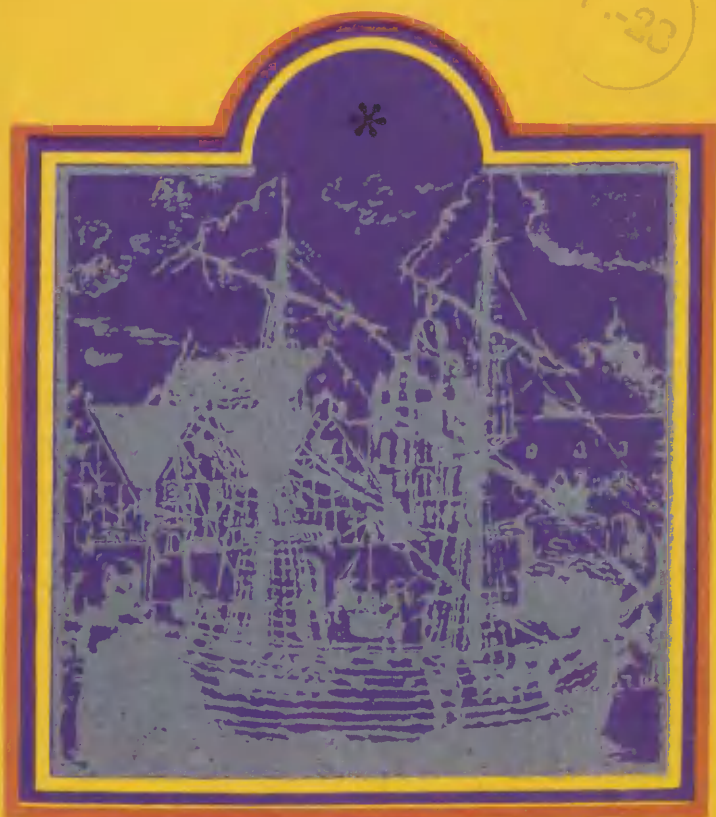


# ZIEMIA GDANŃSKA

F.-23



**Biuletyn  
Metodyczny**



**ZIEMIA GDAŃSKA**

**BIULETYN METODYCZNY**

**Nr 133**

**Gdańsk 1980**

Okladkę projektował:  
Lech Wałowski

**WSPÓLPRACUJĄ W ZESPOLE KONSULTACYJNYM:**  
Jan Drzeżdżon, Stanisław Hebanowski, Jerzy Kiedrowski,  
Walerian Lachnitt, Aleksander Nawrot, Zbigniew  
Szczypiński, Zbigniew Śliwiński

**REDAGUJE KOLEGIUM W SKŁADZIE:**  
Jadwiga Baka, Barbara Madajczyk (przewodnicząca),  
Mirosława Pietrzykowska (sekretarz redakcji).

Adres redakcji: Wojewódzki Ośrodek Kultury, 81-851 Gdańsk, ul. Korzenna 33/35, tel. 31-24-82 i 31-10-51 w. 12 (przewodnicząca), w. 4 (sekretarz).

Redakcja nie zamówionych rękopisów nie zwraca.

## SPIS TREŚCI

	str.
Zbigniew Szczypiński, <i>O demokratyczne kierowanie</i> . . . . .	5
Stanisław Pestka, <i>Bajeczna kolorowość — to nie wszystko</i> . . . . .	10
Jerzy Stachurski, <i>Poezja śpiewana — spotkanie drugie</i> . . . . .	13
Wanda Obniska, <i>Międzynarodowe Spotkania Chóralne</i> . . . . .	17
Roman Heising, <i>Wspomnienie o Mieczysławie Baranie</i> . . . . .	24
Marian Sierocki, <i>Wesoła kapela z Tczewa</i> . . . . .	27
Wojciech Czerwiński, <i>W służbie amatorskiego ruchu</i> . . . . .	30
Czerwony Gryf . . . . .	35
Barbara Śmigielska, <i>Czy znają Państwo „Kalewałę”?</i> . . . . .	39
Alicja Kłos, <i>Klubowe spotkania przy kawie</i> . . . . .	43
Elżbieta Tomaszewicz, <i>VI Festiwal Zespołów Folklorystycznych Polski Północnej</i> . . . . .	47
Zmarł Franciszek Treder . . . . .	52
Kronika . . . . .	52
Wydawnictwa Wojewódzkiego Ośrodka Kultury . . . . .	51



## O demokratyczne kierowanie!

Toczące się dyskusje i spory we wszystkich środowiskach i grupach społeczno-zawodowych w kraju świadczą o powszechnym poszukiwaniu dróg wyjścia z kryzysu. Jest naturalne, że w pierwszej fazie autentycznego ożywienia, przy nieporównywalnej swobodzie formułowania sądów w zdecydowanej przewadze są oceny i sformułowania dotyczące przyczyn i diagnozy stanu, w którym znajdujemy się jako kraj i społeczeństwo. Rzetelna diagnoza stanu i uświadomienie sobie pełnej listy czynników warunkujących go jest ważna. Możliwość budowy programu konstruktywnego, dającego odpowiedź na pytanie, co i jak robić, w ogromnej mierze zależy od trafności i rzetelności oceny przyczyn i określenia aktywów i pasywów polityki i gospodarki.

Warto podnieść we wstępie tego szkicu ten wątek sformułowanych ocen, który zwraca uwagę na złożoność i niejednoznaczność tych samych faktów i zdarzeń. Mam tu na myśli fakt, że lipcowe i sierpniowe strajki, wyraźnie niższa wydajność pracy w pierwszym miesiącu po podpisanych porozumieniach (niezależnie od przyczyn, które się na to złożyły) na pewno nie poprawiły stanu gospodarki.

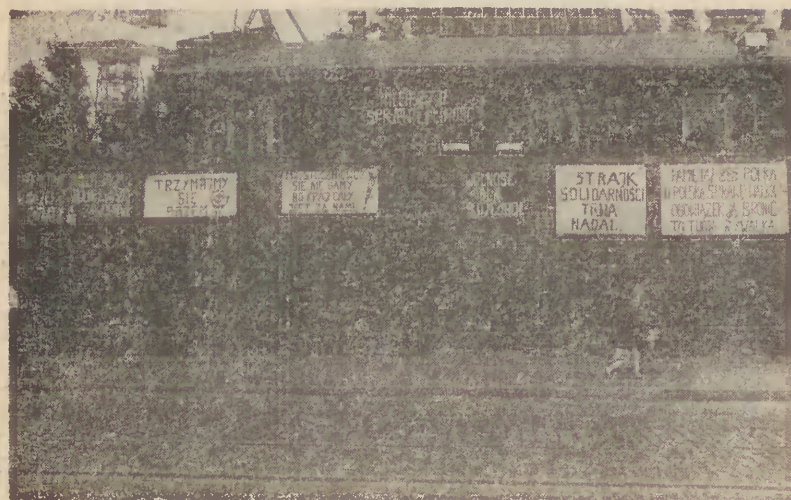
Jako oczywiste przyjąć trzeba to, że podjęte i już zrealizowane doraźne działania płacowe zwiększą nawis inflacyjny — trudno bowiem założyć, że potrafimy od zaraz zwiększyć na rynku ilość artykułów równoważącą zwiększone ilości złotych.

Mnożące się w dalszym ciągu żądania podwyżek są jednak wskaźnikiem nie tylko rozbudzanych postaw konsumpcyjnych społeczeństwa. Wydaje się, że artykułowane są obecnie przede wszystkim postawy żądające wyrównania stałego procesu pogarszania (w odczuciu społecznym) warunków i jakości życia, jaki miał miejsce w ostatnich 6 latach. Ujmując rzecz syntetycznie: trafną wydaje się ocena wskazująca na systematyczne ograniczanie, związane z możliwością społecznej akceptacji, poczynań kierownictwa wszystkich szczebli w życiu społeczno-gospodarczym kraju. Mówiąc wprost, powszechne jest oczekiwanie, sprowadzające się do dwóch określeń: sprawiedliwiej i lepiej.

Realizacja pierwszego jest — jak sądzę — w pełni możliwa, na to jednak, aby znalazło to potwierdzenie w społecznej świadomości potrzeba czasu. Długiego czasu. Tyle bowiem trzeba, aby oceny zjawisk i stosunków zachodzących w relacji władza — społeczeństwo uległy przeformułowaniu, aby przekreślona została ulegająca łatwej generalizacji — opinia o powszechnej nieuczciwości, korupcji i niesprawiedliwości. Realizacja drugiego warunku, związana ze stanem zaopatrzenia rynku, poprawą w kluczowych problemach bytu (np. sytuacja mieszkaniowa), nie jest możliwa od zaraz. A jest to sfera działań, która ma to do siebie, że dotarłaby natychmiast do świadomości ludzi, że byłaby zauwa-



fot. Krzysztof Jakubowski



fot. Krzysztof Jakubowski



żona. Jest to ważki dylemat, który trzeba sobie uświadomić budując konstruktywny program naprawy.

Szkie ten poświęcony będzie problematyce kierowania zespołami ludzkimi. Nie pretendując do wyczerpania zagadnienia, chciałbym do-kończeni przeglądu ważnych, jak sądzę, ustaleń znanych w literaturze teorii organizacji i socjologii organizacji i zarządzania.

Ranga tych spraw wynika i z tego, że wsłuchując się uważnie w głosy strajkujących załóg, analizując wysuwane postulaty, łatwo stwierdzić powszechność tych głosów, które wprost odnosiły się do klimatu pracy, jej organizacji i treści ról społecznych kierowników i pracowników. W obowiązujących stylach kierowania mieści się spora lista przyczyn niskiego poziomu samorealizacji i tego, co publicystyka strajkowa określała — potrzebą ludzkiej godności. Waga tej problematyki wiąże się również z faktem, że program — „sprawiedliwiej” musi obejmować to wszystko, co dzieje się na styku kierownik — pracownik. Powszechność tych sytuacji stanowi ważny argument, by proces poprawy wprowadzony do stylu kierowania mógł być postrzegany powszechnie.

Kierowanie rozumieć będziemy jako proces pobudzania i koordynacji działalności zespołowej, zmierzającej do realizacji stojących przed zespołem celów. Ilustracją powszechności sytuacji kierowania jest fakt, że co dziesiąty człowiek zatrudniony zawodowo pełni funkcję kierowniczą. Jest przy tym oczywiste, że w zależności od poziomu i zajmowanego miejsca w strukturze organizacyjnej, społeczne skutki związane z pełnieniem roli kierowniczej są różne. Wspólne jest jednak to, że bez względu na poziom i miejsce w strukturach organizacyjnych, podstawowe funkcje kierowania sprowadzają się do trzech:

- planowania — rozumianego jako precyzowanie celów ogólnych i szczegółowych,
- organizowania — tworzenie struktur organizacyjnych, rozdział zadań, ustalanie warunków ich realizacji,
- kontrolowania — badanie zgodności realizacji przyjętych celów z przyjętymi założeniami.

Tym podstawowym funkcjom kierowania winny w toku ich realizacji towarzyszyć dwie zasady:

- motywowanie,
- doskonalenie pracowników.

Podane wyżej funkcje i zasady stanowią zestaw uniwersalny, możliwy do wyodrębnienia na każdym poziomie kierowania. Ogromna większość błędów w kierowaniu wynika z niesystemowego powiązania tych funkcji i zasad.

Wypracowane na gruncie klasycznej teorii organizacji, funkcje i zasady tworzyły model, dla realizacji którego w naukach społecznych, a zwłaszcza w psychologii, szukano idealnego zestawu cech osobowości, które gwarantowałyby, że ich posiadacz byłby idealnym kierownikiem. W literaturze w latach 30 i później znanych jest wiele badań, których autorzy starali się opracować zestaw cech idealnego kierownika. W 1948 roku w krytycznej analizie R. Stogdilla, w oparciu o materiał ponad 120 opracowań odrzucony został kierunek znany jako „teoria cech”. Okazało się bowiem, że w prowadzonych badaniach uzyskiwano różne wyniki.

Upadek teorii cech kierowniczych oznacza odejście od potocznego rozumienia, które wyrażało się w przekonaniu, że kierownikiem trzeba się urodzić.

Wzrosło znaczenie sytuacyjnych uwarunkowań działań kierowni-

ezych. Praktyczną ich konsekwencją jest teza, że **kierowanie jest umiejętnością, której trzeba i można się uczyć**. Nie oznacza to, jak zresztą zawsze, że nie są w ogóle ważne cechy i predyspozycje kierownika. Nie w nich jednak leży główny klucz do sukcesu. Przykładem współczesnej koncepcji odnoszącej cechy kierownika do sytuacji jest opracowanie z 1971 roku R. J. Katza, który stwierdził, że warunkiem efektywnego kierowania są trzy rodzaje sprawności rozumiane jako cechy ujawniające się w działaniu kierownika:

- sprawność techniczna (znajomość pracy, fachowość),
- sprawności interpersonalne (postępowanie z ludźmi, umiejętność porozumiewania się),
- sprawności konceptualne (widzenie całości organizacji, jej celów i zależności, jakie powstają pomiędzy organizacją a otoczeniem).

Największy rozgłos uzyskały jednak te wątki rozważań nad problematyką kierownictwa, które określały styl kierowania i szukały czynników, od których ten styl zależy.

Od Kurta Lewina, amerykańskiego psychologa, pochodzi podstawowe rozumienie przeciwstawnych sobie stylów w kierowaniu;

- autorytarnego,
- demokratycznego.

Podstawową przesłanką jest tu rola i stopień udziału w podejmowaniu decyzji przez członków zespołu.

**Styl autorytarny** zakłada pełne rozdzielenie władzy, opiera się na sile i skupieniu pełnej władzy w rękach kierującego.

Komunikacja wewnętrzna w zespołach kierowanych wg tego stylu polega na przekazywaniu poleceń z góry na dół. Z dołu mogą przechodzić jedynie informacje o realizacji poleceń.

