przeważnie o Słupsku, o morzu, o wybrzeżu, słowem: o naszym regionie. Pełne nicopisanego żaru wewnętrznego i miłości do ziemi, z którą związał swój los od lat prawie trzydziestu. Takimi jawią mi się zwłaszcza: „Marsz rezerwistów", „Wiarusy miastu", „Malowany żołnierz", „Marsz lotników", „Kołobrzeg zawsze nasz", „Błękitne berety", „Żołnierz fason musi mieć", „Na morze, na morze", „Służba marynarza", „Leśna piosenka", „Bukiet na ramię", „Tęsknię do dziewczyny", „Wspomnienie babuni" do słów W. Chotomskiej, T. Fabich, W. Fisko, M. Trelikowskiej, E. Brylla, T. Mazurkiewicza i K. Świderskiego.

Doznał bohater niniejszego szkicu wielu gratyfikacji za tę żmudną i ofiarną pracę artystyczną i działalność popularyzatorską: Złoty Krzyż Zasługi, Medal XXX-lecia PRL, odznaki honorowe: Zasłużony Działacz Kultury, Za Zasługi dla Obronności Kraju, dla ZBoWiD, dla ORMO i dla Miasta Słupska, nagrodę doroczną ministra kultury i sztuki i prezydenta m. Słupska, tytuł „Słupszczanina roku" (1973) i inne.

„Żenuje mnie to" — powiada 59-letni dziś, ale wciąż tryskający optymizmem i energią „wiarus frontowy", kompozytor i animator życia muzycznego z dyplomem doktora medycyny i najwyższą w świecie lekarskim specjalizacją z zakresu neurologii.

„To, co robię na marginesie swoich obowiązków zawodowych, stanowi przecież zwyczajne dopełnienie mojego życia wewnętrznego. Wynika

ze spontanicznej potrzeby służenia ludziom i sprawie. Jest dla mnie formą relaksu i oddania się hobby, bez którego przemienilbym się w... maszynę do leczenia schorzeń i urazów nerwowych. Zawiera też trochę głębszy podtekst: jest przypomnieniem sobie i innym eposu tamtych dni — dni pogardy, heroicznej walki o godność narodową Polaków, zwycięstwa nad hitlerowskim barbarzyństwem i bezprawiem, budowy zrębów nowej Polski. Dni, które w mój życiorys wpisały pobyt w obozie w charakterze zakładnika wojennego, cztery i pół roku robót przymusowych w Niemczech oraz pookupacyjną poniewierkę w obozie wysiedleńczym w Skadeborgu. Dni, które tylko dzięki pieśni przetrwaliśmy cało..."

Krystyna Fabijańska-Przybytko

Jubileusz Mariana Mokwy

Nestora polskich malarzy Mariana Mokwy nie trzeba nikomu przedstawiać. Jest tak dalece popularny, że jego nazwisko stało się omal synonimem naszego malarstwa marynistycznego. I skojarzenie to jest uzasadnione, bo chociaż morze nie jest wyłącznym tematem jego twórczości, tym niemniej w tej właśnie dziedzinie położył on wyjątkowe zasługi.

W tym roku obchodzi profesor Marian Mokwa piękny jubileusz 90-lecia swych urodzin, a urodził się tutaj, na Pomorzu, w Malarach — małej osadzie kaszubskiej w pobliżu Chojnic. Gimnazjum ukończył w 1906 roku w Starogardzie Gdańskim, gdzie już w 1905 r. miał swoją pierwszą, „uczniowską" jeszcze wystawę. Następnie kształcił się w Akademiach Sztuk Pięknych w Norymberdze i Berlinie i uzupełniał studia w zakresie malarstwa monumentalnego pod kierunkiem Leona i Władysława Drapiewskich w czasie prac na zamku w Malborku oraz w katedrze w Płocku.

Kolejne lata, aż do wybuchu I wojny światowej, to szczególnie barwny okres jego biografii. Odbywa wówczas niezliczone podróże, najpierw po Europie, poczynając od Skandynawii i Rosji po Włochy i Bałkany. Potem na parę lat osiada w Turcji, skąd podejmuje dalekie wędrówki zwiedzając Bliski Wschód, Egipt, kraje Azji z Afganistanem i Indiami. Z ogromną łatwością uczy się języków wschodnich, zachowując je do dziś, podobnie jak języki europejskie, w swojej niepospolitej pamięci.

Lata pobytu na Bliskim i Środkowym Wschodzie stanowią pierwszy etap jego twórczości, młodzieńczej, lecz już krystalizującej się wyraźnie w znanym nam kierunku. Maluje w tym czasie farbami akwarelowymi i technika ta specjalnie mu odpowiada z uwagi na właściwą mu po dziś dzień szybkość malarskich decyzji. Przedstawiał widoki na Złoty Róg i Istambuł, malował egzotyczne życie arabskich miast i miasteczek z ich architekturą, ludźmi i kroczącymi po ulicach wielbłądami. Powstawały też wówczas pierwsze pejzaże marynistyczne znad Bosforu,

Morza Czarnego i Morza Marmara. Większość tych akwarel oparta jest na silnych kontrastach światła i cienia, charakterystycznych w klimacie Południa, choć cechuje je również żywy koloryt, rzadko potem spotykany w tym stopniu w malarstwie artysty.

Kiedy po pierwszej wojnie wrócił do kraju i zamieszkał w Sopocie, miał już na swym artystycznym koncie poważne sukcesy i przede wszystkim wielki kapitał malarskich doświadczeń. Wystawy akwarel urządzane w Wiedniu, Berlinie, Sztokholmie i w miastach Ameryki Płn. cieszyły się ogromnym powodzeniem. Jednakże w pierwszych latach powojennych Marian Mokwa malował niewiele, rozwijając głównie działalność społeczno-polityczną w konsolidującym się na Pomorzu środowisku Polaków.

Około 1920 r. przystąpił do realizowania już wcześniej powstałego zamysłu malarskiego. Otóż w 1913 r. pod wrażeniem bitwy morskiej pod Catalca, którą obserwował z okrętu tureckiego, zrodziło się postanowienie stworzenia cyklu obrazów ukazujących polskie dzieje na morzu. Poświęcił więc tej pracy całą swą energię, a efektem były 44 olbrzymich rozmiarów płótna, w których zawarł historię naszych związków z Bałtykiem, począwszy od walk Bolesława Krzywoustego aż po „Zaślubiny Polski z morzem", budowę portu w Gdyni i floty narodowej. Obrazy te pomieścił w zbudowanej przez siebie w Gdyni „Galerii Morskiej", gdzie tworzyły one dostępną wszystkim, stałą ekspozycję. Patriotyczny sens obrazów stał się przyczyną ich zagłady w 1939 r. Po opanowaniu Gdyni przez wojska niemieckie zniszczono je i spalono, nie oszczędzając przy tym paruset innych kompozycji, zgromadzonych w salach Galerii. W ten sposób przestał istnieć główny dorobek artysty z okresu dwudziestolecia międzywojennego. Przetrwały tylko nieliczne prace, przeważnie akwarele, znajdujące się w posiadaniu prywatnym.

Po zakończeniu II wojny Marian Mokwa przystąpił znowu z właściwą sobie energią do pracy twórczej, kontynuując dawne zamiłowania i raz obraną drogę. W sopockiej pracowni artysty powstają wciąż nowe obrazy, zaś otaczający go rozgłos osiągnął chyba apogeum, przekraczając daleko granice kraju.

Malarstwo Mariana Mokwy rozwijane na przestrzeni siedemdziesięciu lat tworzy wyjątkowo jednorodną całość tak pod względem formalnym jak tematycznym. Nie miały do niego dostępu zmienne trendy artystyczne naszej epoki, nie uznaje on też z zasady eksperymentów natury estetycznej. I jakkolwiek wzbogacił swój realistyczny warsztat o elementy współczesnego widzenia, nie naruszyło to jego indywidualnego stylu. Wyraźniejszym przeobrażeniom ulegał jedynie koloryt prac. Barwy lokalne z początkowego okresu powojennego stopniowo traciły swą soczystość na rzecz tonacji przygaszonych, łamanych szarością, aby ostatnio rozbłysnąć na nowo gamą jasnych, żywych tonów.

Marian Mokwa tworzy kompozycje o różnej tematyce. Są to widoki ziemi kaszubskiej, sceny rodzajowe z Kaszub i Wybrzeża, portrety, kwiaty, ale nade wszystko jest marynistą. Niewątpliwie żaden ze współczesnych artystów polskich nie poświęcił żywiołowi morza tyle uwagi co on, i tyle serca. Malarstwo swoje adresuje M. Mokwa do szerokich kręgów społeczeństwa. Jest zwolennikiem poglądu, iż dzieło sztuki tylko wówczas spełnia należną sobie rolę, jeśli zawiera konkretne wartości emocjonalne i poznawcze. Dlatego uważa on, że sprawą pierwszorzędnej wagi jest treść i cała warstwa fabularna obrazu, która powinna być podana w mistrzowskiej szacie plastycznej, lecz zarazem w taki sposób, aby odczytać i przeżyć mógł ją każdy, bez wyjątku, człowiek. We własnej twórczości jest on wierny takiej postawie i może tutaj leży tajemnica jego niezwykłej popularności.

Zygmunt Flis

Opowieść o człowieku i lalce

Są różne umiłowania.

Mogą nimi być góry, morze, sport, ale mała, skromna lalka? Tym bardziej w życiu mężczyzny. Tym bardziej w naszym zupełnie niezabawnym, stechnizowanym, nieustannie spieszącym się, na dodatek brutalnym i okrutnym wieku. Wieku przełomów, kryzysów, rewolucji i dwu wojen światowych.

Wprawdzie znawcy psychologii rozwojowej twierdzą, że nie tylko w życiu dziewczynki, ale w życiu każdego dziecka, w pewnym wieku, lalka bywa przedmiotem fascynacji. W wypadku chłopców na krótko zresztą.

Jak się więc mogło stać, że Julian Sójka związał z lalkami całe swoje życie? Nie rozstawał się z nimi właściwie nigdy. Że wszystko co najważniejsze i najpiękniejsze w jego życiu spełniło się przez lalkę i w związku z lalką.

Dziwne bywają koleje losu. Mimo, że dzieciństwo miał mały Julek przysłowiowo „chłodne i głodne", mimo że jego rodzice w poszukiwaniu godziwego zarobku musieli wyemigrować z Wielkopolski do Niemiec, mimo że w ich zapracowanym, szarym i bezbarwnym życiu nie było miejsca na zabawy i rozrywki, to jednak śledząc swoje życie z perspektywy siedemdziesięciu lat, Julian Sójka stwierdza, że jego spotkanie z lalką było nieuniknione.

Nastąpiło to, kiedy chłopiec liczył sobie dokładnie jedenaście wiosen i kiedy do dalekiej Bremy, gdzie aktualnie rodzina mieszkała, przybył jego wuj ze swoim wędrownym teatrzykiem lalek. I wtedy nastąpiły niezwykłe wydarzenia. Dziecko nie tylko mogło za darmo i do woli oglądać teatralne przedstawienia, ale także pozwolono mu w tym teatrzyku zagrać pierwszą w swym życiu rolę. Zadanie, jak sam przyznaje, nie było zbyt skomplikowane. Kwilił jak niemowlę i udawał szczekanie psa. Okazało się jednak, że teatr nie jest prostą i łatwą sprawą. Z rolą niemowlęcia popradził sobie doskonale, zupełnie natomiast zjadła go trema, kiedy przyszło do szczekania.

To małe nieporozumienie nie zniechęciło młodego entuzjasty do teatrzyku lalkowego. Teatr stał się prawdziwą pasją dla chłopca.

Po zakończeniu pierwszej wojny światowej Julian Sójka wraz z rodziną powrócił do Polski i razem z bratem w Poznaniu stworzył wędrowny teatrzyk lalek.

Zaczyna się w życiu Juliana Sójki okres, kiedy z przedmiotu dziecinnej adoracji lalka staje się narzędziem pracy. Sposobem zarabiania na życie. Przemierza więc Julian Sójka ze swym teatrzykiem marionetek Wielkopolskę, a później i inne części kraju Bywa, jak to w profesji wędrownych lalkarzy, raz na wozie, raz pod wozem. Kiedy rozpoczyna się budowa Gdyni, jedzie tam myśląc, że zyska rozgłos, sympatię i odpowiednie gratyfikacje finansowe. Spotyka go kolejne rozczarowa-

nie. Zapracowani, goniący za groszem ludzie nie interesują się lalkami.

Znawca i miłośnik lalkarstwa wie, że lalka ma swoje bogate życie, swoje rozliczne tajemnice i swoje problemy. By bawić, zaciekawiać i nieustannie zyskiwać nowych zwolenników musi mieć interesujące życie. Oczywiście życie teatralne. Życie w tekście realizowanych utworów. I takie życie Julian Sójka swoim lalkom stworzył. Sam napisał dziesięć sztuk dla teatrzyków lalkowych, których głównym bohaterem był ten sam zawsze wesoły i niezwykle zaradny Kubuś. Tym ludowym, witalnym i niespożytym w pomysły Kubusiem pasjonował się doktor nauk i liczący się poeta — Jan Sztaudynger.

Dzięki przychylności Jana Sztaudyngera patronat nad teatrzykiem Juliana Sójki objął Wielkopolski Związek Teatrów Ludowych w Poznaniu. Teatrzyk dwa razy w tygodniu występował w Pałacu Działyńskich. Miał umowę na występy w szkołach na pograniczu polsko-niemieckim. Dobrze się zasłużył mowie ojczystej prezentując swe dowcipne i wesołe przedstawienia.

Z pożółkłych wycinków prasy poznańskiej, które niemal cudem ocalały z wojennej zawieruchy można wyczytać, z jakim entuzjazmem przyjmowały dzieci przedstawienia wędrownego teatrzyku lalkowego Juliana Sójki.

Okres sukcesów przerwał wybuch drugiej wojny światowej. Jesienią 1939 roku przedstawiciel NSDAP — Niemiec Hausmann chciał nakłonić Juliana Sójkę za odpowiednio wysokim uposażeniem do stworzenia teatrzyku lalkowego, w którym miał prowadzić robotę polityczną na rzecz hitlerowskich Niemiec. Oczywiście, Sójka się nie zgodził. Poszukiwało go Gestapo. Musiał się ukrywać. Zatrzymany w przypadkowej łapance został wywieziony do Niemiec do obozu pracy na roboty przymusowe. Ale nawet tam Julian Sójka nie rozstawał się z lalką. Sprowadził swoje ulubione lalki z Poznania i w warunkach obozowych organizował przedstawienia teatralne. Pojął, że w warunkach wojny i obozu lalka może i powinna pełnić nową rolę: stać się narzędziem walki. Słynne były nie tylko w polskim obozie, ale także w obozie rosyjskim, ukraińskim, a przede wszystkim francuskim Sójkowe jasełka.

Dzięki takim przedstawieniom łatwiej było doczekać wolności.

Po krótkiej działalności teatralnej w Wielkopolsce i pracy w domu kultury w woj. zielonogórskim od roku 1950 związał się Julian Sójka na stałe z Teatrzykiem Lalek „Tęcza" w Słupsku. W „Tęczy" zagrał do przejścia na emeryturę ponad sto ról. Dał życie, głos i temperament wielu postaciom, które oglądały dzieci na środkowym Pomorzu. Julian Sójka jest legendą słupskiej „Tęczy". Postacią, o której się mówi najczęściej. Ale nie tylko legendą. Do dziś żyje aktualnym życiem teatru, prowadząc wzorowo archiwum artystyczne. Zawsze pogodny, życzliwy dla wszystkich i pełen optymizmu, jak bohater jego dziesięciu sztuk — sławny Kubuś.

Alina Grzesiuk

Droga do wyróżnień

Największy procent ludności Pruszcza Gdańskiego stanowi młodzież, toteż praca z nią i na jej rzecz należy do głównych zadań Miejskiego Domu Kultury. W mieście znajdują się dwa zespoły szkół średnich, których uczniowie są członkami grupy teatralnej „Minatury". Zespół powstał w roku 1976 z inicjatywy Tadeusza Karmazyna — dyrektora Miejskiego Domu Kultury w Pruszczu Gd., wykonawcy poezji śpiewanej i instruktora teatralnego w jednej osobie.

Nowo powstały zespół miał w swoich założeniach umożliwienie młodzieży osobistej działalności twórczej, samorealizacji w dziedzinie teatralnej. Pierwszymi członkami zespołu byli laureaci XXII Ogólnopolskiego Konkursu Recytatorskiego (turniej rejonowy), jednocześnie do szkół i organizacji młodzieżowych zostały wysłane informacje o naborze kandydatów do amatorskiego zespołu teatralnego.

Samo zgłoszenie się młodzieży do zespołu amatorskiego jest już moim zdaniem wystarczającym argumentem za jej przyjęciem. Właściwie w wypadku środowiska pruszczańskiego żadna selekcja nie ma uzasadnienia ze względu na dosyć bierny stosunek do sztuki mieszkańców miasta.

Każdy człowiek jest jednostką twórczą, każdy jest inny i niepowtarzalny i właśnie dla tej rożnorodności jest miejsce w zespole teatralnym. Zresztą, jakże często zmieniają się nasze oceny po kilkumiesięcznej pracy w grupie. Ci najmniej udani czy najmniej zdolni okazują się pełni inwencji i pasji. Zaczynają czuć się swobodnie, reagować spontanicznie. I oni chyba szczególnie potrzebują zajęć, jakie oferuje amatorski zespół teatralny, w którym ktoś zwróci uwagę na ich ukryte możliwości, marzenia, uzdolnienia oraz pomoże przezwyciężyć zahamowania. Przyjmujemy więc wszystkich dając każdemu to samo prawo i tę samą możność poznania siebie i radość tworzenia.

Trudno jednak uniknąć kłopotów i nieporozumień. Młodzież obawia się śmieszności, często jest nieśmiała z racji swego wieku i potrzebna jest jej atmosfera zaufania, zrozumienia, swobody, poważnego traktowania jej poszukiwań i prób twórczych. Zainteresowanie okazane indywidualnie każdemu członkowi zespołu jest nieodzowne dla otwartej, szczerej i przyjacielskiej atmosfery. Tu trzeba się przecież znać, lubić, chcieć być ze sobą, czuć się potrzebnym i docenianym. Dlatego też staramy się, aby wszystkie prywatne sprawy, które przecież każdy z uczestników wnosi ze sobą, zostały uszanowane, potraktowane poważnie i zauważone w sposób taktowny.

Często rozmowy o sprawach codziennych bardziej wiążą zespół i ułatwiają szczerość wypowiedzi, niż najlepiej przeprowadzone w tym celu ćwiczenia. To jedna z racji, która potwierdza może założenie, że zespoły amatorskie, a już teatry poezji na pewno nie powinny liczyć zbyt

wiele osób. Praca w grupie mniejszej (około dziesięcioosobowej) przynosi chyba większe efekty wychowawcze i przez to także artystyczne. Łatwiej jest w grupie mniejszej stworzyć swój własny styl, metody i formy pracy, dojść do porozumienia i osobistego kontaktu.

Członkami teatru poezji „Miniatury" jest w większości młodzież szkół średnich, w ten sposób nie wchodzi w grę problem dużych różnic wieku, a także typu szkoły do jakiej kto uczęszcza. Wyrastająca z lat szkolnych młodzież po maturze szuka grup bardziej dorosłych, lecz jeśli ktoś z nich związał się z zespołem od lat, to znajdzie w nim nadal swoje miejsce wraz z młodszymi i stażem pracy w zespole, i wiekiem.

Często do zespołu zgłaszają się ludzie, którzy szybko, niemal natychmiast chcieliby tworzyć spektakl i grać w nim pierwsze role. Jest to jednak raczej niemożliwe i niepożądane. Założeniem teatru amatorskiego jest nie tylko umożliwienie działalności twórczej, ale i nauka wszystkiego tego, czym powinien dysponować grający (wymowa, siła głosu, swoboda poruszania). Dlatego też ci, którym zabrakło cierpliwości i samozaparcia — odchodzą. Młodzież podlega zmiennym nastrojom, łatwo przejawia zapał, ale równie szybko się zniechęca.

W ciągu dwóch lat istnienia zespołu „Miniatura", przewinęło się przez zespół około 25 osób, ale ilość stałych członków nie wynosiła więcej niż 7 osób. Do teatru trafiała młodzież z różnych środowisk, z różnym doświadczeniem życiowym. Z tej rozmaitości należało stworzyć organizm silny i spokojny. Wiedzieliśmy, że aby stać się prawdziwym zespołem spełniającym swoje funkcje, musieliśmy przede wszystkim stać się przyjaciółmi. Pierwsze spotkania miały charakter rozmów, głośnych rozważań, wspólnych planów. Potem nasze pogawędki sprowadziliśmy do kilku tematów: mój ulubiony wiersz, autor, ostatni oglądany spektakl teatralny i telewizyjny. Pozwoliło to w minimalnym stopniu nabrać rozeznania co do zainteresowań młodzieży, zasobu wiedzy z dziedziny literatury i teatru, zaangażowania emocjonalnego. W czasie tych pierwszych spotkań staraliśmy się zachęcić wszystkich do aktywnego uczestnictwa omawiając pracę zespołu, ogólny plan działalności, mówiąc o poezji, recytując, prowokując do indywidualnych wypowiedzi na temat własnych marzeń i wyobrażeń.

Po fazie wstępnego rozeznania co do możliwości wykonawczych i zaangażowania, przyszła kolej na konkretną pracę teatralną. Niestety już po kilku próbach przekonaliśmy się, że nasi wychowankowie nie umieją się posługiwać danym im przez naturę aparatem fizycznym. Zła postawa, oddech, „bełkot" w recytacji, sztuczność i przesada w gestach, trema — oto bilans tych pierwszych obserwacji, które wytyczyły dalszy tok postępowania i zmusiły do planowania prób uwzględniających ćwiczenia dykcji, ruchowe, głosu. Chcieliśmy, aby poprzez zajęcia w zespole jego uczestnicy opanowali umiejętność ładnej recytacji oraz aby na scenie prezentowali ładne, zdrowe ciało, by ruchy były plastyczne, harmonijne, ciekawe.

Młodzież otrzymała do rąk pierwsze teksty, ale autor, treść i problem nie był w tym wypadku najważniejszy. Ćwiczenia te miały na celu wyrabianie umiejętności świadomego operowania głosem, jako głównym w każdym teatrze środkiem wyrazu. Zajęcia tego typu prowadzone są do dnia dzisiejszego. Systematycznie zmienia się jednak stopień trudności.