Cechą kierownictwa autorytarnego jest to, że określa nie tylko cele do realizacji ale i często drobiazgowo i dokładnie, sposób ich realizacji. **Kierowanie demokratyczne** zakłada pełny udział w podejmowaniu decyzji przez zespół, którego decyzje te tyczą. Komunikacja w zespole jest wielostronna. Kierownik jest człowiekiem sprawującym swoje funkcje w oparciu o autorytet uznany przez zespół, a nie tylko związany z pozycją w hierarchii.

Wartościowanie skutków stylów kierowania wskazuje jednoznacznie na zdecydowaną przewagę kierowania demokratycznego. Nie jest to przewaga bezwyjątkowa. Ogromnie ważne w realizacji kierowania demokratycznego jest, aby istniała możliwość oddziaływania kierownika na wyższe szczeble hierarchii służbowej oraz to, aby stopień dojrzałości zespołu był wysoki. Przez dojrzałość zespołu rozumieć należy wysoką motywację, poczucie niezależności i chęć do przyjmowania odpowiedzialności za zadania.

Wymienione wyżej wartości składają się na pojęcie „morale pracownicze”. Związek pomiędzy poziomem morale a stylem demokratycznym jest dobrym przykładem sprzężenia zwrotnego. Wysokie morale warunkuje stopień demokratyzacji kierowania, będąc jednocześnie jego skutkiem. Cechą najważniejszą kierowania demokratycznego jest ściśle jego powiązanie z możliwością wprowadzania zmian do pracy zespołu i upowszechnianie twórczych postaw wśród członków zespołu. Pobieżna nawet analiza wielu badań wskazuje, że możliwości zmian, otwartość na innowacje wiąże się wprost z demokratycznym stylem kierowania. Ta cecha demokratycznego kierownictwa wydaje się być najważniejszą w odniesieniu do sytuacji we wszystkich dziedzinach naszego życia społecznego, kulturalnego czy gospodarczego.

Procesy odnowy wymagać będą wprowadzenia wielu zmian, nowych rozwiązań. Ich ilość, jakość i sposób przyjmowania przez zespoły

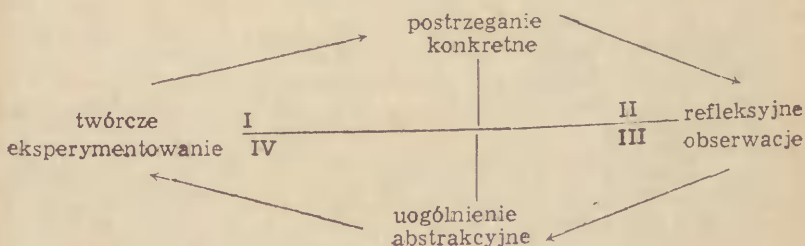
ludzkie jest wprost odniesiona do stopnia demokratyzmu jako cechy systemowej.

Sformulowaliśmy wyżej uwagę, że współcześnie rozumiane kierowania zakłada, iż jest to proces, którego trzeba i można się uczyć. W poszukiwaniu sposobów kształcenia umiejętności kierowniczych najbardziej płodne są te, które budują na uczeniu się przez działanie. Znany model opracowany przez zespół pod kierunkiem D. Kolba bazuje na dwóch wymiarskich:

1. konkretność — abstrakcyjność

2. działanie — refleksje

Ujmując w prosty diagram, związki zachodzące w modelu przedstawiać można następująco:



W zależności od stopnia dominacji danego czynnika określającego sposób uczenia się: czy przez konkretne widzenie rzeczywistości, refleksyjną obserwację, skłonność do abstrakcyjnych uogólnień, czy w końcu twórcze eksperymentowanie, wyodrębnione zostały cztery indywidualne style uczenia:

- I — konwergencyjny, oparty na przewadze zdolności uczenia przez świadome uogólnianie i twórcze eksperymentowanie. Są to zdolności charakterystyczne dla wiedzy inżynierskiej.
- II — dywergencyjny, oparty na dominacji zdolności postrzegania i zdolności do refleksji. Jest to styl typowy dla artystów i humanistów.
- III — asymilacyjny, oparty na zdolności do refleksji i abstrakcyjnych uogólnień. Styl charakterystyczny dla naukowców.
- IV — akomodacyjny, mający za podstawę konkretne postrzeganie i twórcze eksperymentowanie. Jest to charakterystyczny styl kierowników.

Podane wyżej rozróżnienia mogą być pomocne w podejmowaniu decyzji personalnych przy obsadzie stanowisk kierowniczych.

W sytuacji ogólnego, społecznego zapotrzebowania na wzory szeroko rozumianej efektywności i demokracji, od jakości i trafności tych decyzji zależy będzie klimat społeczny w zespołach pracowniczych oraz kształt i treść społecznych stosunków w kraju.

## Bajeczna kolorowość — to nie wszystko

Imprezą, która wrosła na trwale w tradycję gdańskiego lata jest Festiwal Zespołów Folklorystycznych Polski Północnej organizowany przez Wojewódzki Ośrodek Kultury w Gdańsku. Przez sceny zaimprovizowane w różnych punktach Trójmiasta oraz przez scenę Teatru Letniego, przewinęły się dziesiątki zespołów urzekających temperamentem, ludową egzotyką, stylizacją nawiązującą do najstarszych przekazów folklorystycznych.

To ostatnie stwierdzenie brzmi jak pochwała.

— Czy rzeczywiście jest tak dobrze z wierną, kontynuacją wzorów, motywów tanecznych, muzycznych i słownych samorzutnie wypracowanych w ciągu wieków przez anonimowych twórców ludowych? Z tym pytaniem zwracam się do pani — Ewy Bączyńskiej, członka festiwalowego jury, głównego specjalisty do spraw folkloru i sztuki ludowej COMUK w Warszawie.

— Ażebyśmy się nie rozplynęli w temacie proponuję pozostać w obrębie tematu kaszubskiego. Tym bardziej, że odbiorcą „Ziemi Gdańskiej” interesować będą najbardziej zagadnienia dotyczące folkloru kaszubsko-kociewskiego, czyli tego, który uchodzi również w oczach wielu profesjonalistów za niezwykle oryginalny.

— Czy tak jest w istocie?

— Jednym zdaniem nie sporób na to pytanie odpowiedzieć. Trzeba wyjść od tego, że tradycja ludowa jako stuprocentowy autentyk już nie istnieje. Dawny samorodnie ukształtowany folklor skurczył się do rozmiarów niewielkich wysepek. Ruch folklorystyczny inspirowany i animowany w oparciu o materiały, zgromadzone przez specjalistów i amatorów — to już zjawisko wtórne. Jest w tym jakaś prawidłowość. Fakt ten nie podlega dyskusji. Natomiast bardziej dyskusyjną staje się rola różnych pionierów, odkrywców folklorystycznych skarbów. Prócz nich działali i działają nadal odtwórcy i rozmaici interpretatorzy folkloru. Wszystko wygląda przyzwoicie tak długo, jak długo pasja działania nie kieruje ich w stronę błędnych rozwiązań.

— Powiedziała Pani „błędnych rozwiązań”. Czyżby i nasze konto kaszubskiego folkloru czy raczej folkloryzmu, nie było od nich wolne?

— Niestety podejrzewam, że i u was nie potrafiono się ustrzec od pewnych błędów. Na pewno na duże uznanie zasługuje działalność dwóch niewiast — Teodory Gułgowskiej i Franciszki Majkowskiej. Nasuwa się jednak pytanie, czy we wszystkim, co wiązało się z lansowaniem odkrytych przez nie wzorów haftu miały one całkowitą rację?

Odwolałam się do przykładu. Swego czasu byłam w Muzeum w Kartuzach, gdzie urzekła mnie jedna z prac hafciarskich. Po głębszej analizie tej pracy okazało się, że zawiera ona sporo elementowych secesji. Coś tu zmistyfikowano. Może nieświadomie. Podobne wątpliwości budzi atlas stroju regionalnego. Weźmy dla odmiany strój Zespołu Pieśni i Tańca „Kaszuby” z Kartuz. Niektóre szeregóły tego stroju trącają o



satyrę. Jakim cudem tancecznice paradują w czerwonych butach typowych dla stroju krakowskiego?!

Warsztat etnografa pozwala mi na nawet szczegółowy sposób odniesienia się do wielu folklorystycznych subtelności. Do kaszubskich nie, ponieważ moja wiedza o Kaszubach jest bardzo ogólna.

— A jednak wyraża Pani opinię w kwestiach szczegółowych...

— W niektórych sprawach jestem bardziej zorientowana dzięki prywatnym kontaktom z Kaszubami, dokładniej z Kartuzami, gdzie mieszka moja ciotka. Właśnie u niej zobaczyłam część stroju żeńskiego, zwaną kabatką. O dziwo, próżno szukać kabatka w kartuskim muzeum. Powodów do zdziwienia było więcej: piękne czepce bez większego zabezpieczenia leżą sobie w magazynie; brak w ogóle ważnych eksponatów, spotykanych na przykład w Pucku. Dlaczego tak się dzieje?

— Czy to pytanie kierowała Pani pod adresem gdańskich znawców folkloru?

— Moimi wątpliwościami dzieliłam się z członkami festiwalowego jury. Rzecz jest, tak sądzę, na tyle poważna, że trzeba o tym mówić pełniejszym głosem. Posłużyłam się przykładem jednego zespołu regionalnego, w którym pod zewnętrznym polem łatwo dostrzec pewne odstępstwa od czystej tradycji. Nie byłoby tego w tym i w wielu innych przypadkach, gdyby ludzie z kręgów naukowych i muzealnych przejawiali większy rygoryzm naukowy wobec żywiołu folklorystycznego.

— Zgadzam się, ludzie ze środowisk naukowych powołani ex officio do sprawowania pieczy nad sztuką i twórczością ludową, poprzestają najczęściej na przyczynkarskich opracowaniach. Brakuje syntez, solidnej podbudowy teoretycznej do tego, co robią praktycy amatorzy i entuzjaści tradycji.

— Tak się złożyło, iż w kraju nie ma specjalistów, którzy mogliby i chcieli w sposób kompetentny zabrać głos na temat kaszubskiej sztuki ludowej. Może profesor Reinfuss, Stęszewski... Żaden z muzykologów nie zainteresował się folklorem muzycznym Kaszub, Kociewia czy Powiśla. Niesłuchanie pilnym zadaniem byłoby dokonanie jakiejś generalnej inwentaryzacji zasobów twórczych wykorzystywanych w praktyce i tych, które znajdują się w archiwach, muzeach, bibliotekach oraz krążących jako odpryski żywej jeszcze tradycji ludowej. Dzięki tej „inwentaryzacji” łatwiej byłoby odedzić zdrowe ziarno od plewy. Następnie ustalić pewne obowiązujące kanony. Dopóki tego się nie zrobi w dalszym ciągu stosowane będą nieostre kryteria. W rezultacie nie bardzo wiadomo, jak eliminować fałsz, kicz i tandetę podrywającą się pod oryginalność. Błogie samospokojenie często wytrąca nam broń z ręki, odbiera krytycyzm, tak przecież istotny w stosunku do twórczości ludowej. Intuicja zastępuje niejednokrotnie jednolite kryteria, pozwalające na orzekanie, kto jest prawdziwym twórcą, a kto jedynie nieudolnym imitatorem.

— Mam wrażenie, iż kłopoty i perypetie z twórczością ludową biorą się w dużej mierze stąd, że wraz z odchodzeniem w przeszłość dawnej wsi — bazy tradycyjnego folkloru — coraz mniejszą rolę odgrywał będzie autentyk, a coraz większą pastisz i widowiskowość. Któż się tym będzie specjalnie martwić, że bajeczną kolorowość i egzotyzm rzeźby, oprawy muzycznej, osiąga się za cenę delikatnego pogwałcenia autentyku? Może jeszcze będą nad tym ubolewać jacyś etnografowie.

— Zgoda, folklor, jako emanację duszy chłopskiej, człowieka wsi, czeka nieuchronna śmierć. Rzecz w tym, żeby ten schyłek, odchodzenie w czas przeszły były piękne, dostojne. A będzie takie pod warunkiem

kiem, że nie pozwolimy na zdominowanie dzisiejszego folkloru przez naleciałości pochodzące z obcych, nie zawsze czystych źródeł.

— Godne i piękne zejście ze sceny... Smutno robi się człowiekowi na duszy, gdy pomyśleć, że jego rola ogranicza się do tego, by zapobiec „brzydkiemu” zejściu ze sceny wartości zawartych w kulturze ludowej. Widziałem kiedyś umierającego kameleona. Przekonałem się naocznie, że niepozorne ziemistej barwy zwierzę wprost płonie wszystkimi kolorami tęczy gdy umiera.

— Podobna „tęczowość” może stać się w większym niż dotąd zakresie udziałem folkloru. To truizm, że najcenniejsze treści tkwią w autentyzmie. Trzeba je silniej podkreślać, narzucać nawet zespołom zawodowym i amatorskim. W przeciwnym razie górę weźmie kicz. Gdyby tak się stało przyszedł pokolenia miałyby prawo powiedzieć, że pozostawiliśmy im taniochę artystyczną i rzewne — śpiewki arietki. Nieprzypadkowo użyłam tego określenia. Dla wielu twórców, solistów w zespołach ludowych ideałem jest aria. Z tzw. mieszanymi uczuciami słuchałam niektórych wykonawców i wykonawczyń piosenek kaszubskich, gdyż ulegli wyraźnie manierze operowej. To tak prawie jakby postacie antycznej sztuki greckiej występowały w strojach francuskich. Jestem w stanie zrozumieć zachwyty laików oklaskujących widowiskowe popisy barwnej grupy. Gorzej, gdy taką samą postawę wobec tych popisów zajmują tutejsi etnografowie, którzy powinni również krytycznie oceniać i analizować prezentacje folklorystyczne.

Są pewne granice nawet dla parodystów występujących w ramach Jarmarku Dominikańskiego. Nie wiadomo czy się śmiać czy płakać, kiedy się słucha songu „O sole mio” z tekstem kaszubskim. Według mnie zbyt małą presją obliczoną na rugowanie przypadkowości i dowolności repertuarowej w zespołach prowincjonalnych wywiera środowisko gdańskich profesjonalistów. Od WOK-u oczekiwałabym większej pomocy instruktażowej na rzecz zespołów pieśni i tańca. Ciągłe jeszcze podstawą dobrego samopoczucia jest ilość i wielkość imprez, a nie ich jakość. Ta niedobra tendencja została przewyciężona w Krakowskim.

— Tak więc znów wracamy do problemów związanych z ostrym deficytem wysokiej klasy znawców i specjalistów folkloru. Skądinąd wiem, że u nas w Gdańsku były kłopoty z obsadą etatów muzealnych w terenie. Czyżby etnografia należała do dyscyplin mało atrakcyjnych?

— Kadra fachowców etnografów jest w kraju dość szczupła. Ogólny bilans kadrowy pogarsza fakt, że spora ilość etnografów przechyliła Cepelia, Artregion i inne zawody zupełnie nie związane ze sztuką ludową.

— Wydawać by się mogło, że mecenat państwa nad twórczością ludową stwarza nie tylko artystom-amatorom i twórcom świetne warunki startu.

— Mecenat sam w sobie jest czymś pięknym. Ale nie obeszło się, niestety, bez pewnych anomalii. Popieramy ludowość w rozmaitych przejawach, chuchamy i dmuchamy na lokalne inicjatywy. Pomagamy amatorom. To dobrze. Naturalne jest to, że ludzimi pragnącym wyżywać się artystycznie zapewnia się niezbędne warunki. Nienaturalna natomiast sytuacja powstaje w momencie, gdy amatorzy zaczynają traktować swoją pracę i udział w zespołach jako akt łaskawości, szlachetny gest, który trzeba nagrodzić, a nawet opłacić. Jeśli dziewczyna tańczycy, to stawia częstokroć warunek: wolne dni tytułem rekompensaty. Młodzi ludzie nierzadko stawiają sprawę następującą: warunkiem mego uczestnictwa jest strój i wyjazd za granicę. Doszło do paradoksu: płacimy ludziom za to, że mogą realizować swoje pasje. I co dziwniej-

sze społeczny mecenas bez zmużenia oka godzi się na te warunki. Oczywiście, są wyjątki tak po jednej jak i drugiej stronie.

— Czysta praca społeczna ponoć mocno zdrożała, stąd te bodźce materialnego zainteresowania. Jest to zresztą temat raczej dla socjologa. Też ciekawy. Ale z większą ciekawością chłonęlibyśmy nie po przyczynkarsku zrobione, lecz poważne prace naukowe etnologów i etnografów zawierające syntezę wiedzy o współczesnym folklorze — przede wszystkim kaszubskim. Zarazem dające klucz interpretacyjny pomocny organizatorom i amatorom folkloru w działalności praktycznej.

Dziękuję za rozmowę

Rozmawiał: STANISŁAW PESTKA

## Początek śpiewana — spotkanie drugie

**LESZEK DŁUGOSZ** to poeta („Lekcje rytmiki”, „Na własną rękę”, „Wywoływanie wilka z lasu”), piosenkarz i kompozytor (płyta SX 1765) oraz aktor („Trzecia część nocy”, „Na srebrnym globie”). Od momentu debiutu w 1963 r. na Ogólnopolskim Festiwalu Piosenki i Piosenkarzy Studenckich w Krakowie do dziś został wierny piosence poetyckiej.

Jerzy Stachurski:

Piosenka poetycka jako gatunek powstała w latach 60, kiedy Pan debiutował. Które z klubów studenckich zapoczątkowały ten nurt w piosence?

Leszek Długosz:

„Bim-Bom”, „Stodoła”, „Piwnica pod Baranami” to były jedyne miejsca, gdzie usiłowano popularyzować piosenkę poetycką. W „Bim-Bom” i „Stodole” powstawały całe piosenki — muzyka i teksty. Natomiast innowacją i niewątpliwą zasługą autorów z „Piwnicy pod Baranami” było pisanie muzyki do gotowych utworów poetyckich. Pierwszym był Zygmunt Konieczny. Nowe piosenki spotkały się początkowo i z entuzjazmem, i oburzeniem. Mówiono na przykład, że muzyka budowana jest wbrew wszelkim zasadom kompozycji. W przypadku Koniecznego burzenie prawideł nie wynikało z braku świadomości muzycznej. Zaistniała wówczas potrzeba zorganizowania materiału muzycznego zespołowego z tekstem, który miał stworzyć nową jakość. Właśnie wtedy nastąpiło zrewidowanie pewnych pojęć. Stwierdzono, że nie ma rzeczy na zawsze ustalonych. Potrzeba rodzi nowe środki i sposoby, które tłumaczą się albo nie, nowe elementy, wobec których należy zaznaczyć zasady, stanowiące przeszkody.

J. S.:

Czy istniejąca wówczas muzyka rozrywkowa miała wpływ na Pana twórczość piosenkarską?

L. D.:

Te dziedziny wymijały się i istniały niezależnie jedna od drugiej. Jeżeli można skojarzyć moją muzykę z inną, to z muzyką poważną oraz ludową.

J. S.:

Proszę opowiedzieć o swojej drodze twórczej. Czy można w niej wyodrębnić jakieś okresy?

L. D.:

W początkowym okresie pisałem bardzo proste, regularnie zbudowane piosenki o tradycyjnym schemacie: canto, refren i strofkowe układy, np. ballady. Wynikało to z budowy tekstów, jakie pisałem. Moja twórczość zaczęła się od pisania tekstów: „Przecież niedziela”, „Przemarsz”, „Niepotrzebna droga” (wyprzedzająca modę na „folk”). Sytuacja zmieniła się, gdy przeniosłem się do „Piwnicy pod Baranami” w 1965 r. i kiedy chciałem odnaleźć swoje miejsce pośród wyraźnych tam i na pewnym poziomie dokonań. Istniał w „Piwnicy pod Baranami” zwyczaj, że śpiewało się wiersze gotowe, więc zaproponowano mi teksty, do których nikt z kompozytorów nie miał pomysłu, np. „Karczma Jurgowska” i „Lisy”. To był następny etap. Zaczęłem pisać muzykę do wierszy wybieranych z książek. Skupiłem się na poezji XX wieku od Lieberta, przez Tuwima i Balińskiego. Do Bursy pisałem z różnych względów, po pierwsze — to jeden z założycieli „Piwnicy pod Baranami”, którego obecność była jeszcze dość żywa pośród moich ówczesnych kolegów, potem zaproponowano mi napisanie muzyki do programu telewizyjnego „Bursa”, który realizował Adam Hanuszkiewicz z Zofią Kucówną. Równocześnie obok piosenek zacząłem pisać poezję, nie związaną muzyką. Wydałem tomik „Lekcje rytmiki”. Wtedy powstała „Leśna pasterka” oraz „Ballada o Marku i Izoldzie” w oparciu o moje własne teksty. Był to okres liryczno-romantyczny. Obok swoich tekstów śpiewałem wiersze: Lieberta, Leśmiana, Tuwima, Balińskiego i Lechonia.

Następnie zjawił się okres, gdy powstały piosenki tematycznie bardziej zaangażowane w dzień dzisiejszy: „Także i ty”, „Już nas ta miłość nie obchodzi”, „Metafizyczny kleszcz”, „Droga zimowa”, „W oczekiwaniu wiosny”.

J. S.:

Zawsze był i jest Pan mocno związany z „Piwnicą pod Baranami”. Czy miało to wpływ na Pana twórczość?

L. D.:

Myślę, że wspólna obecność, wspólne dyskusje, próby, przypatrywanie się różnym sposobom, efektom na próbach i temu, co zostaje podczas wykonania, dała mi wiele spostrzeżeń.

Szczęśliwie się złożyło, że mogłem mieć za profesorów Koniecznego, Radwana, którzy byli mi życzliwi. Rozmowy z nimi, konkretna obróbka materiału, dyskusje, motywacja, to wyjaśniło mi wiele spraw.

J. S.:

Piosenka to dwa zasadnicze elementy: warstwa dźwiękowa i tekst. W Pana pracy nad piosenką pierwszy powstaje tekst czy muzyka?

L. D.:

Jeżeli piszę piosenkę, to na ogół piszę tekst, który formalnie będzie mi lepiej zorganizować jako piosenkę.

Architektura wiersza współczesnego, mojego również od strony literackiej jest trudniejsza, bardziej skondensowana, ma budowę wymagającą dokładniejszego prześledzenia, jest dużo zależności, następstw słów, wiele aluzji — to wymaga wyłącznego skupienia uwagi na tekście, który ginie, moim zdaniem, w piosence.

Piosenka jest utworem przeznaczonym do wykonywania i słuchania



doraźnego, i jak największy procent jej zawartości literackiej i muzycznej powinien dotrzeć w czasie bezpośredniego wykonania. W związku z tym tekst powinien mieć inną strukturę formalną. Nie znaczy to też, że dzieła tematy na przeznaczone do piosenki i te wyższe, przeznaczone do utworu czysto poetyckiego. Problem polega po prostu na strukturze utworu. Tekst do piosenki powinien mieć na tyle prostą strukturę, żeby nie trzeba było dążyć wszystkich znaczeń wiersza.



Leszek Diugosz — fot. J. Wcisło

J. S.:

Jest Pan przedstawicielem piosenki określanej poezją śpiewaną, skąd to określenie i co ono oznacza?

L. D.:

W XIX wieku znajomość zarówno muzyki, jak i poezji ograniczała się do pewnych środowisk; były więc od siebie oddzielone. Powstawały wówczas jednak pieśni, tj. utwory do tekstów współczesnych poetów. Myślę, że utwory Moniuszki czy Schuberta stanowiły ówczesną muzykę popularną.

Obecnie nastąpiło rozdzielenie funkcji. Pieśń artystyczna poszła w kierunku estetyki i walorów czysto muzycznych, wokalnych. Nastąpiło w niej zupełne zdegradowanie znaczenia tekstu. Kompozytorzy zaczęli poszukiwania nowych możliwości muzyczno-wokalnych, brzmieniowych. Pieśni więc przynosiły jedynie przeżycie artystyczne, nie wnoszące i nie mówiąc nic nowego. Ponadto, ponieważ ich wykonanie wymagało dużych umiejętności wokalnych, potrzeba wykonywania pieśni wygasała. Funkcję tę przejęła dzisiaj piosenka poetycka, poezja śpiewana. Jest ona obecnie kontynuacją romantycznej pieśni. Wynika to nawet z formy. Uważam, że poezja śpiewana jest pisana do gotowych tekstów literackich, natomiast piosenka poetycka jest pisana łącznie, w porozumieniu z autorem czy kompozytorem. Tekst w niej ze względu na walory literackie można by uznać za utwór poetycki.

J. S.:

Co więc dzisiaj daje słuchaczom poezja śpiewana?

L. D.:

Wydaje mi się, przynosi kontakt z tworem estetycznym, z pewną wartością natury literacko-muzycznej, z nastrojem. Z drugiej strony poezja współczesna tak się skomplikowała, tak się oddaliła od możliwości percepcyjnych człowieka nieprzygotowanego do jej odbioru, że też stała się hermetyczna, odepchnięta przez większość społeczeństwa.

W sumie uważam ten nurt w piosence za niesłychanie pozytywny, ponieważ może on być pomostem skłaniającym odbiorcę do poszukiwania bardzo subtelnych wartości muzycznych i literackich.

Rozmawiał: **JERZY STACHURSKI**

## Międzynarodowe Spotkania Chóralne — Gdańsk 80

Międzynarodowe Spotkania Chóralne mają już trzyletnią tradycję. Ściągają do Gdańska wykonawców — śpiewaków z całego świata. Pozwalają słuchaczom gdańskim zapoznać się z poziomem chóralistyki w Europie i obu Amerykach, pozwalają usłyszeć repertuar, do którego nigdy nie mielibyśmy okazji dotrzeć. Gościliśmy więc chóry żeńskie, męskie, mieszane i dziecięce, zespoły przybyłe z USA, Finlandii, Austrii, Francji, Wenezueli. Wśród gości znaleźli się laureaci **czołowych** międzynarodowych konkursów chóralnych, studenci i robotnicy, ludzie młodzi ciekawi świata i starzy miłośnicy śpiewu o siwych włosach, którzy nie potrafiliby żyć bez stałego kontaktu z muzyką.

Repertuar chórów bardzo szeroki — od klasyki do folkloru, w muzyce poważnej od renesansu poprzez Bacha, Haendla, Beethovena, romantyków do współczesności. Najciekawsze jednak były pieśni ludowe. Każdy chór prezentował własne, często egzotyczne, o zaskakujących rytmach, z towarzyszeniem niecodziennych instrumentów.

Publiczność przychodząca na „Spotkania Chóralne” jest z każdym rokiem różnorodniejsza. Zrazu tworzyli ją studenci, członkowie czołowych chórów gdańskich. Właśnie te chóry studenckie podczas swych zagranicznych podróży nawiązywały przyjacielskie kontakty z zespołami odwiedzanych przez siebie krajów i zapraszały poznane zespoły do udziału w „Spotkaniach”. Obecnie publiczność jest już inna, typowo koncertowa: gdańscy melomani, widziało się profesorów i pracowników PWSM, śpiewaków, członków orkiestr wybrzeżowych.

Poza sprawami artystycznymi „Spotkań” jest też wiele spraw codziennych, organizacyjnych: zakwaterowanie, wyżywienie, pokazanie gościom zabytków gdańskich. Zespoły bywają liczne, po 80 osób. W rozwiązaniu nietatwych spraw, boć to przecież sezon letni, gdzie Trójmiasto jest przeludnione, pomogły władze gdańskich uczelni, udostępniając miejsca w domach akademickich, stołówkach, klubach studenckich. Patronat wojewody gdańskiego i prezydenta miasta stworzył przychylną atmosferę dla M. S. Ch. Koncertami interesowało się Polskie Radio i Telewizja nagrywając dla celów antenowych.

M. S. Ch. trwają przez dwa miesiące wakacyjne. Ilość koncertów stale rośnie, w tym roku odbyło się ich 33. Występowało 11 chórów zagranicznych i 2 gdańskie. Koncertów wysłuchało 6 tysięcy melomanów. Odbywały się one w zabytkowych wnętrzach: w Sali Mieszkańskiej Ratusza Staromiejskiego, w kościele św. Brygidy, w Katedrze Oliwskiej.