Naszym podstawowym ćwiczeniem jest czytanie tekstu powoli, rytmicznie, bez zatrzymywania się na znakach przestankowych, przesadnie pracując wargami i wymawiając każdą głoskę wyraźnie, głośno i powoli, zwracając szczególną uwagę na wymowę samogłosek. Urozmaiceniem i zwiększeniem stopnia trudności jest odpowiednia zmiana rytmu czytanego fragmentu lub mówienie bez oddechu. Jest to bardzo ważne,

ponieważ oddech należy do najistotniejszych elementów świadomego posługiwania się głosem. Dobrze uregulowany oddech pozwala uniknąć zmęczenia, ewentualnie szybko je usunąć. Rytm ruchu, a także i głosu powinien być dostosowany do rytmu oddechu. Idealną pomocą dla każdego recytatora, z której i my korzystamy, jest podręcznik Bronisława Wiewiórkowego „Sztuka mówienia", który ze względu na ilość ćwiczeń tam zawartych, nie spowoduje nudy i zniechęcenia ćwiczeniami dykcyjnymi.

Słuchając wszystkich członków zespołu „Miniatury", nie stwierdziliśmy wad wymowy, jednak sposób mówienia i czystość języka miały wiele do życzenia. Toteż sprawa wyeliminowania błędów, wyzbycia się niechlujstwa w sposobie mówienia oraz wpojenia podstawowych zasad wymowy stała się dla nas — opiekunów, a także świadomych wykonawców — najważniejszą w najbliższej pracy.

Podstawowym środkiem wyrazu sztuki teatralnej jest słowo, dlatego tak wielką rolę przypisywaliśmy ćwiczeniom dykcyjnym, które to poprawiały naszą czystość wymowy, tym bardziej, że w potocznej rozmowie wymowa każdego z nas ma charakter swobodny, niewymuszony i nie zwracamy wówczas uwagi na dykcję ani nie wkładamy większego wysiłku w proces mówienia. Chodzi o porozumienie się i nic więcej. Brak troski o poprawność wymowy, brak świadomego wysiłku artykulacyjnego prowadzi do nawykowych błędów wymowy.

W swojej pracy starałam się wszystkie ćwiczenia opierać na wartościowych tekstach literackich, ponieważ przy okazji ćwiczeń wymowy i głosu, zapoznaję wychowanków z literaturą, poszerzam ich znajomość utworów literackich, zapoznaję z charakterystycznymi dla twórców czy epoki — cechami.

Kolejne ćwiczenia, poszerzające nasz warsztat teatralny, dotyczyły mimiki i gestu. Ściągnięcie brwi, zmarszczenie czoła, skórczenie skóry nosa, ściągnięcie mięśni twarzy itp. — to bardzo wyraziste przejawy uczuć, mówiące niekiedy więcej niż słowa i odzwierciedlające prawdę przeżyć dokładniej i szerzej niż same słowa. Stwarzanie jakichkolwiek sztywnych zasad stosowania lub nie stosowania mimiki i gestu w czasie mówienia jest moim zdaniem bez sensu. Jeśli są one naturalnym wynikiem bezpośredniego przeżycia i płyną z wewnętrznej potrzeby recytowania, nie można w ich stosowaniu dopatrywać się niewłaściwości czy uchybienia przeciwko pojęciom o dobrej recytacji.

Prowadzenie ćwiczeń ruchowych i mimicznych przyniosło w naszej pracy pozytywne efekty. Długotrwałe i systematyczne ćwiczenia oraz dokładna analiza tekstu pozwoliły na przywrócenie pierwszoplanowej roli słowu i osłabiły zapędy w kierunku nieuzasadnionego ruchu i gestu.

Potrzeba grania leży niejako w naturze każdego młodego człowieka i dlatego należy mu umożliwić realizowanie tej potrzeby. Cel ten próbowałam osiągnąć poprzez wprowadzanie do zajęć gier i zabaw, polegających na posługiwaniu się wyobrażonymi przedmiotami, a więc grania bez rekwizytów. Forma ta musiała być w pewien sposób przemyślana i zorganizowana. Przedstawiane wydarzenia miały rozwijać się logicznie, ważny był początek, koniec, dynamiczny i czytelny rozwój akcji. Każdą wykonaną etiudę omawialiśmy wspólnie, dyskutowaliśmy na temat jej czytelności, wyrazistości, ewentualnych błędów bądź ciekawych rozwiązań. Etiudy teatralne są najlepszym przygotowaniem do pracy nad całością spektaklu. Pozwalają poprzez swoją niepowtarzalność, atrakcyjność osiągnąć swobodę ruchową i bogactwo gestu, uczą logicznego budowania żywej, interesującej akcji, wyrabiają poczucie sensu wspólnego wysiłku w wypadku ćwiczeń zespołowych i rozbudowują samokontrolę własnego działania.

Dla wszystkich członków grupy teatralnej „Miniatury" etiudy są przy-

jemną formą zdobywania umiejętności scenicznych, dają zapał i konieczną odwagę w zdobywaniu się na śmiałe, często zaskakujące pomysły. Stanowią jedną z najbardziej lubianych możliwości „wyżycia się" w amatorskim zespole teatralnym.

Efektem naszej pracy jest wzrastająca popularność zespołu oraz nagrody i wyróżnienia zdobyte w konkursach środowiskowych i ogólnopolskich.

Zbigniew Chylarecki

Rzecz o ruchu amatorskim plastyków

...Nie chcemy malować z natury, jest tak doskonała, że nigdy jej nie odtworzymy. Natura ma tylko inspirować do tworzenia własnej wizji, własnych stanów psychicznych, nie bójmy się deformacji, brzydoty.

...A ja tego nie rozumiem, obraz musi przedstawiać coś przyjemnego, chcemy odbierać wrażenia estetyczne, a nie zdechłego szczuda w martwej naturze.

...Obraz ma być jakby autoportretem twórcy, wtedy będzie autentyczny.

...Obraz to przede wszystkim kompozycja, kolor i światło.

...Obraz musi coś mówić.

...a Picasso powiedział o śpiewie ptaków... itd. itd.

W żywej gorącej polemice krzyżują się własne i cytowane zdania na temat sztuki i jej roli w życiu. W ten sposób powoli kształtuje się wychowanie estetyczne społeczeństwa, odróżnia się rzeczy wartościowe od złych. Gdzie? ...w klubie plastyka amatora przy Wojewódzkim Domu Kultury Handlowca w Gdańsku.

Dzięki życzliwemu stosunkowi kierownictwa, współpracy z Wojewódzką Radą Związków Zawodowych i Wojewódzkim Ośrodkiem Kultury w Gdańsku praca w klubie rozwija się i daje dobre efekty. Mamy tu własny salon wystawowy, służymy plastykom-amatorom pomocą materialną i techniczną. Korzystamy z możliwości plenerowych przeglądów i konkursów.

Jest nas około 40, ludzi różnych profesji, młodych i starych, spotykamy się raz w miesiącu przy kawie, zapraszamy kogoś ze znanych artystów zawodowych czy profesorów akademii jako arbitra w kwestiach spornych. Prezentujemy film o sztuce, wernisaż kolejnego twórcy-amatora, a od czasu do czasu wystawę zawodowca, żeby nie tracić kontaktu ze światem, z nowymi prądami w sztuce. Konfrontacje takie pozwalają na spojrzenie bardziej obiektywne, pozwalają sądzić, czy plastyk-amator stoi w miejscu, czy zasklepił się w sobie i wpadł w samozadowolenie, czy idzie naprzód, poszukuje i tworzy. Oglądając rzeczy awangardowe, z początku czujemy się zaszokowani, później przyzwyczajamy się i unikamy w ten sposób wielu nieporozumień i zbędnych słów. Często uczestniczymy w plenerach dla amatorów.

Biorąc udział w plenerach mamy szerszy kontakt ze środowiskiem twórczym. Np. na organizowanym przez nas, przy pomocy finansowej Związku Zawodowego Pracowników Handlu i Spółdzielczości, ogólnopolskim plenerze w Garczynie spotkali się malarze z różnych krańców Polski: byli z Białegostoku i ze Szczecina, Bielska Białej i Poznania. Poznawali region kaszubski, były wycieczki do skansenu wdzydzkiego i Zakładów Ceramiki w Lubianie.

Na plenerze w Jastarni poznaliśmy tendencje malarskie i graficzne grupy malarzy fińskich. Na plenerze w Kazimierzu pracowaliśmy z Węgrami, zaś na plenerze myśliborskim i szczecińskim w Kamieniu Pomorskim — z Niemcami.

Może dziwi trochę taka ilość plenerów, ale korzystając z zaproszeń różnych bratnich organizacji, z którymi staramy się utrzymywać kontakt, wysyłać możemy tylko po kilka osób, oferując oczywiście w zamian coś u siebie.

Malowanie w plenerze ma bardzo dużo zalet, przede wszystkim dla osób pracujących, bo jest to oderwanie się od monotonii spraw codziennych, możność skupienia się, no i bezpośredniego ulegania nastrojowi okolicy i wewnętrznym przeżyciom — czyli autentyzmowi, który jest w działalności amatorskiej najistotniejszy.

Ujemną stroną niestety jest stosunkowo krótki okres trwania tych plenerów (10—14 dni) i trudne warunki bytowe, szczególnie dla osób starszych. Ale entuzjazm wyrónuje wszystkie mankamenty, powstają nawet czyny społeczne, no i dary w postaci obrazów.

Członków naszego klubu plastyka-amatora można by podzielić na 3 grupy. Pierwsza — to malujący dla własnej przyjemności po pracy, często naiwnie, często z jakąś nieszkodliwą manierą. Jest to grupa najbardziej autentyczna. Współpraca z nimi na ogół nie stwarza problemów. Przeważnie ludzie ci są całkowicie pochłonięci swoją pracą. Trzeba z nimi postępować jednak bardzo ostrożnie. Nieraz drobne zastrzeżenie potrafi ich wytrącić z równowagi i noszą się wtedy z urazą bardzo długo.

Druga grupa, traktująca malarstwo jako dodatkowe źródło zarobku, maluje „pod publiczkę", często mierne kopie, wywołuje wiele spięć i zadrażnień z profesjonalistami, a uogólnianie ich z całym ruchem amatorskim powoduje nieprzychylne stanowisko członków ZPAP, zupełnie zresztą logiczne i zrozumiałe. W tej grupie chęć chętnie przyjmuje się wszystkie uwagi, ale realizuje się je bez przekonania.

Trzecia grupa, najbardziej kontrowersyjna, to grupa młodych, często absolwentów średnich szkół plastycznych, dekoratorów parających się zawodowo różnymi formami sztuki. Tu już nie ma naiwnych, są to ludzie obeznani z najnowszymi prądami, z warsztatem, obyci z wystawami krajowymi, ba, wystawiający nawet z powodzeniem za granicą, często wolni słuchacze akademii. Część z nich ma jeszcze otwartą drogę do studiów, czego dowodem, że troje z naszego Klubu jest już słuchaczami PWSSP. Ale są i między nimi kłopotliwi, zarozumiali, którzy naczytawszy się wiele biografii artystycznych usiłują tworzyć na siłę pseudoawangardowe dzieła, wybrzydzając i krytykując niemiłosiernie wszystko dokoła. W rezultacie — z artystów mają tylko sposób bycia, nieraz jeszcze w dodatku przekarykaturowany. Praca z tą grupą jest najciekawsza. Ich poszukiwania twórcze oddziałują na otoczenie, wytwarzają specyficzną atmosferę prowokującą do mimowolnego włączania się do akcji. Szczególnie na plenerach tworzą oni swoiste laboratorium sztuki, a mając większą swobodę materiałową i lokalową, podejmują ryzyko, które daje nieraz niespotykane efekty. Próbując wszelkich możliwych technik, nieraz bezwiednie tworzą rzeczy fantastyczne, oryginalne, zupełnie nowe. Szkoda tylko, że krótki stosun-

kowo czas trwania pleneru nie pozwala na głębsze przemyślenie czy dopracowanie tematu. Stąd prace ich mają dość często charakter szkicowy, często są niedokończone.