Nie sposób omówić dokładnie wszystkie zespoły i koncerty, warto jednak zatrzymać się nad najciekawszymi. Własny styl i wysoki poziom zaprezentowały chóry francuskie. Pierwszy z nich to „Les petits chanteurs de Lille”. Mali śpiewacy z Lille to zespół chłopięco-męski,

podobny do „Poznańskich Słowików”. Zespół jest nieduży, 35-osobowy. Chłopcy rekrutują się ze szkół podstawowych, są wśród nich zupełnie maluchy — i może właśnie dlatego duża dyscyplina zespołu, jego skupienie, natychmiastowa reakcja na najmniejszy gest dyrygenta są szczególnie wzruszające.

Chór istnieje 4 lata. Założycielem i dyrygentem jest młody 23-letni muzyk, dyrygent i kompozytor Bernard Dewagtere. Odbywa on nie tylko próby i liczne koncerty z chórem, ale prowadzi też roczną szkołę przygotowującą małych chłopców do pracy w chórze. Chłopcy wybrani są spośród najmuzykalniejszych w Lille. Ustawiczne uzupełnianie kadr w chórze chłopięcym jest konieczne. Chłopcy dochodzą do czasu mutacji głosu, muszą przerwać wtedy śpiewanie, wracają po jakimś czasie już jako mężczyźni.

Zespół z Lille śpiewa bardzo kulturalnie, czysto, ładną emisją, muzykalnie, ale nie ma tu mowy o rewelacyjnych materiałach głosowych. Za to brzmienie jest specyficzne, interesujące.

Chór był doskonale przygotowany, na koncercie w Gdańsku wykonał z pamięci duży, trudny program od Orlanda di Lasso do Poulenc'a. Znalazły się w nim także dwa utwory dyrygenta B. Dewagtera: msza napisana z dużą znajomością techniki chóralnej i pieśń chóralna.

Dzięki kontaktom francuskich śpiewaków z polskimi chórami goście wykonali także utwory polskiej muzyki dawnej: „Już się zmiercha” Wacława z Szamotuł (śpiewane po polsku) i „Magnificat” Mikołaja Zieleńskiego, utwór przeznaczony na trzy chóry, trudny dla dyrygenta i dla wykonawców. Mali śpiewacy nawet wtedy, gdy przy podziale chóru zostawało ich po dwóch w jakimś głosie — śpiewali odważnie, wejścia były precyzyjne, bardzo pilnowali również czystej intonacji. Bisowali staropolskim hymnem „Gaude Mater”.

Chór żeński z Marsylii, który wystąpił w ramach Spotkań Chóralnych 17 i 18 lipca, ma za patrona Vincenta d'Indy, francuskiego kompozytora i teoretyka z przełomu XIX i XX w. Zapewne to decyduje o zainteresowaniach zespołu, które oscylują wokół muzyki XX wieku, zwłaszcza francuskiej. Był więc w programie Claude Debussy, Francis Poulenc, Daniel Lesur, Jacques Ibert. Chór prowadzi młoda dyrygentka Janine Prosper. Zespół istnieje już 16 lat i widać to w dużej dyscyplinie śpiewu chóralnego. Chórzystki są bardzo młode, prawie dzieci, stąd brzmienie ciekawe, troszkę zbliżone do brzmienia chóru chłopięcego. Śpiew Francuzek znamionuje duża kultura i mądre operowanie głosami. Prawidłowa emisja, czysta intonacja, muzykalne frazowanie i ciekawy, rzadki repertuar, to zalety zespołu z Marsylii.

Duży 70-osobowy chór mieszany Brigham Young University Choir z Provo (USA) przyjechał z rewizytą do Chóru AMG, który podczas swego dwumiesięcznego tournée po Stanach dał koncert w sali tego uniwersytetu. Amerykańscy goście to zespół znany i ceniony nie tylko w USA, ale także w Europie, jako laureaci międzynarodowych konkursów i festiwali w Linz i Spittal. Członkowie chóru to wyłącznie studenci. Zbiorowe muzykowanie uprawiają z entuzjazmem. Mają piękne głosy — zwłaszcza sopran — jasne, czyste, swobodne idące w górę — dźwięk jest zupełnie luźny i okrągły. Zespół prowadzi dyrygent Ralph Woodward. Chór brzmi pod jego ręką jak doskonały instrument, w poszczególnych głosach panuje całkowite wyrównanie, proporcje pomiędzy głosami wzorowe.

Zespół przedstawił duży repertuar sakralny, psalmy i pieśni religijne. W świeckiej części programu znalazły się utwory o poważnym stopniu trudności, np. dwie pieśni György Ligetiego „Noc” i „Ranek”. Ligeti, współczesny kompozytor i teoretyk węgierski, reprezentant



awangardy muzycznej, artysta o niezwykle bogatej wyobraźni sonorystycznej, wymaga od śpiewaków — wykonawców wybornego słuchu. Zadania intonacyjne zostały mistrzowsko wykonane. Z europejskiego repertuaru zespołu na wzmiankę zasłużyła pieśń „Nicolette” M. Ravela, potraktowana jak mały, bajecznie kolorowy dramat.

W ułożonej kontrastowo wiązance europejskich pieśni ludowych nie zabrakło polskiej pieśni ludowej „Szła dziewczeczka do laseczka”, śpiewanej po polsku.

Goście zaprezentowali także swój folklor i to zarówno w negro spirituals jak i farmerskich pieśniach ludowych śpiewanych i tańczonych. W sumie, poziom Brigham Young University Choir bardzo wysoki (występ 14 lipca w sali Ratusza Staromiejskiego).

Szczególne miejsce w tegorocznych Spotkaniach Chóralnych należy się gościom z Caracas. Oba koncerty urzekły oryginalnością repertuaru, którego zupełnie nie znamy. „Coral Universitaria Simon Bolivar” z Caracas, stolicy Wenezueli, to duży 48-osobowy chór mieszany. Jego członkowie są bardzo młodzi — wiek waha się pomiędzy 17 a 27 rokiem życia — studenci różnych wydziałów: matematycy, architekci, medycy, elektrycy i przyrodnicy. Młodzież ładna, a kolory skóry bardzo różne.

Zespół istnieje już 10 lat, co na Wenezuelę jest długą tradycją. Założycielem chóru, jego kierownikiem artystycznym i dyrygentem jest Alberto Grau, muzyk, kompozytor i dyrygent. Studiował w swoim kraju, następnie we Włoszech, później w Londynie. Stał się inicjatorem życia muzycznego w Caracas, założycielem szkoły dyrygenckiej, organizatorem Narodowego Festiwalu Chóralnego.

Z założonym przez siebie chórem uniwersytetu w Caracas święcił triumfy na najtrudniejszych konkursach światowych, takich jak Międzynarodowy Konkurs Chóralny „Guido d'Arezzo” we Włoszech czy XV Festiwal w Barcelonie. Właśnie tam, w Barcelonie gdański Chór AMG spotkał się z okazji festiwalu z wenezuelskimi kolegami. „Spodobali się nam do tego stopnia — orzekli — że zapragnęliśmy ich gościć u siebie”.

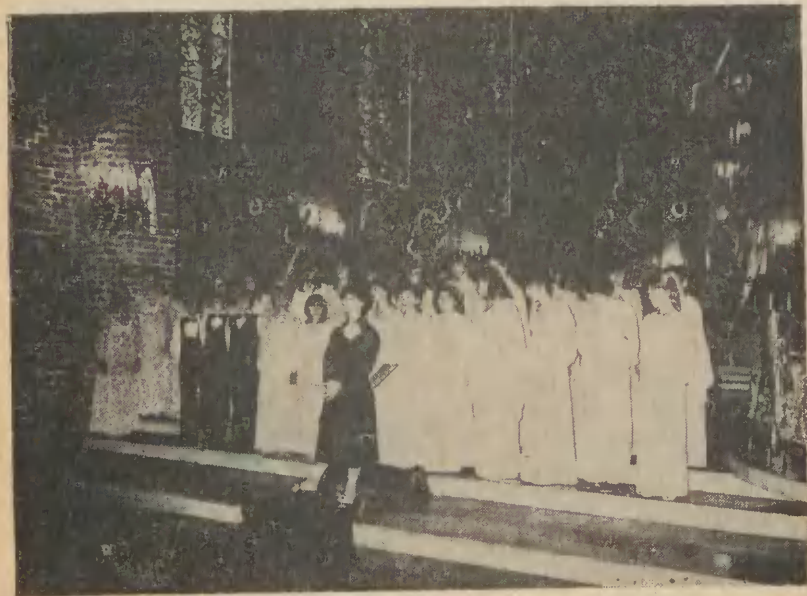
Zaproszeni na Międzynarodowe Spotkania Chóralne przywieźli swą wspaniałą i egzotyczną sztukę. Wenezueleczycy mają ładne głosy i zdumiewającą muzykalność. Najtrudniejsze połączenia akordów, karkołomne modulacje wykonują nie tylko ze wruszającą czystością intonacji, ale z taką swobodą, jakby wszystko było oczywiste. W polifonii Bacha, w fudze czują się tak samo pewnie, jak w swojej rodzimej pieśni ludowej. Zapewne, jest to zasługa świetnego słyszenia, ale także zasługa dyrygenta, bardzo dobrego fachowca. Jego gest, bogaty i czytelny, jego poczucie rytmu, jego wyobrażenia brzmieniowa, to bezcenny kapitał, który wnosi do zespołu. Ten kapitał pomnożony zdolnościami wenezuelskich studentów dał arcyciekawe rezultaty artystyczne. „Coral Universitaria Simon Bolivar” koncertował dwukrotnie w dniach 20 i 21 sierpnia, a 22 odbyło się spotkanie z egzotycznymi gośćmi w gdyńskim Klubie Morskim, spotkanie połączone z koncertem.

Wenezuelskie dziewczęta występują w oryginalnych strojach — coś pomiędzy długą togą a fantazyjnym ponczo. Pasiaste, w kolorach od jasnego beżu do ciepłego brązu, dodają młodym, wiotkim dziewczynom smukłości.

Na program zespołu złożyły się dzieła J. S. Bacha — fragmenty „Oratorium na Boże Narodzenie” (chorał 5 i 35), śpiewane po niemiecku, następnie „Sicut locutus est” z „Magnificatu”, dalej „Ave Maria” Sergiusza Rachmaninowa i dzieła zupełnie u nas nieznanych kompozytorów Ameryki Łacińskiej.



Les Petits Chanteurs de Lille — Francja — fot. W. Staniak



Ensemble Vocal Vincent d'Indy — Marsylia — fot. W. Staniak

Szczególony urok miały wenezuelskie pieśni ludowe, wykonywane z towarzyszeniem instrumentów: mandolin, małych gitar, fletu. Folklor wenezuelski przypomina chwilami muzykę Indian. Mistrzostwo chóru sięga tak daleko, że inną emisją głosu wykonuje on klasyczną muzykę europejską, inną swoje pieśni.

W Bachu zarówno dyrygent jak i chór okazali się mistrzami. Gradacja dynamiczna w „Sicut locutus”, narastanie od piano do gigantycznego, wspaniale brzmiącego forte — a wszystko to w trudnej polifonii imitacyjnej — to był majstersztyk.

Niezwykły kunszt śpiewu ukazali studenci z Caracas w muzyce swego kraju. Radość i taneczność ich folkloru, jego rytmiczność, temperament, oryginalna melodyka — wszystko to składa się na bardzo interesującą, wręcz porywającą całość. Ileż rodzajów piana pokazali nam nasi goście, od cichego jak czarodziejski szept, poprzez wszystkie barwy i stopnie skali dynamicznej, aż do dramatycznego forte, które zdawało się nie mieścić w sali Ratusza Staromiejskiego, czy nawet w kościele św. Brygidy.

Po trzydniowym pobycie goście odjechali z Gdańska, który wydał im się bardzo zimny pod względem temperatury. Za to przyjmowani byli tak gorąco, że czasami brawa trwały dłużej jak wykonanie pieśni. Wszystkie koncerty miały rzesze słuchaczy.

Chór odbywał miesięczne tournée po Europie. Przyjechał do nas z Francji, odjechał do RFN. Chętnie usłyszymy go znów, bowiem jego sztuka przynosi słońce i uśmiech, a muzykalność Wenezuelczyków jest źródłem czystszej radości.

Na zakończenie występy gospodarzy — chórów polskich. Chór chłopiący z Oliwy, który po likwidacji przy Katedrze Oliwskiej zebrał się na nowo pod dyr. Jana Łukaszewskiego, zapowiada się niezwykle obiecująco. Przede wszystkim organizatorzy zapewnili sobie bardzo szeroką bazę rekrutacyjną w szkołach oliwskich i prowadzą wstępną szkółkę dla adeptów chóru, w której dzieci uczą się solfeżu i emisji głosu, umuzykalniają się. Już w tej chwili zespół reprezentuje wysoki poziom, śpiewa czysto, frazuję muzykalnie, posiada spory repertuar, przede wszystkim polski. Porozumienie pomiędzy dyrygentem J. Łukaszewskim a małymi chórzystami dobrze rokuje na przyszłość. W chórze dziecięcym właściwe podejście do dzieci jest dużą częścią sukcesu.

Bardzo ciekawym koncertem był występ „Madrygalistów” gdańskich. Jego założyciel Ireneusz Łukaszewski, znakomity chórmistrz, zdobywca wielu nagród na światowych konkursach i festiwalach chóralnych gwarantował od początku wysokie loty zespołu. Ułatwił mu to fakt, że zespół powstał z wykształconych muzyków zwerbowanych spośród najlepszych śpiewaków Chóru AMG i PWSM. Założyciel z góry obiecywał szerokie uwzględnienie w repertuarze muzyki starogdańskiej. Sprawa była paląca, bo Niemcy wydali już utwory muzyki dawnego Gdańska leżące w bibliotece PAN — była więc najwyższa pora ożywić tu, w Gdańsku, dzieła starych mistrzów. W koncercie, który odbył się 15 lipca w kościele św. Brygidy, Madrygalści wystąpili z gdańskim repertuarem: Francisus de Rivulo — kompozytor XVI wieku. Jacotin — kompozytor francuski XVI wieku znajdujący się w manuskryptach tejże biblioteki, Andrzej Hakenberger — polski kompozytor piszący na dwa i trzy chóry, wreszcie Maksymilian Deitrich Freislich — Kantata na chór, orkiestrę i solistów „Dixit Dominus”. Partię orkiestrową wykonała Orkiestra Kameralna, soliści wyłonieni z Madrygalistów: Anna Fibig (sopran), Alina Kowalska (alt), Romuald Szyszko (tenor), Piotr Stępień (bas). Kantata Freislicha to dzieło radosne, chwilami wręcz taneczne, warte nie tylko przywrócenia estradzie, ale częstszego





Brigham Young University a cappella Choir z Provo — USA fot. W. Staniak



Coral Universitaria Simon Bolivar — Venezuela — fot. W. Staniak



wykonywania. Zarówno zespół chóralski jak i orkiestra świetnie przygotowani. Spośród solistów na wyróżnienie zasłużyły głosy żeńskie, zwłaszcza Alina Kowalska, która wykonała swą partię jak świadoma stylu śpiewaczka. Ogromnym walorem „Madrygalistów” jest czysta intonacja. Także pod względem emisji głosów zespół śpiewa coraz piękniej, wykazując coraz większą stopliwość dźwięku.

Prócz „Madrygalistów” w koncercie wystąpiła Orkiestra Kameralna pod dyrekcją Antoniego Hoffmana.

Międzynarodowe Spotkania Chóralne są przedsięwzięciem o dużym rozmachu. W tym roku trzeba było dużej sprężystości organizacyjnej, aby je przeprowadzić w całości. Okres niepokoїв na Wybrzeżu nie sprzyjał muzyce, a przecież odbyły się koncerty, publiczność dopisała, goście nie odczuli braków w zaprowiantowaniu. M. S. Ch. mają poza walorami artystycznymi także znaczenie polityczne. Przybysze z różnych krajów poznają Gdańsk, pieczołowitość odbudowy zniszczonego miasta, poznają też naszą kulturę, muzykę, a także przysłowiową polską gościnność. Na spotkaniach z zagranicznymi chórzystami, które upływają w radosnej atmosferze, zacieśniają się więzy przyjaźni, następuje wymiana repertuarów. Inicjatywę Spotkań Chóralnych zawdzięczamy przede wszystkim Chórowi AMG, jego koncertowym różóm i zmysłowi organizacyjnemu samego mgr. Ireneusza Łukaszewskiego.

## Wspomnienie o Mieczysławie Baranie

Dzień 7 sierpnia 1980 r. dla społeczeństwa miasta Wejherowa i ziemi wejherowskiej na długie lata pozostanie w żywej pamięci. Wielki, żałobny pochód odprowadził na cmentarz zwłoki niezwykle zasłużonego dla kultury tego regionu MIECZYŚŁAWA BARANA, który w wyniku niezawinionego przez niego wypadku samochodowego, jaki zdarzył się przed trzema miesiącami, nie odzyskawszy przytomności, zmarł 4 sierpnia w 45 roku życia. Jest to niepowetowana strata dla oświaty i kultury i trudno będzie tę lukę wypełnić, albowiem był to wyjątkowo uzdolniony nauczyciel, organizator, muzyk, przyjaciel młodzieży i działacz społeczny.

Urodzony w Gdyni (1935), ukończył Liceum Muzyczne w Sopocie. Już jako uczeń wybił się na czoło młodzieżowego kolektywu, wyraźnie przejawiał organizacyjne zdolności i prawy charakter. Otrzymał maturę (1956), podjął pracę w Wydziale Kultury Prezydium Powiatowej Rady Narodowej w Wejherowie na stanowisku instruktora kulturalno-oświatowego, nawiązał kontakt z Kaszubskim Okręgiem Śpiewaczym, objął dyrygencką opiekę nad wejherowskim chórem męskim „Harmonia”. Uczestniczył w założeniu Społecznego Ogniska Muzycznego, prowadził w nim działalność umuzykalniania i naukę gry na akordeonie.

W 1959 r. wstępuje do Państwowej Wyższej Szkoły Muzycznej, która wówczas mieściła się w Sopocie i tam wyróżnia się przykładem wzorowej postawy i obowiązkowości. Interesuje się studenckim życiem organizacyjnym i nie traci kontaktu z Wejherowem. Interesuje się historią licznych amatorskich chórów tego terenu, z pasją zbiera archiwalne materiały. Jako temat pracy magisterskiej wybrał sobie „Kaszubskie pieśni o morzu — próba charakterystyki” (1965). Zostaje kierownikiem Powiatowego Domu Kultury w Wejherowie i nadal utrzymuje ścisły kontakt z gdańską uczelnią. Od tego czasu egzaminy dyplomowe studentów PWSM z dyrygowania na Wydziale IV zaczęły się odbywać w Wejherowie we współpracy z tamtejszą „Harmonią”.

Zostaje kierownikiem Wydziału Kultury i Sztuki w Wejherowie, a z chwilą utworzenia tam Muzeum Piśmiennictwa i Muzyki Kaszubsko-Pomorskiej (1968) prowadzi w nim dział muzyczny. Życie muzyczne w tym mieście i w terenie nabiera estetycznego znaczenia, każda inicjatywa Mieczysława Barana jest przyjmowana z efektywnym poparciem. Tradycyjne kaszubskie zjazdy amatorskich chórów proponuje (1966) zamienić na Ogólnopolski Festiwal Pieśni o Morzu, powtarzany co dwa lata. Impreza ta odbywa się bez przeszkód, znajdując poparcie u władz wojewódzkich i miasta Wejherowa.

Mieczysław Baran w swych inicjatywach był niespożyty. Cały ar-



Mieczysław Baran — fot. Sz. Gregor

chiwalny materiał śpiewaczy, jaki zebrał z kaszubskiego terenu przeka-  
zał do Muzeum i opracował swe koronne, pięknie wydane dziełko pt.  
„Zjednoczony ruch śpiewaczy na Kaszubach”, obejmujący lata 1909—  
—1969. Poza tym szczegółowo opracował monografię „Harmonia — Wej-  
herowo, zarys działalności w latach 1920—1970”. Pisał artykuły i przy-  
czynki, dotyczące ruchu muzycznego, które publikował w „Dzienniku  
Bałtyckim”, „Życiu Śpiewaczym”, „Biuletynie Zrzeszenia Kaszubsko-  
-Pomorskiego”, „Ziemi Gdańskiej” i w „Literach”.

Pracując z chórem „Harmonia” podwyższał poziom artystyczny tego  
zespołu, koncentrował na Pomorzu i nawiązał przyjacielskie, wymien-  
ne kontakty z chórem w Budapeszcie. Był długoletnim członkiem Zar-  
ządu Głównego Związku Polskich Zespołów Śpiewaczych i Instrumen-  
talnych w Warszawie oraz wiceprezesem Oddziału tegoż w Gdańsku,  
aktywnie działał w Zrzeszeniu Kaszubsko-Pomorskim i Oddziale Gdań-  
skiego Towarzystwa Przyjaciół Sztuki.

Po reorganizacji administracji przeszedł do pracy (1975) na stano-  
wisku inspektora oświaty i wychowania w Rumi, posiadając pełne  
kwalifikacje dla pełnienia tych odpowiedzialnych obowiązków. Był  
członkiem Plenum KM PZPR, niezmordowanym działaczem społeczno-  
-politycznym, inspiratorem kulturalnych prac. Doceniały to władze,  
szanowało go społeczeństwo całego regionu. Posiadał liczne odznacze-  
nia państwowe i społeczne, jak Złoty Krzyż Zasługi, Odznaka 1000-le-  
cia, Odznaki: Zasłużonym Ziemi Gdańskiej, Zasłużony Działacz Kul-  
tury, Medal „Zasłużonym Ziemi Wejherowskiej”, Złotą Odznakę Pol-  
skiego Związku Chórów i Orkiestr i inne.

Był znaczącą indywidualnością, uosobieniem pracowitości i życzli-  
wości, tworzył twórczą atmosferę spokoju i powagi, był wysoce kole-  
żeński, a swe kłopoty i troski, których życie mu nie szczydziło, znosił  
z godnością i przezyciejał je swym mocnym charakterem.

Potrąfił zgromadzić duży kolektyw ludzi oddanych pieśni, czemu  
dał wyraz prezes „Harmonii” w swym wnikliwym przemówieniu nad  
otwartą mogiłą: „...Zmarły imponował nam jako człowiek o wszech-  
stronnej kulturze muzycznej, jako człowiek wielkiego serca i charak-  
teru, wielkiego umysłu i wysokich umiejętności, w chwilach zwątpie-  
nia podtrzymywał nas na duchu (...) takiego pamiętamy i takim po-  
zostanie w naszej wdzięcznej pamięci”. Z podobnym uczuciem przema-  
wiali: prezes Zarządu Głównego Polskiego Związku Chórów i Orkiestr,  
przedstawiciel Kuratorium Oświaty i Wychowania oraz delegat Zrze-  
szenia Kaszubsko-Pomorskiego.

Nieliczone wieńce i wiązanki kwiatów pokryły mogiłę. Dwie or-  
kiestry uczestniczyły w żałobnej uroczystości, przybyła młodzież szkol-  
na z Rumi ze swymi wychowawcami i setki przyjaciół Zmarłego. Po-  
chylił się sztandar wejherowskiej „Harmonii”, oddając swemu arty-  
stycznemu kierownikowi ostatni hołd.

Czy naprawdę ostatni? Na pewno w każdą rocznicę śmierci, a szcze-  
gólnie w wigilię Bożego Narodzenia gromadzić się będą wejherowscy  
„harmonieści”, aby nad grobem swemu mistrzowi zaśpiewać jego ulu-  
bioną „Kołysankę” Maklakiewicza do słów Gałczyńskiego, a w zimowej  
porze kaszubską kolędę. Poczynia również starania, aby władze miej-  
skie m. Wejherowa uczciły pamięć i zasługi Mieczysława Barana trwal-  
szym znamięm, albowiem był dobrym obywatelem i przykładnym  
patriotą.



Marian Sierocki

## „Wesoła kapela” z Tczewa

Jest faktem niepodważalnym, że w naszym kraju amatorski ruch kulturalny, społeczne w nim uczestnictwo zyskały szczególnie wysoką rangę. Dowodem tego są liczne amatorskie zespoły artystyczne o różnym profilu działania, skupiające ludzi, dla których poza nauką lub pracą zawodową istotną rolę odgrywa wypełnianie wolnego czasu zorganizowanym śpiewem, muzyką lub innymi dziedzinami twórczości amatorskiej.

Trudno sobie dziś wyobrazić niektóre imprezy, głównie o charakterze rocznicowym bez udziału amatorskich zespołów, w pierwszej jednak kolejności tych, których poziom wykonawstwa prawie równy jest zawodowemu, a niejednokrotnie nawet wyższy.

We wrześniu 1975 r. w Tczewskim Domu Kultury powstała „Wesoła kapela”. Inicjatorami jej powstania byli Franciszek Zakrzewski oraz instruktor muzyczny TDK Marian Sierocki. W skład zespołu weszło pięć osób:

Franciszek Zakrzewski — śpiew, tarka  
Stanisław Pstrag — śpiew, akordeon  
Włodzimierz Kitowski — śpiew, gitara  
Zbigniew Kamysz — śpiew, banjo  
Tadeusz Kukuła — śpiew, bęben.

Pierwszy repertuar stanowiły teksty i piosenki znanych kapel i orkiestr podwórkowych, jak np. Gdańskiej Kapeli Podwórkowej, Kapeli Czerniakowskiej oraz teksty, melodie zaślyszane i własne. Były one muzycznie opracowywane przez członków kapeli przy pomocy instruktorskiej M. Sierockiego.

Początkowo „Wesoła kapela” miała na celu opracowanie repertuaru i ugruntowanie swej działalności w środowisku tczewskim, które do tej pory (mimo wielkich tradycji amatorskiego ruchu muzycznego) nie miało zespołu, uprawiającego folklor miejski. Członkowie „Wesołej kapeli” pragnęli stworzyć repertuar oparty na własnych tekstach i muzyce. Jednak ich doświadczenie i możliwości były jeszcze skromne. TDK, przy którym „Wesoła Kapela” działała, wyposażył jej członków w potrzebne instrumenty i zapewnił pomoc instruktorską. Największym mankamentem było to, że próby, które odbywały się dwa, a nawet trzy razy w tygodniu, miały miejsce prawie każdorazowo w innej sali. TDK w owym czasie nie posiadał jeszcze własnej bazy lokalowej. Mimo tych trudności zespół przygotował pełnospektaklowy program pt. „Próba generalna” z udziałem Kaizmiera Thomsa, który do chwili obecnej współpracuje z zespołem. Program ten stanowił montaż tekstów i piosenek z monologami K. Thomsa, które tematycznie nawiązywały do piosenek. Był to największy samodzielny występ „Wesołej

kapeli", na który w sumie przybyło około 1200 osób. Odbył się on 23.XI.1975 r. w sali Domu Kultury Kolejarza w Tczewie.

Od tego momentu „Wesoła kapela” otrzymywała wiele zaproszeń na występy nie tylko w Tczewie, ale również w wielu miastach województwa gdańskiego. W repertuarze zespołu znajdowało się coraz więcej własnych utworów, a współpracę nawiązali Roman Kandowień, Jan Wespa, Józef Ziółkowski, pisząc teksty dla kapeli. Jednakże osobą, która do dzisiaj współpracuje z zespołem i której współpracę członkowie „Wesołej kapeli” najbardziej sobie cenią jest Józef Dylkiewicz.