Wszystkie te fakty potwierdzają istnienie w naszym społeczeństwie ruchu amatorskiego plastyków, ruchu spontanicznego, pełnego entuzjazmu, obfitującego w nieprzeciętne talenty, którego nie należy ignorować. Cała sztuka polega na umiejętnym jego kierowaniu, tak, aby plastycy amatorzy wspólnie z profesjonalistami pomogli społeczeństwu rozróżnić sztukę autentyczną, prawdziwą, od szmiry i kiczu.

Bogumił Sadokierski

Refleksje instruktora teatralnego

Czy instruktor teatralny jest wychowawcą?
Czy może wystarczy znać tylko warsztat?
A może trzeba łączyć te obydwie funkcje?

Przyznam się od razu, że pogląd na ten temat mam wyrobiony. Często jednak po niektórych występach amatorskich, dostaję bólu głowy. Mam wówczas wrażenie, że zespół, który oglądałem, zebrał się na kilka minut przed przedstawieniem, by uzgodnić, co będzie grać.

Myślę, że wynika to z nieporozumienia, jak należy traktować członka zespołu. Wydaje się niektórym, iż można dobrać odpowiednie typy z jakimiś tam predyspozycjami vis-komika bądź rozśmieszacza i to w zupełności wystarczy.

Spróbujmy zastanowić się wspólnie nad zadaniami i metodami wychowawczo-dydaktycznymi, które bez wątpienia towarzyszą każdemu instruktorowi w pracy z zespołem.

Wiemy, że wspólna praca w zespole — to także możliwość zawierania nowych przyjaźni. Świadomi jesteśmy również, że kontakty w zespole nabierają szczególnej intensywności w okresach krytycznych, w chwilach entuzjazmu, powodzenia i niepowodzenia. W takich momentach nie wystarczy znać tylko warsztat pracy, trzeba być po prostu wychowawcą i to nie byle jakim. Instruktor zatem musi mobilizować zespół do pokonywania trudności i ponoszenia wspólnej odpowiedzialności.

Zważywszy, jak potężne jest oddziaływanie grupy na postawy, myśli, uczucia i przyszłość młodego człowieka, musi wyłonić się pytanie: Co sprawia, że młodzi chcą należeć do zespołu? Myślę, że decyduje o tym atrakcyjność zespołów artystycznych, uzdolnienia, chęć pokazania się na scenie, zwrócenia na siebie uwagi.

Zatem instruktor zespołu musi występować z inicjatywą, podsuwać pomysły, zachęcać członków zespołu do pracy i kierować rozwojem ich zainteresowań. Powinien taktownie i ze świadomością aktualnie istniejących możliwości członków dbać o stały wzrost wymagań, za-

interesowań, potrzeb intelektualnych i artystycznych, jak również uwzględniać potrzeby środowiska, w którym pracuje. Przy doborze repertuaru dążyć winien do przekonania zespołu, dlaczego takim a nie innym myślom chce on dać wyraz w opracowanym przez siebie programie.

Za najistotniejszy moment w pracy z zespołem uważam pokonanie trudności interpretacyjnych, aktorskich, jak i reżyserskich. Teksty muszą być wielostronnie przeanalizowane, a koncepcja, którą chce się przekazać — jasna. Nie można przystąpić do nadawania kształtu scenicznego programowi, jeśli nie wie się o co w nim chodzi, jeśli tej jasności nie ma przynajmniej instruktor, a gdy ją nawet ma — jeśli nie jest przekonany, że w toku pracy uda mu się przekazać swoje widzenie programu uczestnikom zespołu. Nie wolno też instruktorowi przekraczać aktualnych możliwości intelektualnych i artystycznych członków zespołu.

Czynnikiem grupującym zespół i siłą motoryczną jego działania, jak już wspomniałem, jest pasja grania. To szlachetne w samym założeniu pragnienie nie pielęgnowane właściwie, często ulega deformacji i przeradza się w płaską chęć popisywania się. Staje się wtedy czynnikiem rozsadzającym konstruktywną działalność artystyczną. Dążenie do popisu popycha amatora w pracy nad tekstem do poszukiwań efektu jak najbardziej jaskrawego czy niezwykłego, chociażby wbrew intencjom zarówno autora jak i instruktora. Kiedy dołączy się do tego naturalny u amatorów brak opanowania środków wyrazu aktorskiego oraz skłonność do lekceważenia całej analizy przygotowawczej, nic dziwnego, że oglądamy często tandetne gierki, grymasy twarzy i miotanie się po scenie pokrywające pustkę uczuć i brak logiki w przekazywaniu treści. — Proszę mi wierzyć, że od takich występów może rozboleć głowa.

Aby uniknąć tego niebezpieczeństwa nie należy w pośpiechu i w schematyczny sposób przystępować do pracy nad programem, np. rozdać role i po jednym czy drugim przeczytaniu zaczynać próbować, a raczej grać. Dokładnie przeprowadzona analiza i jeszcze raz analiza treści, zdarzeń czy charakterystyka postaci powinna być etapem wyjściowym. To, iż teatr spełnia rolę społeczną, przede wszystkim w dziedzinie wychowania, nie jest odkryciem naszych czasów. Wiedzieli o tym mężowie starożytnej Grecji. Perykles domagał się poważnych kredytów na upowszechnienie teatru, bo wiedział i rozumiał, jakie znaczenie wychowawcze dla szerokich mas ma teatr.

Ryszard Wiliński

Zanim zaczniesz filmować

Nauczyć się dobrze filmować można w amatorskim klubie filmowym. Gdy interesują nas tylko miłe chwile z niedzielnego spaceru zupełnie wystarczy przestrzeganie zaleceń obsługi zawartych w instrukcji obsługi kamery filmowej.

Jednak przeciętny amator sztuki filmowej nie zdaje sobie nawet sprawy jak dużo wiedzy, różnorodnego dodatkowego sprzętu filmowego i technicznego potrzeba (poza kamerą filmową) do samodzielnej amatorskiej realizacji filmu, dla uzyskania nieraz tylko drobnych efektów, wzbogacających obraz.

Jeszcze bardziej podstawowy i złożony problem to: — co filmować? Pozornie wydaje się, że wachlarz tematów dla amatorskiej twórczości filmowej jest nieograniczony. Praktycznie, gdy przed rozpoczęciem realizacji filmu nie dokonamy analizy własnych możliwości, a w czasie realizacji nie postępujemy według określonego planu zbudowanego w myśl scenariusza — może się zdarzyć, że jedynym efektem, który osiągnęliśmy jest tylko zużycie taśmy filmowej, z którą później nie wiemy co zrobić.

Należy również uświadomić sobie, że nieważne jest, czy koszt ponosimy sami, czy klub filmowy, którego jesteśmy członkiem. Koszty zakupu taśmy filmowej i koszt wywołania (nie licząc innych kosztów) są obecnie wysokie i za jedną minutę projekcji gotowego filmu (bez powtórzeń i uzupełnień) wynoszą:

film 16 mm czarno-biały — ok. 345 zł
„ barwny — „ 490 „
film 8 mm czarno-biały — „ 70 „
„ barwny — „ 95 „

W przypadkach niekorzystnych (złe wywołanie, błędy ekspozycji i naświetleń, przeterminowany materiał filmowy) koszty mogą być parokrotnie wyższe. Czas realizacji filmu przez amatora jest również dość długi i waha się od 3 do 12 miesięcy, a nieraz znacznie dłużej. Naszym celem jest zwrócenie uwagi i zasygnalizowanie problemu osobom, decydującym o działalności sekcji filmowych i amatorskich klubów filmowych. Przed przystąpieniem do filmowania, filmowiec-amator musi odpowiedzieć sobie na następujące pytania: „Co chcę filmować? Jaką posiadam wiedzę na ten temat i sprzęt filmowy?" Częste nieprzestrzeganie tej zasady i postępowanie z przekonaniem: wszystko pamiętam — scenariusz i plan mam w głowie, jakoś to będzie — najważniejsze sfilmować na taśmie — jest przyczyną braku wyników, które by satysfakcjonowały, powoduje zniechęcenie, a nawet porzucenie zainteresowania filmem i niejednokrotnie upadek działalności klubów filmowych.

W przypadku realizowania filmu przez zespół opracowanie planu

realizacji jest tym bardziej niezbędne. Widząc potrzebę pobudzenia amatorskiej twórczości filmowej u samych podstaw — Wojewódzki Ośrodek Kultury w Gdańsku wspólnie z Gdańskim Towarzystwem Przyjaciół Sztuki w maju 1978 r. ogłosiły konkurs na scenariusz filmu amatorskiego. Konkurs miał również na celu:

— aktywizację poszukiwań twórczych, odzwierciedlających problemy i przemiany życia i spraw codziennych ludzi pracy, nauki, sztuki,
— inspirację zainteresowań i rozwijanie umiejętności autorskich wśród osób zainteresowanych filmem amatorskim,
— umożliwienie innym realizatorom filmu uzyskanie właściwych tematów do realizacji filmu amatorskiego.

Na konkurs wpłynęły 22 prace 9 autorów. Warunki regulaminu spełniło 12 prac, które dopuszczono do oceny. Jury w składzie: Jerzy Afanasjew, Andrzej Twerdochlib, Ryszard Wiliński, Lucjan Bokiniec — po wcześniejszym zapoznaniu się z pracami, na posiedzeniu w grudniu 1978 r., przyznało następujące nagrody:

I nagrodę — Leszkowi Biernackiemu z AKF X Muza za zestaw scenariuszy „Dwie strony medalu", „Widok na morze", „Balet". Jury szczególnie wyróżniło scenariusz „Dwie strony medalu",

II nagrodę — Zygfrydowi Ptach z Wojskowego AKF Westerplatte za zestaw scenariuszy „Pokolenia" i „Fort Carie". Za scenariusz „Fort Carie" Zygfryd Ptach otrzymał nagrodę specjalną,

III nagrodę — Maciejowi Dejczerowi z AKF Gdańsk z Morskiego Domu Kultury za scenariusz „Bracia",

wyróżnienie — Waldemarowi Banasikowi z Sopotu za scenariusz „Powrót".

Tematyka nadesłanych prac jest współczesna.

Przedstawiając poniżej dwa nagrodzone scenariusze w ich wersji autorskiej, chcemy pokazać, że również w twórczości filmowej jest miejsce dla twórczości ambitnej, zasługującej na uznanie i miejsce wśród różnych dziedzin twórczości nieprofesjonalnej. Pragniemy też zwrócić uwagę kierownictwu placówek upowszechniania kultury, że popieranie amatorskiej twórczości filmowej to nie tylko przydział funduszy, ale również konieczność rozumienia szeregu spraw organizacyjnych i pomoc etatowych pracowników domów kultury. To jedynie może zapobiec rozpadaniu się klubów filmowych, które to zjawisko ma miejsce w okresie ostatnich pięciu lat.

Dla przykładu podajemy, że w roku 1970 w woj. gdańskim działało 16 amatorskich klubów filmowych, obecnie jest ich tylko 7.

Zygfryd Ptach

Scenariusz filmu pt. „Pokolenia"

I. ZAŁOŻENIA

Planowany czas projekcji po realizacji filmowej — 7 minut.
Taśma filmowa 16 mm czarno-biała.
Wersja dźwiękowa na taśmie magnetofonowej.

Eksplikacja

Materiał filmowy będzie składał się z dwóch warstw:
— historycznej, zdjęć dokumentalnych,
— ilustrującej współczesność, na przemian miejsca pamięci narodowej na Westerplatte oraz ośrodki przemysłowo-portowe w tym rejonie.
Film ukazuje przemiany zaistniałe na ziemi bohaterskich walk żołnierza polskiego w 1939 roku. Ukazuje sens walki garstki żołnierzy września z przeważającymi siłami hitlerowskimi w imię przyszłości.