W maju 1977 r. „Wesoła kapela” wytypowana przez Wojewódzki Ośrodek Kultury w Gdańsku wzięła udział w II Ogólnopolskim Festiwalu Kapel i Orkiestr Podwórkowych w Przemyślu. Jedna z wielu piosenek prezentowanych w tym festiwalu — „Autobusy czerwone” z tekstem Fr. Zakrzewskiego i muzyką St. Pstrąga — została zrealizowana w wersji filmowej dla potrzeb ośrodka TV w Rzeszowie. Pod koniec 1977 r. dyrekcja Wojewódzkiego Przedsiębiorstwa Komunikacyjnego w Tczewie postanowiła otoczyć zespół opieką patronacką, ponieważ trzech z pięciu członków „Wesołej kapeli” pracowało w tym przedsiębiorstwie. Nowy patron zakupił dalsze instrumenty, umożliwił odbywanie regularnych prób we własnej świetlicy, zagwarantował środek transportu na występy. TDK pomagał nadal otaczając „Wesołą kapelę” opieką instruktazową oraz organizując reklamę i występy.

Corocznie od 1977 r. „Wesoła kapela” bierze udział w ważnych imprezach plenerowych w naszym województwie, jak np. „Jarmark Amatorskiej Twórczości Artystycznej” w Tczewie, „Wyzwoliny kosiarza” w Ostrzycach, „Paplinki” w Pelplinie, „Truskawkobranie”, Święto Ludowe i inne.

Na początku 1978 r. skład „Wesołej kapeli” uległ zmianie. Trzon zespołu nadal stanowili: Fr. Zakrzewski, St. Pstrąg, Z. Kamysz. No-



„Wesoła kapela” z Tczewa w programie „Próba generalna” — fot. A. Sierocki

wymi członkami „Wesołej kapeli” zostali: Adam Łuczak — śpiew; gitara, Marek Zakrzewski — tuba. Wprowadzenie tuby urozmaiciło skład instrumentalny i zwiększyło możliwości aranżacyjne. W grudniu 1979 r. A. Łuczaka zastąpił Roman Kupczyński.

Do sukcesów „Wesołej kapeli” należy wyróżnienie w IV Wojewódzkim Przeglądzie Zespołów Instrumentalnych i Wokalno-Instrumentalnych o nagrodę Prezydenta m. Tczewa „Czerwony Gryf” oraz nagrania dla rozgłośni PR w Gdańsku. Obecnie „Wesoła kapela” z Tczewa jest jedynym w naszym województwie amatorskim zespołem uprawiającym folklor miejski.

We wrześniu br. mija 5 lat działalności tego lubianego zespołu, który w tym okresie wystąpił około 150 razy.

Na pytanie, dlaczego członkowie „Wesołej kapeli” uprawiają ten styl muzykowania, kierownik zespołu Franciszek Zakrzewski odpowiedział: — „ponieważ teksty i muzyka naszych piosenek w żartobliwy sposób przedstawione, docierają do wszystkich, którzy nas słuchają. Mamy możliwość mówienia w prosty sposób, o tym co nas wszystkich obchodzi i interesuje, a szczególnie środowisko, w którym działamy.

Na poparcie mych słów chciałbym przytoczyć tekst piosenki, którego twórcą jest Józef Dylkiewicz. Dotyczy ona Tczewa, ale myślę, że sprawy w niej zawarte aktualne byłyby wszędzie tam, gdzie byśmy ją zaśpiewali”.

### Kuplety tczewskie

1. Jeżdżą autobusy szybko aż strach bierze  
bo nasi kierowcy to są kaskaderzy  
Jeżdżą autobusy do Subków przez Górki  
uważajcie mamy na dorosłe córki  
ref.: Bo na dłuższych trasach zdarza się nierzadko  
panna wsiądzie panną, wysiądzie mężatką
2. Płynie Wisła płynie lata upływają  
na próżno tczewiacy na bulwar czekają  
Poczekajcie jeszcze cierpliwie z pół wieku  
aż znikną szkaradne rudery nad rzeką  
ref.: Gdy znikną rudery i skład opałowy  
będzie piękny bulwar i ciąg spacerowy
3. Płynie Wisła płynie tak jak przed wiekami  
tylko zabrudzona licznymi ściekami  
Skończyły się dobre czasy dla wędkarzy  
Taką rybę złowić już im się nie zdarzy  
ref.: Płynie Wisła i choć jest tak blisko  
nie prędko, nie prędko będzie kąpielisko
4. Tęsknoty za wodą nie da się ostudzić  
chyba w Nadwiślańskiej przy kieliszku wódzi.  
Rybka lubi pływać z człowiekiem też bywa  
że pod rybkę pijąc sam jak rybka pływa.  
ref.: Pływa po ulicy zamieszanie czyni  
aż MO go wreszcie w areszcie przyskrzyni.
5. To jest smutna prawda proszę pań i panów  
Mało drzew jest u nas dużo chuliganów

Jeśli ktoś posadzi krzewy albo drzewka  
zaraz je połamie czyjaś ręka krewka  
ref.: O przydała by się oj by się przydała  
na krewkich wandali milicyjna pała.

6. Stoją liczne kosze na śmiecie, odpadki  
lecz by ktoś je wrzucał to przypadek rzadki  
Za to na ulicach i chodnikach Tczewa  
śmiecie i papierki wkoło wiatr rozwiewa  
ref.: Poprawcie się ludzie bardzo o to proszę  
odpadki i śmiecie rzucajcie do koszy.
7. Kto ma zwyczaj w kinie zajadać cukierki  
sąsiadowi w kieszeń niech wkłada papierki  
Wygoda to wielka i uśmiech nie lada  
gdy zobaczysz minę zdziwioną sąsiada  
ref.: Ale jeszcze większe nastąpi zdziwienie  
gdy znajdziesz papierki u siebie w kieszeni.

**Wojciech Czerwiński**

## W służbie amatorskiego ruchu

Chciałbym przedstawić człowieka, który w czasie wielu lat pracy jest wytrwały i wierny swoim ideałom. Jest nim Antoni Sutowski, znany na Wybrzeżu działacz upowszechniania kultury, twórca, który obchodzi piękny jubileusz 30-lecia pracy zawodowej w amatorskim ruchu artystycznym oraz 20-letniej nieprzerwanej pracy w Wojewódzkim Ośrodku Kultury w Gdańsku.

Antoni Sutowski, rodowity warszawiak, sprowadził się na Wybrzeże w 1951 roku. W czasie pełnienia służby wojskowej (1951—1954) na własną prośbę przyjęty został do Reprezentacyjnego Zespołu Pieśni i Tańca Marynarki Wojennej jako członek chóru, a następnie asystent chórmistrza. Później pozostał instruktorem amatorskich zespołów chóralnych i wokalnych w jednostkach Marynarki Wojennej, między innymi przy Kole Rodzin Wojskowych w Domu Oficera Marynarki Wojennej w Gdyni.

Tam ujawniła się także jeszcze jedna z jego pasji, która, któż to wie? — może okazać się najważniejszą. Jest nią komponowanie piosenek dla amatorskich zespołów. Rozpoczął od piosenek marynarskich, których było wówczas niewiele. Uznając jego ogromne zasługi w tej dziedzinie opublikowano w prasie marynarskiej wywiady z Antonim Sutowskim. Pierwszy zatytułowany „Nie umiałbym żyć bez muzyki” pióra red. kwdr. ppor. Mariana Kowalika, drugi Urszuli Czajkowskiej „Bursztynowy dzban pełen pieśni” w „Banderze” nr 18 z 6.V.1973 roku.

Jego kompozycje z tego okresu były publikowane na łamach tygodników Marynarki Wojennej „Na straży Wybrzeża”, oraz w „Ban-



derze", z którą to redakcją systematycznie współpracował przez 12 lat.

W 1960 roku zatrudniony został w Wojewódzkim Domu Twórczości Ludowej (obecnie WOK) w Gdańsku na stanowisku starszego instruktora do spraw muzyki i folkloru. W 1967 roku uzyskał I kategorię instruktorską.

Okres pracy w gdańskim WOK jest bodaj najbardziej płodnym, twórczym, przynoszącym mu duże osiągnięcia. Okres ten to — z jednej strony — praca instruktorsko-szkoleniowa, z drugiej — twórczość kompozytorska, głównie na użytek amatorskich zespołów.

W tej pierwszej dziedzinie zabłysnął jako znakomity organizator i kierownik artystyczny wielu zespołów. W latach 1964—1976 był stałym konsultantem i kierownikiem artystyczno-programowym zespołu wokalnie-instrumentalnego „Qvedino” w Kwidzynie. W latach 1973 i 1974 drogą wojewódzkiego konkursu na piosenkę i wykonawcę piosenkarza w ramach debiutów dwukrotnie województwo gdańskie reprezentowały solistki z tego zespołu na Festiwalu Opolskim. Zespół występował również przed kamerami Telewizji Polskiej. Jedną z wychowanek była Teresa Nowicka, która po Festiwalu śpiewała w Zespole Estradowym Marynarki Wojennej „Flotylla”, następnie w grupie artystycznej Mieczysława Fogga. A. Sutowski był konsultantem oraz kierownikiem artystycznym wielu zespołów, między innymi Zespołu Pieśni i Tańca „Powiślanie” Kombinatu Rolnego Czernin. Prowadził także zespół wokalnie-instrumentalny Osiedlowego Domu Kultury Spółdzielni Mieszkaniowej „Kolejarz” Gdańsk-Przymorze, który miał dwa występy na antenie lokalnego programu radiowego.

Współpracował z wieloma innymi zespołami wychowując w nich niezliczoną rzeszę młodych amatorów.

W drugim nurcie jego działalności — kompozytorskim, ma również niebanalne osiągnięcia. Opublikował dla potrzeb amatorskiego ruchu ponad 200 kompozycji, w tym także twórczych opracowań folkloru Kaszub, Kociewia, Żuław i Dolnego Powiśla. Komponował bądź opracowywał muzykę lub montaż muzyczny do ponad 20 widowisk plenerowych i scenicznych. Odbywały się one z okazji wojewódzkich i gminnych dożynek na terenie województwa gdańskiego i elbląskiego, a także innych imprez regionalnych, jak: „Małowanki ludowe”, „Drzewiej” (na Tysiąclecie Państwa Polskiego), „Moje strony” (widowisko kaszubskie), „Truskawkobranie”, „Skarszewskie Sobótki”, „Bawmy się w nasz świat” (wystawione w Operze Leśnej w Sopocie), „Droga ku gwiazdom”, „Piwowary Braniewskie” (kompozycja hejnału dla miasta Braniewa oraz ilustracja muzyczna).

Pisał hejnały i opracowywał muzykę do innych imprez, np. na II Wojewódzkie Igrzyska Młodzieży Szkolnej woj. elbląskiego w Kwidzynie w 1977 roku, dla widowiska obrzędowego „Wyzwoliny kosiarza” w Ostrzycach w 1978 roku. Jest kompozytorem stałego hejnału Wojewódzkiego Turnieju Talentów Tanecznych w Gdańsku, Festiwalu Zespołów Folklorystycznych Polski Północnej w Sopocie i wielu innych.

Zawsze czynny był tam, gdzie wymagała tego potrzeba, działał w ramach swoich obowiązków wynikających z pracy jak i poza nimi. Wyróżniał się ogromnym społecznym zaangażowaniem.

Władze dostrzegły i doceniły wartość pracy Antoniego Sutowskiego. Posiada Nagrodę Ministra Kultury i Sztuki, nagrody wojewódzkie, odznaczony jest Odznaką Tysiąclecia Państwa Polskiego oraz „Zasłużony Działacz Kultury”.

Posiada również wiele nagród zdobytych na polu artystycznym. W 1970 roku na Festiwalu Pieśni o Morzu w Wejherowie zdobył nagrodę „Złocistego Zagła” za pieśń pt. „Rybacka ballada”. W dwa lata później, na tymże festiwalu otrzymał główną nagrodę za przedstawiony w czasie jego trwania dorobek twórczy pieśni marynistycznych. W 1973 roku prowadzony przez niego zespół wokально-instrumentalny „Qvedino” otrzymał I nagrodę na Wojewódzkim Konkursie Piosenki Radzieckiej. W nagrodę cały zespół wyjechał na wycieczkę do ZSRR (Kijów, Odessa, Moskwa). W 1978 roku na IV Festiwalu Zespołów Folklorystycznych Polski Północnej główną nagrodę w kategorii zespołów folklorystycznych „Bursztynowy Neptun” otrzymał prowadzony przez niego Zespół Pieśni i Tańca „Powiśle”.

Charakteryzując dorobek twórczy Antoniego Sutowskiego, obok wspomnianych już kompozycji oraz opracowań muzycznych do widowisk plenerowych i okolicznościowych, na uwagę zasługują piosenki wydane w zbiorach jak i w luźnych publikacjach. Najlichniej wydawane były przez WOK w Gdańsku, a także przez Zrzeszenie Kaszubsko-Pomorskie, „Dziennik Bałtycki”, Kuratorium Gdańskiego Okręgu Szkolnego i inne.

Współpracował z wieloma autorami tekstów. Najbardziej płodna była współpraca z Jackiem Jokiłem, Lechem Miądowiczem, Mieczysławem Grześkowiakiem, Klemensem Dercem, Włodzimierzem Pogodą i Marią Więsko. Pisał muzykę do tekstów Franciszka Fenikowskiego, Edwarda Fiszera, Stanisławy Fleszarowej-Muskat, Jana Kasprowicza, Tadeusza Słiwiaka.

W 1965 roku ukazuje się wydany przez WDK w Gdańsku zbiór „Od morza jesteśmy” z pieśniami Antoniego Sutowskiego oraz Tomasa Szyfersa. Zawiera on pieśni morskie i kaszubskie w przystępnych układach chóralnych na 2—3—4 głosy równe i mieszane. Znajdujemy w nim 6 kompozycji Antoniego Sutowskiego, w tym dwie wersje pieśni „Od morza jesteśmy” do słów Jana Kasprowicza, która dała tytuł całemu zbiorowi. Pierwsza wersja na 3-głosowy chór mieszany oraz na 4-głosowy chór męski a’cappella — obie doskonale brzmiące, są popisowym utworem dla każdego wykonawcy.

Ciekawie skomponowana jest „Piosenka o bursztynowym sercu” do słów Tadeusza Słiwiaka. Wprowadzie tylko na 2 głosy równe, ale podziwiać można swobodę i melodyjność każdego z głosów.