Na problematykę historyczną należy przeznaczyć 2 minuty, ukazanie pomników zachowanych jako symbole o znaczeniu historycznym 2 min., ilustrację Portu Północnego i Siarkopolu, ich pracy — 3 minuty. Wyselekcjonować należy pamiątki wojny na równi z rozmachem działalności portowej i przemysłowej. Grupę turystów traktować jak tło.

II. TREŚĆ SCENARIUSZA

Nr ujęcia	Treść	Czas
1.	Mapa. Wyraźny kształt półwyspu Westerplatte. Najazd kamery na rysunek pomnika Obrońców Westerplatte.	10"
2.	Kanałem wejściowym z morza holowany przez holownik wchodzi statek. Przy nabrzeżu widać zacumowane inne statki.	15"
3.	Z cokołu pomnika widoczny cały teren Westerplatte pokryty zielonym poszyciem drzew, między którymi wystają kikuty starych koron obciętych przez pociski, niewyraźne gruzy koszar. W dolnej części kadru widoczne hasło „Nigdy więcej wojny". W głębi Port Północny i Siarkopol.	15"
4.	Nadjeżdża autokar z wycieczką. Z drzwi autokaru wysypuje się grupa turystów. Słychać rozmowy i nawoływania. Grupa skupia się wokół przewodnika, który relacjonuje przebieg bohaterskiej obrony Westerplatte.	20"
5.	Cichnie głos przewodnika, a narasta odgłos walki, strzały, wybuchy. Zdjęcia fotograficzne poprzedzone trzaskiem migawki fotograficznej:	30"

1. Brama na Westerplatte z wartownikiem w 1939 roku.
2. Schlezwik Holstein prowadzący ogień z potężnych dział w kierunku Westerplatte.
3. Wartownia 1 plująca ogniem na nacierających hitlerowców.
4. Kontratak westerplatczyków.
5. Westerplatte w płomieniach na ciemnym tle nocy.

6. Na płycie tablicy z nazwiskami poległych obrońców Westerplatte leży wiązanka biało-czerwonych goździków poruszana lekko podmuchami wiatru. Panorama w górę na odlany z brązu orzeł, czuwający nad prochami poległych bohaterów. 10"
7. Od strony morza przy lekko zachmurzonym niebie ogólny widok Portu Północnego. Słychać naturalne odgłosy pracy portu, skrzyp żurawi portowych, szum taśmociągu. Najazd kamerą na taśmociąg. Jazda wzdłuż taśmociągu aż do statku, do którego otwartych ładowni wsypuje się węgiel. Pył węglowy przesłania obraz. 30"
8. Turyści oglądają plansze ustawione wzdłuż alejki. Najazd kamerą na zdjęcia umieszczone na planszach. Trzask migawki aparatu fotograficznego: 60"
   1. Pobojowisko z roztrzaskanymi przez pociski drzewami, zrytą ziemią i gruzami koszar.
   2. Obrońcy Westerplatte przed zburzonymi koszarami składający broń. Najazd kamery na twarze obrońców.
   3. Major Sucharski w asyście żołnierzy przy raporcie kapitulacyjnym. Słychać Marsz Dąbrowskiego. Zaciemnienie obrazu.
9. Robotnicy w kaskach obsługują suwnicę. Z wieży dyspozytorni przez okno widać sznur wagonów z węglem wjeżdżających do hangaru rozładunkowego, z drugiej strony hangaru wyjeżdżają puste wagony. 15"
10. Na pulpicie sterowniczym ręka operatora naciska guzik. Słychać głos syreny okrętowej. Skupiona twarz dyspozytora wydającego polecenia do mikrofonu. Wzrok skierowany na port, za nim podąża kamera. Do nabrzeża przybija duży tankowiec, marynarze i portowcy krzątają się przy cumowaniu. 15"
11. Z magnetofonu rozlega się głos informujący o przebiegu walk na Westerplatte. Na schodach wartowni Nr 1 przeznaczonej na izbę pamięci narodowej stoją byli obrońcy Westerplatte: mat. Rygielski oraz mat. Bartoszak. Grupa turystów słucha relacji obydwu obrońców.
12. Wnętrze wartowni. Eksponaty: karabin maszynowy, aparat polowy, radio, prycze, drobny sprzęt żołnierski, szczątki powycinanych krat w oknach do połowy osłoniętych workami z piaskiem, materiały ikonograficzne. 20"
13. Ogólny widok Siarkopolu. Najazd kamerą na kruszarkę, która potężnymi łapami miele zastygłą siarkę. Do sąsiedniego pojemnika przez wąskie gardło rury spustowej dziwacznego urządzenia wlewa się płynna ruda siarki. Szybka panorama po taśmociągu do statku przyjmującego siarkę. Pył siarkowy przesłania obraz. 20"
14. Samotne suche drzewo z poodtrącanymi konarami, pamiątka z wojny, w pniu ślady po pociskach. Gruzy koszar, postrzępiona ściana, nieregularne zwały betonu, wystające pokrzywione druty zbrojeniowe. 30"
15. Na tle lekko zachmurzonego nieba poprzez konary drzew widać pomnik Obrońców Wybrzeża, u dołu zapalone znicze wykonane z potężnych łusek pocisków artyleryjskich. Najazd kamerą 30"

na płomienie, w świetle których widać monumentalną bryłę pomnika.

16. W rytm werbli po szerokich stopniach wchodzi delegacja marynarska z wieńcem. Wieniec składają u stóp pomnika. Najazd kamerą na wieniec. 60"

17. Spienione morze. Panorama plaży, po której spaceruje grupa turystów. Nad głowami nisko szybują mewy. W głębi na redzie widać zakotwiczone statki. 10"

18. Po kanale płynie zanurzony po linię wodną statek, na wysokości pomnika oddaje ukłon banderą. Dwoje małych dzieci stojących na nabrzeżu żegna statek machając chusteczkami. Słychać szum morza, ryk syren okrętowych i zawodzenie buczków mgłowych. 10"

Leszek Biernacki

Scenariusz filmu pt. „Dwie strony medalu"

I. ZAŁOŻENIA:

Czas trwania filmu — około 5 min.
Film czarno-biały.
Film w sposób kontrastowy ukazuje obrazy z życia wielkiego miasta.

II. TREŚĆ AKCJI

Jest wczesny ranek, pierwsze promienie słońca rozjaśniają gdańskie niebo. Szara pusta uliczka gdańskiej Starówki. Para gołębi biega po bruku ulicy. W oddali przechodzi pochylona postać. Nad Motławą unosi się mgła. Pobrzeżem Motławy przechadza się kot. W małej kuchni, młoda dziewczyna przygotowuje sobie śniadanie — wyjmuje z lodówki masło, kroi chleb. Kładzie na talerzyku kanapki z dżemem i twarożkiem hamogenizowanym. Pije mleko i szybko zjada kanapki. Wstaje od stołu, pod rękę wkłada blok rysunkowy, w drugą bierze słomiany koszyk, wychodzi z domu. Idzie pustą ulicą starego Gdańska. Spod nóg umykają gołębie, ulica jest zaciemniona, tylko gdzieniegdzie pada plama słońca. W podwórku obok ulicy walają się zwały śmieci — butelek i papierosów. Chodzą po nich koty. Kadr wypełniają całkowicie fragmenty rozbitych butelek po wódce, fragmenty zgniłych owoców, kartony. Nie znajdują się one w śmietniku, lecz w różnych miejscach podwórza. Mury obejścia są stare, zniszczone, płatami odchodzi od niego tynk. Dziewczyna przechodzi dalej, nie zwraca większej uwagi na brud i nieporządek. Przechodząc obok leżącego na ziemi pijaka, dziewczyna z obrzydzeniem odwraca głowę, idzie dalej. Skręca w następną uliczkę, mur, przed którym przechodzi, zabazgrany jest różnymi hasłami fanatyków „Lechii".

Wchodzi na ulicę Mariacką, rozgląda się i idzie w głąb ulicy. Z naprzeciwka idą dwaj mężczyźni. Zbliżenie ich rąk. Na rękach złote zegarki i sygnety. Jeden z nich przelicza pieniądze. Dziewczyna stara się ich ominąć. Jeden z mężczyzn zatrzymuje ją, ciągnie za ramię. Chce, aby z nim poszła. Usiłuje dać pieniądze. Dziewczyna obrażona odwraca się i odchodzi. Mężczyźni odchodzą, śmieją się. Dziewczyna wchodzi na jeden z krużganków, siada na schodach i rozkłada blok na kolanach. Siedzi w pięknej scenerii starej ulicy, krużganków, balustrad, jest wtopiona nastrojem w tę ulicę. W głębi widać bramę i kamieniczki, obraz zaczyna się zmieniać z ostrego w nieostry.

Z powrotem ukazują się scenki z brudnego podwórka. Zaniedbane, brudne okna, przysłonięte firankami, z murów odpada tynk W pewnym miejscu cegły muru są czymś ochlapane, widnieją na nim ciemne plamy.

Przebitka — ulica Długa — w głębi Neptun.

Znowu stare posesje — wybite okna, dom ogrodzony drewnianym płotem. Na detalach pokazane różne obrazy niszczejącej budowli. Piękny widok pobrzeża Motławy, w tyle Żuraw.

Znowu w tył jakieś kamieniczki — złamane drzewko, porozrzucane cegły. Śmiecie leżące na trawniku.

Następne rozmazanie się obrazu.

Obraz wraca z nieostrości w ostrość. Dziewczyna siedzi dalej na tym samym miejscu, dalej rysuje jeden z krużganków. Wykończony, piękny rysunek kładzie na bloku. Idzie na inne miejsce, rysuje teraz perspektywę całej uliczki.

Sylwetka siedzącej i rysującej dziewczyny powoli oddala się, ginie wśród architektury ulicy Mariackiej.

Pełne ujęcie podwórka jednego z domów na Biskupiej Górce. Kamera penetruje zakamarki podwórza. Obraca się wokoło — widać stare, zaniedbane mury. Po śmietniku przechadzają się koty i wróble.

Jerzy Lissowski

Przyjacielska misja kulturalna w Połtawie

Z tygodniowego tournée po zaprzyjaźnionej z regionem słupskim i koszalińskim Połtawszczyźnie (Ukraińska SRR) powróciła 75-osobowa reprezentacja artystyczna woj. słupskiego.

Wchodziły w jej skład: chłopięco-dziewczęca grupa baletowa „Wir" z Młodzieżowego Domu Kultury w Słupsku, kaszubski zespół pieśni i tańca „Bytów", wudekowska grupa jazzowa „Ad Libitum", zespół wokalny „Trzy" ze słupskiego Domu Kultury Kolejarza oraz trójka solistów — laureatów eliminacji wojewódzkich konkursu na piosenkę radziecką: Grażyna Cybulska z Bytowa, Grażyna Auguścik z WSP w Słupsku i Stefan Każuro z Lęborka. Półtoragodzinny program przygotowany przez młodego reżysera WDK, kierownika teatru propozycji i dialogu „Rondo" Antoniego Franczaka i prowadzony przez członkinię tej grupy teatralnej Teresę Grabarczyk, nosił nazwę „Barwy przyjaźni".

Jak wypadła ta pierwsza wizyta kulturalna słupszczan na ziemi połtawskiej — pytamy towarzyszącego wspomnianym zespołom i solistom dyrektora Wydziału Kultury i Sztuki UW Mieczysława Jaroszewicza.

— Nadspodziewanie dobrze. Wszędzie, gdzie się pojawiliśmy, witano nas niezwykle serdecznie.

Szczególnie wzruszające przyjęcie zgotowano nam w Komsomolsku — zupełnie nowym mieście, powstałym przed parunastu laty w związku z pobudowaniem tam ogromnej odkrywkowej kopalni rudy. Stamtąd właśnie pochodzi ludowy zespół pieśni i tańca „Komsomolsk", który wraz z sekretarzem Obkomu, tow. Natalią Suchenko, bawił w Słupskiem w listopadzie ub. r., w czasie II Dni Przyjaźni i Braterstwa z Krajem Rad. Łzy pojawiły się w naszych oczach, gdy przy wjeździe do tego miasta ujrzeliśmy tow. N. Suchenko witającą nas, w otoczeniu członków zespołu, chlebem i solą oraz czystą polszczyzną wypowiedzianym: Cieszymy się bardzo, że możemy gościć was u siebie, drodzy polscy przyjaciele...

Tak było i w pozostałych miejscowościach, które odwiedziliśmy w trakcie swej z górą 1800-kilometrowej wędrówki po Ukrainie: w Połtawie, Kremieńczugu, podpołtawskim kołchozie Czutowo.

O atmosferze i temperaturze koncertów niech świadczy fakt, iż „Wiru", grupy „Trzy" i Każury dosłownie nie chciano wypuścić ze sceny — musieli bisować po kilka razy. Równie entuzjastycznie przyjmowano nasze tańce narodowe — polkę i oberka oraz utwory współczesnych kompozytorów polskich i wykonane w języku rosyjskim i ukraińskim stare i nowe piosenki i melodie naszych wschodnich sąsiadów. Sale koncertowe — na 800—1000 miejsc — nabite po brzegi. Po każdym występie — długo nie milknące owacje, kwiaty i upominki, serdeczne podziękowania przedstawicieli miejscowych władz, gościnne przyjęcia i wspólne zabawy, na których przygrywały do tańca w rytm

polskich, rosyjskich i ukraińskich melodii — połtawskie orkiestry oraz, oczywiście, słupskie zespoły „Ad Libitum" i „Trzy" z towarzyszeniem solistów. Pod „presją" tłumów połtawian trzeba było organizować dodatkowe występy...

Ostatni, pożegnalny wieczór w Połtawie miał szczególnie podniosły charakter: braliśmy udział w uroczystej akademii z okazji 34 rocznicy podpisania Układu o Przyjaźni, Współpracy i Pomocy Wzajemnej między Polską i ZSRR.

Uczestniczyliśmy również w ogólnokrajowym „subotniku" sadząc drzewka w Parku Przyjaźni, mieszczącym się przy pięknej promenadzie nad Dnieprem. W Kremieńczugu włączyliśmy się czynnie w odbywające się tam rejonowe obchody 109 rocznicy urodzin W. I. Lenina, wraz z mieszkańcami tego miasta składając wieńce i wiązanki kwiatów pod pomnikiem wodza Rewolucji Październikowej i twórcy państwa radzieckiego.

Nasi gospodarze umożliwili nam też zwiedzenie co ciekawszych zakątków i obiektów obwodu połtawskiego (m. in. fabryki słynnych krazów i kopalni „Rudnik") oraz odbycie spotkań z towarzyszami z Obkomu, WRW, OK Komsomołu i WRZZ, z działaczami i twórcami kultury z terenu Połtawszczyzny i miejscowym społeczeństwem.

W połtawskiej prasie, radiu i telewizji ukazało się wiele ciepłych recenzji i informacji o naszych występach i pobycie na Ukrainie, o Środkowym Pomorzu i woj. słupskim. Red. Wołodia Smirnow z TV nakręcił nawet kilkunastominutowy film o naszej ekipie artystycznej.

Krótko mówiąc: pierwsza nasza wizyta u połtawskich przyjaciół dostarczyła nam wielu przeżyć i wzruszeń i dobrze — myślę — przysłużyła się pogłębieniu serdecznych więzów braterskiej przyjaźni, łączących obydwa nasze kraje i narody, obydwa współpracujące z sobą od lat regiony

Powitanie na Ziemi Połtawskiej

Kronika

MUZYKA

Eliminacje XVIII Ogólnopolskiego Konkursu Piosenki Radzieckiej w województwie słupskim odbyły się w Ustce w dniach 3—4 marca. Jury pod przewodnictwem doc. dr. Marka Podhajskiego po przesłuchaniu 10 zespołów i 16 solistów przyznało następujące nagrody: I miejsce — Stefanowi Każuro z Miejskiego Ośrodka Kultury w Lęborku, II miejsce — Irenie Miedziance ze słupskiej WSP i zespołowi wokalnemu „Alba" z Zespołu Szkół Ogólnokształcących w Sławnie, III miejsce — Markowi Rebowowi z CSSMW w Ustce, Brygidzie Landowskiej z Miejskiego Ośrodka Kultury w Lęborku oraz Helenie Borsuk z Zakładowego Domu Kultury w Kępicach. Do eliminacji strefowych zakwalifikowani zostali: S. Każuro, I. Miedzianka i zespół „Alba".

11 marca odbył się w siedzibie Wojewódzkiego Ośrodka Kultury w Gdańsku kolejny koncert przygotowany dla pracowników Stoczni Gdańskiej im. Lenina z cyklu „Wieczory w Ratuszu Staromiejskim".

18 marca w Tczewskim Domu Kultury przeprowadzone zostały eliminacje wojewódzkie XVIII Ogólnopolskiego Konkursu Piosenki Radzieckiej, zorganizowane przez Zarząd Wojewódzki Towarzystwa Przyjaźni Polsko-Radzieckiej, Wydział

Zespół „Ekspres 8" — laureat eliminacji wojewódzkich XVIII Ogólnopolskiego Konkursu Piosenki Radzieckiej w Tczewie — fot. W. Staniak

Kultury i Sztuki Urzędu Wojewódzkiego, Wojewódzką Radę Związków Zawodowych, Wojewódzki Ośrodek Kultury w Gdańsku i Tczewski Dom Kultury. W tym roku jury wyróżniło: zespół „Ekspres 8" z Domu Kultury Kolejarza w Gdyni (I miejsce), Marka Adamczyka z Gdyni (II miejsce), Jolantę Kozuń z Młodzieżowego Centrum Kultury „Na Fortach" w Gdańsku (III nagroda). Wszyscy wyżej wymienieni wykonawcy wezmą udział w eliminacjach strefowych.

W Gminnym Ośrodku Kultury, Sportu i Rekreacji w Zblewie odbył się 19 marca koncert z cyklu „Muzyka polska — kompozytorzy 35-lecia" w wykonaniu Gdańskiej Orkiestry Kameralnej „Przymorze" pod dyrekcją Andrzeja Bachledy. W programie koncertu, zorganizowanego przez Wojewódzki Ośrodek Kultury w Gdańsku, znalazły się utwory: M. Karłowicza, F. Nowowiejskiego, G. Bacewicz i St. Moniuszki.

20 marca w ramach cyklu „Poznajemy instrumenty" odbył się w Puckim Domu Kultury koncert w wykonaniu prof. Ludwika Kurkiewicza z Państwowej Wyższej Szkoły Muzycznej w Warszawie pt. „Diamenty i szlifierze", poświęcony muzyce ludowej i jej stylizacji.

W sali „Audytorium Musicum" Szkoły Muzycznej w Gdańsku odbył się 25 marca koncert, w którym wzięły udział: Big-Band z Pałacu Młodzieży w Gdańsku pod dyrekcją Jerzego Partyki i zespół „Alert" z Domu Harcerza w Gdańsku pod kierunkiem Mariusza Rosińskiego. Na program koncertu złożyły się utwory klasyków big-bandu i muzyka rozrywkowa. Organizatorami koncertu były: Wojewódzki Ośrodek Kultury, Pałac Młodzieży i Państwowa Ogólnokształcąca Szkoła Muzyczna I i II stopnia w Gdańsku.

28 marca w Sali Mieszczańskiej Ratusza Staromiejskiego w Gdańsku wystąpiła Gdańska Orkiestra Kameralna „Przymorze". Tym razem program koncertu składał się z utworów gdańskich kompozytorów: H. Jabłońskiego, A. Lewandowskiego, M. Górskiego, E. Rymarza, F. Janiewicza i M. Kartowicza. Koncert zorganizowany został przez Gdańskie Towarzystwo Przyjaciół Sztuki, Związek Kompozytorów Polskich i Wojewódzki Ośrodek Kultury w Gdańsku.

Wojewódzki Ośrodek Kultury w Gdańsku był organizatorem występu zespołu z Jugosławii, prezentującego folklor Słowenii i Wojewodiny. Koncert odbył się 28 marca w Domu Kultury Kolejarza w Gdyni.

W kombinacie PGR w Konarzewie koło Poznania odbył się w dniach 6—7 kwietnia II festiwal ludowych zespołów amatorskich i solistów zakładowych domów kultury państwowych gospodarstw rolnych. Uczestniczyło w nim 19 grup regionalno-folklorystycznych — pieśni i tańca, kapele ludowe oraz zespoły instrumentalne. Jury pod przewodnictwem prof. dr. hab. Józefa Burszty przyznało

Zespół Pieśni i Tańca „Bazuny" — fot. W. Staniak

pierwsze miejsce w grupie zespołów pieśni i tańca reprezentantowi województwa gdańskiego — Zespołowi Pieśni i Tańca „Bazuny" z Leźna.

Już po raz czwarty odbył się 20 kwietnia w Miejskim Domu Kultury w Wejherowie Festiwal Piosenki Harcerskiej pod hasłem „Piosenka w 35-leciu". W Festiwalu wzięło udział kilkanaście zespołów harcerskich i zuchowych z wejherowskich szkół i z Rumi. Jury przyznało dwie równorzędne pierwsze nagrody zespołowi harcerskiemu ze Szkoły Podstawowej nr 3 i zespołowi zuchowemu ze Szkoły Podstawowej nr 2. Drugie miejsce zajął zespół harcerski ze Szkoły Podstawowej nr 11, a trzecie — zespół harcerski ze Szkoły Podstawowej nr 4.

W dniach 26 kwietnia — 2 maja występował w Berlinie Zespół Pieśni i Tańca „Kościerzyna" z Kościerskiego Domu Kultury. Kaszubscy muzycy, śpiewacy i tancerze prezentowali m. in. program „Zabawa kaszubska" w berlińskich zakładach pracy.

29 kwietnia w sali Międzyosiedlowego Ośrodka Kultury Gdańsk-Przymorze odbył się koncert jubileuszowy z okazji 10-lecia Gdańskiej Orkiestry Kameralnej „Przymorze". W programie koncertu Orkiestra wykonała utwory S. Barbera, B. Brittena, A. Vivaldiego, J. S. Bacha i F. Schuberta.

26. 04. 1979 r. został rozstrzygnięty konkurs na piosenkę z tekstem kaszubskim, ogłoszony przez WOK, ZG Zrzeszenia Kaszubsko-Pomorskiego i Polskie Radio w Gdańsku.

Na konkurs napłynęły 93 utwory, z których nagrodzono i wyróżniono 7.