Zwraca uwagę opracowana na 3 głosy równe melodia ludowa z Pomorza „Od samego rena”. W tym samym stylu piosenka „Słona woda — wielka woda” na 2 głosy równe.

Zbiór dopełniają dwie pieśni o zróżnicowanym aparacie wykonawczym „Pieśń dawnych żeglarzy” na solo i 3 głosy równe do słów Franciszka Fenikowskiego oraz „Świt” na 4-głosowy chór męski a’cappella do słów Włodzimierza Pogody.

W tym samym roku ukazał się również wydany przez WDK zbiorek zatytułowany „Piosenki znad polskiego morza”. Jest w nim 12 kompozycji Antoniego Sutowskiego. Wyróżniają się pieśni marynarskie, niektóre z nich zdobyły dużą popularność, jak choćby „Piosenka marynarza” do słów Stanisławy Daszyńskiej, „Dozór” („Morski zwiad”) do słów Włodzimierza Pogody, „Skrzydła nad morzem” — marsz morskich lotników, czy inne, jak: „Marynarska”, „Marynarski Pegeer”, „Koiyska marynarza”, „Piosenka z rejsu”. Znajduje się w nim również „Piosenka Gdyni” do słów Franciszka Sędzickiego. Wyróżniłbym znakomitą „Harmonijkę” napisaną wraz ze Zbigniewem Królem do tekstu

Włodzimierza Pogody. Po części ad libitum następuje walc, który ma znamiona doskonałego przeboju, jest chwytny i błyskotliwy. Na uwagę zasługuje także tango „Kto Cię pożegna?...”, oraz „Piosenka żuławska” do tekstu Stanisława Biernackiego (T. Stach).

W 1966 roku Kuratorium Okręgu Szkolnego w Gdańsku wydało pod redakcją Edwina Rymarza zbiór „Nasze Wybrzeże w pieśni”. Charakteryzuje się on pieśniami o śpiewnej melodyce, dobrej, przystępnej harmonice. Wśród różnych pieśni spotykamy i napisane przez Antoniego Sutowskiego. Powtórzone są tu wcześniej już wydane: popularna „Od morza jesteśmy”, lecz w łatwiejszym 2-głosowym układzie oraz „Piosenka żuławska” — tym razem w 3-głosowym układzie przystosowanym do możliwości wykonawczych zespołów szkolnych. Oprócz tego zbioru przynosi nowe utwory, jak: „Portową piosenkę” do słów Włodzimierza Pogody, „Marynarzy”, „Listopadową kołysankę”, „Z kaszubskich pól” (obozowy hejnał), wszystkie do słów Jacka Jokiela.

Następnym zbiorem, w którym zamieszczono między innymi kompozycje Antoniego Sutowskiego był „Bursztynowy dzban” wydany w 1967 roku przez WDK. Pieśni w nim zawarte są już starannie wyważone, widać wyraźny postęp w stosunku do wcześniejszych. Zwraca uwagę Polonez „Kaszuby” dedykowany Zespołowi Pieśni i Tańca „Kaszuby” z Kartuz w XX-lecie pracy artystycznej. Tekst napisał Jacek Jokieli. Polonez wykazuje pełną dojrzałość warsztatu kompozytorskiego, warstwa rytmiczna doskonale nawiązuje do tej specyficznej polskiej formy tanecznej. Kompozytor używa w nim także recitatuwu. Na uwagę zasługuje „Pieśń o sośnie” na 4-głosowy chór męski do tekstu Stanisławy Fleszarowej-Muskat.

Są również pieśni zrośnięte z folklorem oraz morzem jak „Ballada rybacka”, „Pożegnanie marynarza”, „Pieśń o ziemi żuławskiej” do tekstów Jacka Jokiela oraz „Nad Bałtykiem marynarze” z tekstem Janusza Laskowskiego oraz „Leć, biała mewo” z tekstem Mieczysława Grzeskowiaka.

Antoni Sutowski pisał również do tekstów poetów kaszubskich, jak np. „Kolęda Sworzewskó” ze słowami Klemensa Derca, a zamieszczona w Biuletynie Zrzeszenia Kaszubsko-Pomorskiego nr 6 (27) z 1968 roku. Prawykonywanie tej pięknej 2-głosowej kolędy odbyło się w styczniu 1968 roku w Gdańsku i Wejherowie w wykonaniu chóru Jana Trepczyka. Kompozytor zapytany, czy wzorował się kiedykolwiek dokładnie na folklorze kaszubskim stwierdził, że dokładnych teoretycznych studiów nie przeprowadzał, jest natomiast doskonale „osłuchany” w tej muzyce i to pozwalała mu czuć się w niej zupełnie swobodnie.

W kolejnym wydawnictwie „Z Wybrzeża i morza” wydanym przez WDK w 1973 roku mamy obok innych kompozytorów utwory Antoniego Sutowskiego. Zawiera ono między innymi utwór, który bodaj najbardziej rozślawił imię jego twórcy. Były to „Żuławskie wierzby” na solo i 3-głosowy zespół wokalny do tekstu ludowej poetki z Żuław Danuty Bieszczad-Partyki, a wykonywane przez zespół „Qvedino” na Festiwalu Opolskim. Piosenka powstała w okresie działalności w Nowym Dworze Gdańskim, a kompozytor urzeczony otrzymanym tekstem, pełnym autentyczności przeżył i wrażeń człowieka zakochanego w żuławskim pejzażu, skomponował melodię na poczekaniu.

Zbiór ten przynosi również między innymi „Śpiewkę partyzancką” na 3 głosy równe. Tekst pióra znanego poety kaszubskiego Franciszka Sędzickiego, powstał w 1943 roku w Kornem. „Śpiewka partyzancka” była śpiewana przez partyzantów w lasach lipskich. Po wojnie w roku 1968 została wykonana przez połączone chóry szkolne podczas uroczy-

stości odsłonięcia pomnika ruchu oporu pomordowanych partyzantów w Brodnicy Górnej.

Znajdujemy w nim także „Moje miasto” do słów Wł. Radziszewskiego o ukochanej Gdyni i wiele innych utworów.

Także i na łamach „Ziemi Gdańskiej” publikowano utwory Antoniego Sutowskiego. W 109 numerze z 1975 roku obok scenariuszy widowisk obyczajowych zamieszczono muzykę do „Pasowania na rybaka” oraz do „Truskawobrania”. Zeszyt ten zawiera także dwa najpopularniejsze, nie zawaham się użyć słowa „przeboje” — „Żuławskie wierzby” i „Piosenkę żuławską”.

Nie sposób wymieniać wszystkich spośród 200 opublikowanych kompozycji tego autora. Może warto wymienić z ostatnich lat zbiorek „Czerwony Gryf” wydany w Gdańsku w 1979 roku a przynoszący piosenki laureatki V Jesiennego Przeglądu Zespołów Muzycznych województwa gdańskiego. Są tam 3 kompozycje Antoniego Sutowskiego: „Dym” do tekstu Jacka Jokiela, „Stromym zboczem życia” ze słowami Jerzego Stachurskiego oraz „Nad Bałtykiem wstaje świat” z tekstem Lecha Miądowicza.

Jako duże osiągnięcie należy odnotować „Złotą przystań” — zbiór piosenek dla dzieci i młodzieży wydany przez WOK w 1979 roku wyłącznej spółki autorskiej Antoniego Sutowskiego (muzyka) i Lecha Miądowicza (teksty). Piosenki te, jak zapewniają we wstępie twórcy, wyrosły z potrzeb amatorskich zespołów dziecięcych i młodzieżowych. Wiele z nich było już wykonywanych przez różne zespoły dziecięce, jak „Beztroski świat” w Operze Leśnej w 1977 roku, „Dzieci z Moreny”, „A jak będę duży” w Nowym Porcie, „Wyżej, wyżej” w Oruni, inne czekają i zapraszają do nowych wykonania.

Jak już zaznaczyłem, nie sposób wymieniać tu dosłownie wszystkich kompozycji Antoniego Sutowskiego. Ten pobieżny przegląd ukazał drogę, jaką kroczył kompozytor od początków aż do uzyskania pełnych efektów artystycznych. Gdy to osiągnął, nie spoczął nigdy na laurach, poszerzał tematykę swych zainteresowań, poszukiwał nowych środków wyrazu.

Znając zapał i oddanie jubilata, mamy nadzieję, że nie powiedział on jeszcze swojego ostatniego słowa. Jubileusze zmuszają do podsumowań, ale jednocześnie do wytyczania sobie nowych, dalekosiężnych celów. Ogromna pasja, zaangażowanie i dotychczasowa wytrwałość pozwalają mieć gwarancję, że tak będzie. Życzymy jubilatowi, aby na długo jeszcze był gwiazdą przewodnią dla młodszych, kroczących jego drogą kolegów.

Wszak powiedział o sobie: „ruch amatorski — jemu służyć i wierny jestem do dziś”.



Od V Jesiennego Przeglądu Zespołów Muzycznych Województwa Gdańskiego o nagrodę Prezydenta miasta Tczewa „Czerwony Gryf” zainicjowano praktykę włączania do przesłuchań konkursowych zalecanych piosenek. Proponowane piosenki miały zachęcić zespoły, biorące udział w Przeglądzie, do samodzielnego rozwiązywania problemów aranżacji i interpretacji, bez wzorowania się, jak zdarza się to przy wykonywaniu piosenek znanych z radia i telewizji. Piosenek było siedem, a autorami ich byli gdańscy twórcy.

Inicjatywa spotkała się z aprobatą i próbami interpretacji nowych piosenek. Do najszybciej wykonywanych należały: „Nad Bałtykiem wstaje świt” (Sutowski — Miądowicz) oraz „Czerwony Gryf” (Stachurski — Malach).

W roku bieżącym postanowiono kontynuować tę praktykę. Piosenki, które proponuje się obecnie zespołom to: „Namalować świat” (Gleiert — Walczak), „Zbliżyć wam morze” (Sutowski — Hećko, druk: Ziemia Gdańska nr 118 z 1977 r.), „Byliśmy oboje” (Wawryków — Stachurski), „Nasza jesień” (Białczyk — Rożek), „Morze zabrało ci kogoś” (Stachurski — Wasilewski), „Taka sobie bossa nova” (Mazur) — utwór instrumentalny.

Dzisiaj prezentujemy Czytelnikom dwie piosenki. W kolejnych numerach „Ziemi Gdańskiej” opublikujemy pozostałe utwory.

Redakcja

### Byliśmy oboje

słowa: Jerzy Stachurski

muzyka: Andrzej Wawryków

Słow

Skąd ten wiatr za na-mi biegł do na-szych gniazd tu spadi —

Wietrze z ląk więc za-graj nam dia nie-cier-pil-nych ręk

Nu-tką daj — tą do-brą i złą gdzie my jak w śnie

Z drogi wróć — i zoe-taw — żel we łzie na dnie — Niech

szczęście by miał kto z to-bą by grał i grał do ra-na a sa-

mo-tny był — jak nikt był — jak nikt

„Byliśmy oboje”

1.

Skąd ten wiatr  
za nami biegnie  
do naszych gniazd tu spadł  
Wietrze z łęk  
więc zagraj nam  
dla niecierpliwych rąk.  
Nutkę daj tę dobrą i złą  
gdzie my jak we śnie.  
Z drogi wróć i zostaw żal  
we łzie, na dzień.  
Niech szczęście by miał  
kto z tobą by grał,  
i grał do rana  
a samotny był jak nikt,  
był jak nikt.

2.

To co w nas  
pouraca w snach  
zbyt krótko przecież trwa.  
Więcej szans  
nikt nie da nam  
niż rolę, którą gram.  
Czekaj dnia jak gościa co  
to miejsce zna.  
Wymieć sień i rozpal piec,  
niech ma, niech ma.  
Od dziś szczęście zna  
za grosze aż dwa,  
przez noc, do rana.  
A samotny był jak nikt,  
był jak nikt.

3.

Wietrze wiej  
i drogi miej  
do naszych gniazd co noc.  
Wietrze z gór  
tu bagaż swój  
nam zostaw, druhu mój.  
Nutkę daj tę dobrą i złą  
gdzie my jak w śnie.  
Z drogi wróć i zostaw żal  
we łzie, na dzień.  
Niech szczęście by miał  
kto z tobą by grał  
i grał do rana,  
a samotny był jak nikt,  
był jak nikt.

## Nasza jesień

śłowa: Marian Rożek

muzyka: Grzegorz Białczyk

Andante

Prze-mi-nę-to ba-bie la-to ru-de bro-dy ros-nę-  
 skrzatom, je-sień błądzi w chłodnej mgle — i ma-lu-je pej-żaż  
 ten: Pus-tą pla-żą, wol-nym kro-klem starszy pan tak, jak przed  
 rokiem z psem ku-dła-tym bro-dzi w pias-ku jaka je-sień ta-ki  
 nastrój Na-sza je-sień zi-my przed-sień w ka-żdej bra-mie liści  
 za-mieć. Co-raz kró-tszy dzień bez słoń-ca. Co-raz dłu-ższa noc bez :  
 koń-ca,

## „Nasza jesień”

Przeminęło babie lato,  
rude brody rosną skrzatom,  
jesień błądzi w chłodnej mgle  
i maluje pejzaż ten.

Pustą plażą, wolnym krokiem  
starszy pan tak, jak przed rokiem  
z psem kudłatym brodzi w piasku —  
jaka jesień, taki nastrój...

ref.: Nasza jesień  
zimy przedsień  
w każdej bramie  
liści zamieć.  
Coraz krótszy dzień  
bez słońca  
coraz dłuższa noc,  
bez końca.

Melancholia, dziwna miłość  
w stylu retro, dziwne słowa  
z dawną siłą powracają  
w chłodny przedświt nowej zimy.

Zapalają w liściach płomień,  
więc nie brońmy dawnych wspomnień.  
Pożar liści niech je zmieni  
w szary popiół tej jesieni.  
ref.: Nasza jesień...