Pierwszej nagrody nie przyznano, dwie drugie otrzymały piosenki: „Ledze godają" Jerzego Stachurskiego (kompozytor) i Bogdana Malacha (autor tekstu) oraz „Znosz tej kraj" Krzysztofa Zająca (kompozytor) i Jana Karnowskiego (autor słów). Trzy trzecie nagrody przyznano piosenkom: „Skowronk" Renaty Gleinert (kompozytor) i Jana Piepki (autor tekstu), „Jesień" Witosławy Kamińskiej (kompozytor) i Jana Trepczyka (autor tekstu) oraz „Niewierno Ludwika" Antoniego Sutowskiego (kompozytor) i Klemensa Derca (autor tekstu). Wyróżniono dwa utwory: „Kolebionkę" Renaty Gleinert (kompozytor) i Jana Piepki (autor tekstu) oraz „Obrozk" Jerzego Łyska (kompozytor) i Leona Heykego (autor tekstu).

PLASTYKA I FOTOGRAFIA

W dniach od 1 do 30 marca czynna była w Kościerskim Domu Kultury wystawa malarstwa Marii Zabłockiej.

Wojewódzki Ośrodek Kultury w Gdańsku wspólnie z Wojewódzką Radą Związków Zawodowych, Związkiem Polskich Artystów Fotografików, Gdańskim Towarzystwem Fotograficznym i Wojewódzkim Przedsiębiorstwem Handlu Wewnętrznego już po raz szósty zorganizowały Przegląd Fotografii Wybrzeża. Spośród 200 prac nadesłanych przez fotografików amatorów z pięciu województw Polski północnej jury przyznało I nagrodę Witoldowi Jurkiewiczowi z Olecka za cykl zdjęć pt. „Pielgrzymka". Druga nagrodę otrzymała Irena Jurkiewicz z Olecka za zestaw prac pt. „Kuchnia", a trzecią nagrodę zdobył Wojciech Milewski z Gdańska za pracę „Cisza". Jury nagrodziło przede wszystkim te zdjęcia, które niosą z sobą duży ładunek emocjonalny i nawiązują do reportażu publicystycznego. Wystawa VI Przeglądu Fotografii Wybrzeża czynna była w siedzibie Wojewódzkiego Ośrodka Kultury w Gdańsku od 3 do 20 marca.

W marcu ogłoszone zostały wyniki III Polsko-Fińskiego Konkursu na Grafikę Marynistyczną. Jury pierwszą nagrodę przyznało fińskiemu grafikowi Simo Hunnuola, dwie drugie nagrody otrzymali Władysław Winiecki z Warszawy i Eugeniusz Delekta z Katowic. Trzecie nagrody zdobyli: Wawrzyniec Samp i Łukasz Rogiński z Gdańska oraz Czesław Podgórski z Warszawy.

W Osiedlowym Domu Kultury Śródmieście II w Tczewie prezentowana była w marcu wystawa obrazów plastyka-amatora Zbigniewa Wespy, który uczestniczył już w wielu wystawach w kraju, a także w NRD, Bułgarii i na Węgrzech.

W marcu czynna była w Gminnym Ośrodku Kultury w Dębogórzu wystawa twórców ludowych — rzeźby Jana Rzepy, malarstwa Augustyna Rzepy i haftu Jadwigi Kalety.

Członkowie Klubu Seniora, działającego przy Kościerskim Domu Kultury uczestniczyli w III Ogólnopolskim Konkursie pn. „Złote ręce seniora". Konkurs został rozstrzygnięty w marcu. Jury w dziedzinie haftu pierwszą nagrodę przyznało Pelagii Kreft z Kościerzyny, a w dziedzinie rzeźby w drewnie wyróżnienie uzyskał kościerski rzeźbiarz Zbigniew Orłowski.

Zorganizowany przez Wojewódzki Ośrodek Kultury w Gdańsku, Wojewódzką Radę Związków Zawodowych i redakcję „Dziennika Bałtyckiego" konkurs na grafikę marynistyczną dla twórców amatorów oceniony został 31 marca. Jury

pod przewodnictwem artysty plastyka Wiesława Dembskiego nagrodziło najlepsze spośród 128 nadesłanych prac. Pierwszej nagrody w konkursie nie przyznano, natmiast dwie równorzędne drugie otrzymali: Zygmunt Gornowicz i Andrzej Taranek. Trzy równorzędne trzecie nagrody zdobyli: Józef Kawecki, Andrzej Taranek i Marianna Wnuk.

3 kwietnia odbyło się w Ratuszu Starcmiejskim w Gdańsku otwarcie wystawy mgr inż. arch. Zofii Gzowskiej pn. „Studium wykorzystania regionalnych form kaszubskich w architekturze współczesnej" połączone ze spotkaniem z autorką. Organizatorami wystawy były: Wojewódzki Ośrodek Kultury w Gdańsku i redakcja „Głosu Wybrzeża".

W dniach 4—21 kwietnia w miejscowości Pecs na Węgrzech prezentowana była wystawa pn. „Sztuka ludowa Ziemi Gdańskiej", obejmująca 54 eksponaty — rzeźbę w drewnie, haft, malarstwo na szkle, plecionki i ceramikę. Jednocześnie w dniach 5—13 kwietnia wystąpił w Pecs, Hodmezovasalhely i Mindszend Regionalny Zespół Pieśni i Tańca „Kaszuby" z Kartuz. Organizatorami prezentacji kaszubskiej twórczości ludowej na Węgrzech był Wojewódzki Ośrodek Kultury w Gdańsku i Polski Związek Esperantystów Oddział Gdańsk.

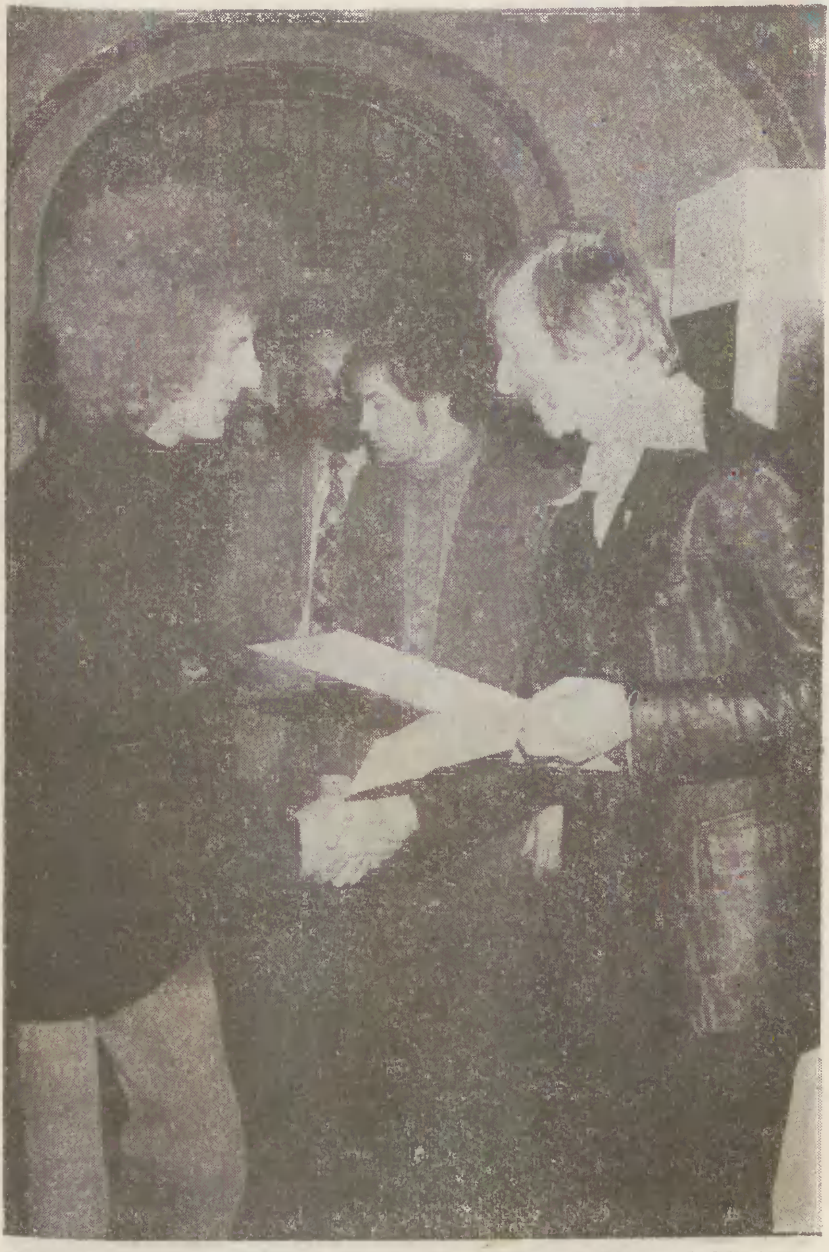
W dniach 5—25 kwietnia czynna była w Miejskim Domu Kultury w Starogardzie Gd. wystawa malarstwa Czesława Tumielewicza. W dniu otwarcia ekspozycji odbyło się spotkanie z autorem.

W kwietniu w Tczewskim Domu Kultury prezentowana była wystawa Krakowskiego Towarzystwa Fotograficznego pn. „Gdy rodziła się wolna Polska w 1918 r.". Ekspozycja obejmująca 200 fotogramów zawierała historyczne dokumenty, apele, odezwy do narodu, obrazujące lata panowania zaborców, walkę legionów, dążenie do odbudowy państwa polskiego. Prace przedstawione na wystawie zgromadzone zostały przez Muzeum Historii Fotografiki Krakowskiego Towarzystwa Fotograficznego.

5 kwietnia w Klubie Garnizonowym w Helu otwarta została wystawa rzeźby twórców ludowych — Henryka Hewelta z Gdyni-Orłowa i Zygmunta Bukowskiego w Mierzeszyna. Na ekspozycję złożyło sie 45 prac pochodzących ze zbiorów autorów. Organizatorem wystawy był Wojewódzki Ośrodek Kultury w Gdańsku.

Przez cały kwiecień prezentowana była w sali wystawowej Wojewódzkiego Domu Kultury w Słupsku wystawa rzeźby Wojciecha Strahla — artysty amatora, członka Klubu Plastyka Amatora.

Wystawa VI Przeglądu Fotografii Wybrzeża — fot. W. Staniak



Witold Jurkiewicz z Olecka — zdobywca I nagrody na VI Przeglądzie Fotografii Wybrzeża — fot. W. Staniak

W dniach 8—11 marca odbył się w Pile Centralny Koncert Laureatów XXIV Ogólnopolskiego Konkursu Recytatorskiego. Województwo gdańskie reprezentowała Grażyna Jasica, uczennica VII Liceum Ogólnokształcącego w Gdańsku, która została laureatką nagrody Nadnoteckiego Towarzystwa Teatralnego. Otrzymała ona nagrodę dziennikarzy, a także została uhonorowana „Złotą Odznaką Recytatora".

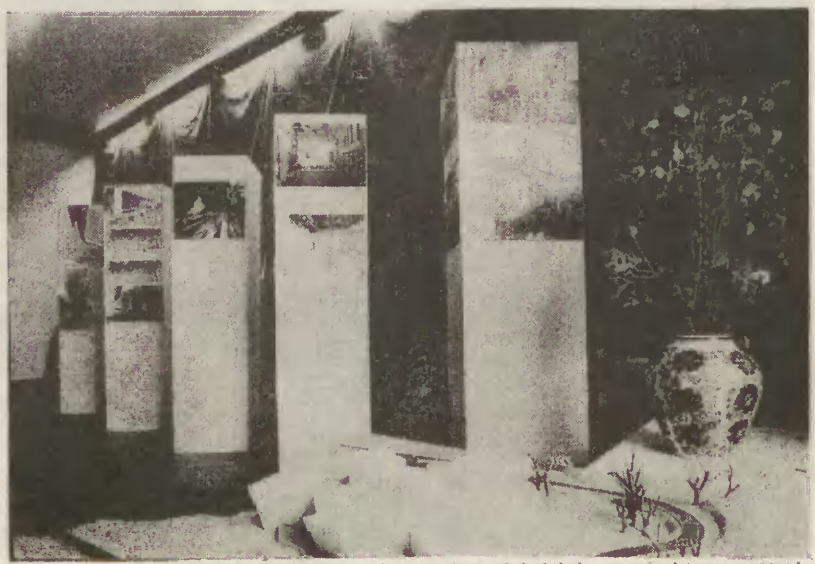
W dniach 23, 24 i 26 marca trwały w Gdańsku XV Spotkania Widzów Teatru. Imprezę rozpoczęło otwarcie w Ratuszu Staromiejskim III Wystawy Teatralnej pn. „Osiągnięcia Polski północnej w dziedzinie architektury teatralnej" połączone ze spotkaniem z gdańskimi architektami — prof. L. Kadłubowskim i mgr. inż. D. Olędzkim oraz dyskusją z udziałem dyrektorów teatrów Polski północnej. 24 marca amatorski teatr „Rondo" ze Słupska wystąpił ze spektaklem opartym na tekście „Samuela Zborowskiego" J. Słowackiego, po którym odbyła się dyskusja na temat inscenizacji dramatu romantycznego w teatrze amatorskim. W ostatnim dniu Spotkań uczestniczyli laureaci Dorocznych Nagród Teatralnych za rok 1978 — I. Maślińska, K. Iwor, S. Michalski i M. Kochańczyk.

Szerzenie wiedzy o teatrze, rozwijanie zamiłowania i kultury odbioru spektakli teatralnych — to główny cel Turnieju Melpomeny, adresowanego do młodzieży szkół średnich i zawodowych. 27 marca — w Międzynarodowym Dniu Teatru — odbyła się w Tczewskim Domu Kultury miejska impreza finałowa. Laureatem tegorocznego Turnieju Melpomeny zostało Liceum Ogólnokształcące, a drugie miejsce zajęła młodzież z Zespołu Szkół Zawodowych nr 1.

W sali kameralnej Miejskiego Domu Kultury w Starogardzie Gd. odbył się 27 marca spektakl pt. „Nauka chodzenia" wg tekstów A. Bursy w wykonaniu zespołu teatralnego „Raj", działającego przy MDK.

IV Słupski Tydzień Teatralny trwający w dniach 21—26 kwietnia przebiegał w tym roku pod hasłem „Wymagania świata pracy wobec teatru, a różnorodność sztuki scenicznej". Impreza była okazją nie tylko do poznania szerokiego wachlarza poczynań teatralnych reprezentowanych przez sceny zawodowe i studenckie, ale również forum dyskusyjnym.

W dniach 27—29 kwietnia odbył się w Gdańsku Centralny Pokaz Teatrów Poezji w ramach Ogólnopolskiego Festiwalu Teatrów Amatorskich. Organizato-



Wystawa pn. „Osiągnięcia Polski północnej w dziedzinie architektury teatralnej" — fot. W. Staniak

Spektakl „Twarz" w wykonaniu Teatru „Forma" ze Szczecinka

rami imprezy były: Wojewódzki Ośrodek Kultury w Gdańsku, Zarząd Główny Towarzystwa Kultury Teatralnej i Centralny Ośrodek Metodyki Upowszechniania Kultury w Warszawie. Wśród 16 zespołów teatralnych uczestniczących w pokazie byli również przedstawiciele województwa gdańskiego — Teatr Zespołu Szkół Elektrycznych w Gdańsku i Teatr „Miniatura" z Miejskiego Domu Kultury w Pruszczu Gd. Jury przyznało nagrody następującym spektaklom: „Mapa życia" w wyk. Teatru „Penetracje" z Poznania za realizację aktorską, „Tak stoimy ręce krzyżem" w wyk. Teatru „Koniugacja" z Rawicza za próbę określenia własnej postawy ideowej, „Twarz" w wyk. Teatru „Forma" ze Szczecinka za oryginalną próbę interpretacji poezji. Poza tym wyróżnione zostały teatry: Liceum Ogólnokształcącego w Łapach za kontynuację klasyki narodowej w teatrze szkolnym i „Miniatury" z Miejskiego Domu Kultury w Pruszczu Gd. za wydobycie słowa w spektaklu „Rajskie wrony".

Centralnemu Pokazowi Teatrów Poezji towarzyszyło seminarium dla instruktorów teatralnych.

RÓŻNE

Z inicjatywy Zarządu Wojewódzkiego Towarzystwa Przyjaźni Polski-Radzieckiej w Słupsku w celu uczczenia 61 rocznicy powstania Armii Radzieckiej Wojewódzki Dom Kultury w Słupsku przygotował uroczysty koncert, który odbył się w marcu w Miastku. W imprezie udział wzięły: Słupska Grupa Baletowa „Arabeska", dziecięcy zespół taneczny „Wir", zespół poezji śpiewanej „Grupa Trzy", wokalny zespół męski „Dąbtony", zespół wokalny z Młodzieżowego Domu Kultury w Słupsku oraz Teresa Grabarczyk (recytacja), Irena Miedzianka (śpiew) i Jerzy Kociński (akompaniament).

Z okazji 34 rocznicy wyzwolenia Sławna odbyła się uroczysta wieczornica, na program której złożyły się: spektakl poetycki „Od morza jesteśmy, od morza" w wykonaniu Teatru Poezji Liceum Ogólnokształcącego, występ międzyzakładowego Zespołu Pieśni i Tańca oraz zespołu a'capella „Alba". Impreza odbyła się 6 marca.

Pod hasłem „Uśmiech dzieciom — światu pokój" w Miejskim Domu Kultury w Rumi odbyła się w marcu uroczysta inauguracja Międzynarodowego Roku Dziecka, zorganizowana przez Miejski Dom Kultury, Komendę Hufca ZHP i Towarzystwo Przyjaciół Dzieci. W imprezie wzięło udział ok. 300 dzieci z przedszkoli i ognisk szkolnych, które uczestniczyły w pomysłowych i ciekawych grach, zabawach, zawodach sportowych, a także w konkursie piosenki.

W dniach 10—18 marca trwały w Pucku doroczne Dni Pucka. Do ciekawszych spośród wielu imprez zaliczyć można sympozjum nt. „Historia i kultura Kaszub", podczas którego Paweł Szefka wygłosił prelekcję „Wybrane obrzędy na Kaszubach", zespół „Kaszëbë" z Krokowej zaprezentował swój program artystyczny, a także czynna była wystawa twórców amatorów. W dniu plastyki otwarta została wystawa rysunków dziecięcych pn. „Kolorowy świat dziecka" i wystawa malarstwa artysty plastyka Janusza Osickiego oraz odbyła się sesja nt. „Sztuka plastyczna w 35-leciu PRL". W dniu muzyki i piosenki amatorskie zespoły muzyczne i soliści ziemi puckiej prezentowały swój dorobek artystyczny.

22 marca odbyły się w Wyższej Szkole Marynarki Wojennej w Gdyni i w Gminnym Ośrodku Kultury w Luzinie kolejne spotkania z cyklu „Polska literatura marynistyczna", w których wziął udział Andrzej Perepeczko.

21 kwietnia w Ratuszu Staromiejskim w Gdańsku wręczone zostały już po raz trzynasty medale „Stolema", przyznawane przez Klub „Pomerania" Zrzeszenia Kaszubsko-Pomorskiego osobom szczególnie zasłużonym w popularyzacji historii i kultury Kaszub. W tym roku medale otrzymali: prof. Hanna Popowska-Taborska, pracownik Instytutu Słowianoznawstwa Polskiej Akademii Nauk w Warszawie i mgr inż. Roman Klimow, założyciel i kierownik Muzeum Rybołówstwa w Helu.

W dniach 23—25 kwietnia trwały w Pucku Dni Kultury Radzieckiej. W programie cyklu imprez znalazły się: sesja filmowa nt. „Film radziecki w awangardzie socjalistycznej", wieczornica „Przyjaźń polsko-radziecka orężem postępu i pokoju" a także spotkanie pn. „Dziecko w życiu państwa socjalistycznego" i wykład pt. „Polska niepodległa na morzu".

Wystawa twórców ludowych w Dębogórzu

Regionalny Zespół Pieśni i Tańca „Kaszuby" z Kartuz

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 Bułata Okudżawy 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" (propozycje 2 wieczorów klubowych) w opracowaniu Zofii Tomczyk-Watrak — 1975 r., cena 12 zł.

„Przemijanie" opracował Andrzej Schneider, muzyka Jerzy Stachurski („Liście klonu" wg S. Jesienina, „Księżyc jak latarnia" wg poematów Gałczyńskiego, „Oswajanie słów" wg wierszy H. Poświatowskiej) — 1975 r., cena 15 zł.

„Oskar Kolberg na Pomorzu Gdańskim w setną rocznicę pobytu" (Materiały z naukowej sesji kolbergowskiej) — 1976 r., cena 35 zł.

„Ziemia Pucka w opowiadaniu, baśni i anegdocie ludowej" Zygfryda Prószyńskiego — 1977 r., cena 35 zł.

„Piosenka radziecka" (3 zeszyty materiałów repertuarowych) — 1978 r.

„Polskie tańce ludowe" w opracowaniu Jana Właśniewskiego — 1978 r.

„Tańce kaszubskie" opracował Paweł Szefka, zeszyt 1—4, cena 90 zł.

„Piosenka radziecka" (4 zeszyty materiałów repertuarowych) — 1978 r.

„Złota przystań" (piosenki dla dzieci i młodzieży), Antoni Sutowski (muzyka) i Lech Miądowicz (teksty) — 1979 rok, cena 20 zł.

„Wyzwoliny kosiarza" (scenariusz widowiska plenerowego) w opracowaniu Pawła Szefki — 1979 r., cena 25 zł.

„Biuletyn Metodyczny Ziemia Gdańska" nr 115 („Przegląd aktywności kulturalnej ludzi pracy") — 1976 r., cena 25 zł.

„Biuletyn Metodyczny Ziemia Gdańska" nr 116 („Kultura współczesnej wsi") — 1976 r., cena 25 zł.

„Biuletyn Metodyczny Ziemia Gdańska" nr 117 („Amatorski ruch artystyczny") — 1976 r., cena 25 zł.

„Biuletyn Metodyczny Ziemia Gdańska" nr 118 (Kultura morska, 30-lecie ZPAP i Teatru „Wybrzeże") — 1977 r., cena 25 zł.

„Biuletyn Metodyczny Ziemia Gdańska" nr 118 (Praca z młodzieżą) — 1977 r., cena 25 zł.

„Biuletyn Metodyczny Ziemia Gdańska" nr 120 (Amatorski ruch artystyczny) — 1977 r., cena 25 zł.

„Biuletyn Metodyczny Ziemia Gdańska" nr 121 — 1977 r., cena 25 zł.

„Biuletyn Metodyczny Ziemia Gdańska" nr 122 (Film i fotografia) — 1978 r., cena 25 zł.

„Biuletyn Metodyczny Ziemia Gdańska" nr 123 ((Muzyka i choreografia) — 1978 r., cena 25 zł.

„Biuletyn Metodyczny Ziemia Gdańska" nr 124 (Teatr) — 1978 r., cena 25 zł.

„Biuletyn Metodyczny Ziemia Gdańska" nr 125 (Plastyka i sztuka ludowa) — 1978 r., cena 25 zł.

„Biuletyn Metodyczny Ziemia Gdańska" nr 126 (Kultura w zakładzie pracy) — 1979 r., cena 25 zł.

„Biuletyn Metodyczny Ziemia Gdańska" nr 127 — 1979 r., cena 25 zł.

Cena 25 zł