## Czy znają Państwo „Kalevalę”?

Kiedy jestem w Krakowie zawsze próbuję, choć wiem, że to trud daremny, kupić bilet na któryś ze spektakli Teatru Starego. Nigdy też nie zdarzyło mi się być w Krakowie na recitalu Ewy Demarczyk. Za to będąc w Helsinkach trafiłam na dni polskie. A w programie — i „Nastazja Filipowna” w wykonaniu aktorów Teatru Starego, i recital Ewy Demarczyk, i filmy Andrzeja Wajdy.

Zastanawiałam się wtedy, czy przypadkowo miałam szczęście. A może rzeczywiście Finowie mają możliwość widzieć to, co jest najlepsze w naszej kulturze?

W gruncie rzeczy Finowie ze swą kulturą są dla nas trochę egzotyczni. A przecież sąsiadujemy przez Bałtyk i na przestrzeni dziejów nieraz z Finami jechaliśmy na jednym koniu historii.

Początki kontaktów polsko-fińskich sięgają daleko w przeszłość. Gdy Gustaw I Waza swym synom oddawał w zarząd prowincje Królestwa Szwedzkiego, Finlandia przypadła księciu Janowi. Jan miał duże ambicje polityczne, prowadził niezależną od Szwecji politykę, a nawet podobno planował utworzenie samodzielnego Królestwa Fińskiego. Miał mu w tym pomóc alians z Polską. Oczywiście przez małżeństwo. Dla dobra sprawy ożenił się więc, z dość już wówczas posuniętą w latach i niezbyt urodziwą Katarzyną, siostrą panującego miłościwie ostatniego Jagiellona, Zygmunta Augusta. I tu okazało się, że małżeństwo było szczęśliwe. Dla Finlandii i stosunków polsko-fińskich. Katarzyna, córka Bony Sforzy, wychowana w renesansowym, światłym Krakowie, urzędziła prawdziwie europejski dwór w Turku. Ani przedtem, ani potem ówczesna stolica księstwa nie była tak świetna. Dla czułych na punkcie swej historii Finów, czasy polskiej księżniczki są do dzisiaj synonimem wyjątkowego w dziejach rozwoju kulturalnego, w którym siłą rzeczy musiało być dużo polskich akcentów.

A i historycy fińscy podzielają pogląd, że okrás ten nie był epizodem kurtuazyjnie przypominanym „z okazji”, lecz wydarzeniem dużej wagi, a „pamięć Kathariny Jagiellonica zawsze błyszczeć będzie urzekającym blaskiem” (Mika Waltari). Były też spotkania polsko-fińskie aż nazbyt bezpośrednio w czasie wojen ze Szwedami, ale te niewiele wniosły do wspólnego dorobku kulturalnego. Bliższe nam kontakty przyniosło dwudziestolecie międzywojenne. Do wielu z nich nawiązywano po II wojnie światowej. Zwolennicy tzw. ugrofinizmu w Polsce rozpowszechniali pogląd, że kraje, które zdobyły niepodległość po I wojnie światowej powinny się trzymać razem.

W celu poznania „zagadnień intelektualnych, kulturalnych i gospodarczych Polski, Finlandii i Estonii” zaczęło się ukazywać pismo pod nazwą „Przegląd Polsko-Fińsko-Estoński”.

Powstawały też organizacje społeczne. W 1928 r. Towarzystwo Polska-Finlandia w Warszawie i analogicznie Finlandia-Polska w Helsinkach. Mimo że różne, zwłaszcza akademickie, ośrodki interesowały się Finlandią i jej kulturą, trudno mówić o jej znajomości w społeczeństwie polskim.

Literaturę tłumaczono nie z oryginału, lecz poprzez język niemiecki, przy tym rzadko wydawano całe dzieła, co najczęściej urywki, zamieszczane w różnych „czasopismach”. Najbardziej poczytne były urokliwe baśnie i opowiadania Zachariasa Topeliusa. Nie udało się pełny przekład „Kalevali”, znanego w świecie eposu fińskiego. Dzieło, które „opiewa nie męża i broń — lecz człowieka i jego pracę” jak powiada tłumacz wydanej już po wojnie całej „Kalevali”. Gwoli ścisłości trzeba jednak powiedzieć, że jej fragmenty udostępnił przedwojennym Polakom Jan Brzechwa i Maria Kraheńska-Tołowińska.

Trochę nam wtenczas Finlandię przybliżył zapomniany już dzisiaj Stanisław Bełza, literat i podróżnik, autor znanego każdemu dziecku wierszyka „Kto ty jesteś? Polak mały”...

Już w 1899 r. zwiedził Finlandię i zakochał się w tym kraju. Jego opis podróży pt. „Z kraju tysiąca jezior” doczekał się aż trzech wydań.

Również Maria Dąbrowska odkryła owo „coś” w Finlandii, co powoduje, że raz połączni fiński wirus... Nie wierzycie? Proszę odszukać gdzieś, może w bibliotece, może w antykwariacie, opis jej podróży zatytułowany „U północnych sąsiadów”.

Nie sądzę jednak, żeby znajomość Finlandii w społeczeństwie polskim była chociażby wystarczająca. Krytyka literacka nie zajmowała się literackim dorobkiem tego kraju.

Całkiem nam współczesne kontakty rozpoczęły się po... nie, nie od razu po wojnie. Po wojnie światowej była zimna wojna, która blokowała współpracę w każdej dziedzinie. Historia dowodzi, że niestety nie pomoże dobra wola zapaleńców, jeśli tzw. korzystna atmosfera polityczna nie stworzy odpowiedniej oprawy w postaci podpisanych umów i zobowiązań między zainteresowanymi krajami. A to rozpoczęło się dopiero w 1964 r. po wizycie prezydenta Urho Kekkonena w Polsce i rewizycie Prezesa Rady Ministrów Edwarda Ochaba w Helsinkach rok później. Prezydent Kekkonen otrzymał godność doktora honoris causa Uniwersytetu Warszawskiego. Przy tej okazji wyraził wolę rozszerzenia stosunków kulturalnych polsko-fińskich, zwłaszcza między naukowcami i działaczami kultury. Wkrótce potem reaktywowano umowę o współpracy kulturalnej w oparciu o protokół z 1938 r. „O współpracy intelektualnej”. Po tej pierwszej z 1964 r. takich umów było kilka. Są stale ponawiane i rozszerzane.

W 1973 r. obie strony zobowiązały się do wzajemnego popierania wymiany osobowej i turystyki.

Udogodnienia wizowe i połączenie promowe Gdańsk z Helsinkami przybliżyło nasze kraje w dosłownym znaczeniu tego słowa. Tysiące ludzi mogło bezpośrednio zwiedzić oba kraje, co czasem przynosi lepsze efekty w poznaniu danego państwa niż przeczytanie o nim setek stron. Tyle, że nie wszyscy mogą, czy chcą podróżować. Jak wiadomo, Finlandia jest krajem pięknym, lecz drogim, zwłaszcza dla nas, Polaków. Prócz tego nie zawsze turystyka musi iść w parze z poznaniem dorobku kulturalnego drugiego narodu.

Wspomniałam wyżej o towarzystwach przyjaźni, które działają w obu krajach. Warto o nich przypomnieć, gdyż praktycznie każda fińska impreza u nas i polska w Finlandii jest organizowana przy współudziale członków towarzystwa.

Polskie oddziały istnieją prawie w każdym większym mieście. Nie tylko w Warszawie, ma je Kraków, Wrocław, Szczecin, Poznań no i Gdańsk — miasto jakby przez naturę predysponowane do tego, by się zająć przyjaźnią z Finami.

W zeszłym roku była sposobność zrobienia nieoficjalnego rachunku sumienia, przy okazji oficjalnych obchodów 50-lecia Towarzystwa.

Co do pierwszego każdy może prywatnie rozliczyć Towarzystwo przeprowadzając na sobie test: „co wiem o Finlandii?”, jeśli zaś chodzi o obchody półwiecza... Były rzeczywiście uroczyste. Odbywały się pod honorowym patronatem prezydenta Kekkonena, a Henryk Jabłoński przesłał specjalne pisanie. Były ordery dla najbardziej zasłużonych. Członek Zarządu Głównego Barbara Hesse-Bukowska grała utwory Chopina, był też bankiet.

No, ale wróćmy na ziemię.

O ile przed wojną literatura fińska nie była zbyt znana, o tyle obecnie większość wybitnych dzieł jest dostępna w języku polskim. Doczekaliśmy się całej „Kalevali” w przekładzie Józefa Ozgi Michalskiego. W niewielkim nakładzie ukazała się niedawno „Mitologia fińska” Martti Haavio. Nie można też narzekać na brak tłumaczeń fińskiej literatury pięknej. Dba o to Wydawnictwo Poznańskie w ramach serii dzieł pisarzy skandynawskich.

Może nie wszyscy przeczytali utwory Fransa Emila Silanpää, Bo Carpelana, Eevy Joenpelto, Lauri Vista i innych, ale któż nie zna „Muminków” Tove Jansson czy „Karin, córka Monsa” i „Egipcjanina Si nuhe” Miki Waltari?

Od niedawna mamy również możliwość poznać wiersze jednego z bardziej znanych w świecie poetów fińskich Paave J. Haavikko. „Białe Kamienie” to wydany po polsku tom jego poezji. Trzeba też wspomnieć o następcach Stanisława Bełzy i Marii Dąbrowskiej. Mówiąc szczerze jest ich niewiele więcej niż przed wojną. Jerzy Fonkowicz jest autorem przewodnika monograficznego, „Helsińskie ABC” i pięknej opowieści pt. „O czym śpiewa kantele”. Niezwykle pochlebne recenzje miał esej o Finlandii „Sampo, czyli młynek szczęścia” póra Wilhelma Szewczyka. Trzeba też wspomnieć o bogato ilustrowanym przewodniku Nadziei Druckiej pt. „Finlandia”. Dosłownie przed kilkoma dniami pod tym samym niewyszukanym tytułem ukazał się przewodnik turystyczny Krajowej Agencji Wydawniczej. Powinni go mieć wybierający się do Finlandii. Nie dlatego, że jest dobry. Dobrego po prostu nie ma.

Jeśli chodzi o odwrotną stronę medalu, czyli znajomość pisarstwa polskiego w Finlandii — chyba nadal mamy ujemny bilans i Finowie lepiej znają naszą literaturę. Ostatnim szlagierem stał się „Tańczący Jastrzab” Juliana Kawalca.

Podobnie jest z teatrem. Już w 1893 r. w Helsinkach wystawiono „Jedynaczkę” Aleksandra Fredry. Od tego czasu nie maleje zainteresowanie tą dziedziną sztuki, a także metodami szkolenia polskich aktorów i reżyserów.

Na gościnne występy wyjeżdżają polskie zespoły teatralne. Polacy gościnnie reżyserują, wreszcie fińskie teatry wystawiają polskie sztuki.

Również o polskim filmie mówi się w tym kraju dużo i dobrze. Zwłaszcza przez ostatnie dziesięć lat. Nigdy nie brak widzów na filmach Wajdy czy Zanussiego. Rozpowszechnia je również telewizja.

Oprócz tego, że Finlandia współpracuje z Interwizją, w 1970 r. została podpisana odrębna umowa między radiem i telewizją Polski i Finlandii. Niemal nazajutrz telewizja fińska przedstawiła pierwszy z serii „Dni polskich”. Dzięki temu dzisiaj tysiące Finów niezłe orientuje się

w naszej współczesnej kulturze. Mogli przecież obejrzeć inscenizacje dzieł teatralnych i sporo filmów. Między innymi „Polowanie na muchy”, „Krajobraz po bitwie”, „Ruchome piaski”, a także naszą eksportową, niesmiertelną „Stawkę wiekszą niż życie”.

W dziedzinie teatru i filmu wymiana ta to raczej prezentacja dorobku polskiego w Finlandii, ale i my sporadycznie gościmy fińskie zespoły. Ostatnio w nowoutwartym Teatrze Muzycznym w Gdyni zaprezentował się zespół z Kotki.

Oczywiście, Finowie też mają swe specjalności. Nie dorównujemy im w architekturze, sztuce użytkowej, lepszy mają plakat, choćby ze względu na świetną poligrafię.

W zeszłym roku wielką popularnością cieszyła się, najpierw w warszawskim Muzeum Narodowym, potem we Wrocławiu wystawa fińskiego szkła artystycznego. Tradycja trzystu lat szklarstwa pozwoliła ustalić indywidualny, niepowtarzalny styl. Proste, funkcjonalne, słowem piękne są dzieła światowej sławy twórców: Tapio Werrkali, Kaja Francka, Timo Saarpineva i Kaija Aaviko.

Innym wydarzeniem ostatnich miesięcy była wystawa pt. „Kształtowanie środowiska naturalnego człowieka”. Nazwa dla niewtajemniczonych może brzmieć zgoła nieatrakcyjnie. Tymczasem w Warszawie, Sopocie i Krakowie mogliśmy zapoznać się ze świetną architekturą, zobaczyć najwyklesze przedmioty codziennego użytku, meble. Słowem to, wśród czego musimy żyć. Tyle, że to fińskie było proste, funkcjonalne i znów nasuwa się słowo — piękne.

Sporadyczne wystawy są z pewnością dobrą metodą pokazywania dorobku wybranej dziedziny sztuki, ale gdy chodzi o głębsze poznanie, lepsze jest organizowanie tzw. dni kultury.

Zorganizowano je po raz pierwszy w 1974 r.

Trwają najczęściej dziesięć lub więcej dni i nie ma człowieka, który w tym czasie nie dowie się czegoś o prezentowanym kraju. Choćby przez uliczne plakaty. Na program takich dni składają się bowiem wystawy rzeźby, malarstwa i grafiki. Występują zespoły, soliści muzyki rozrywkowej i poważnej. W teatrach odpowiednie spektakle, a w kinach filmy fabularne i dokumentalne. Także prasa w zapowiedziach i recenzjach dużo miejsca poświęca tym sprawom. Owe „dni” odbywają się nie tylko w stolicy, ale również w innych miastach. Na przykład ostatnio w Kuopio. Podobnym wydarzeniem sprzyja fakt, że wiele miast polskich i fińskich ściśle ze sobą współpracuje. Nie wszyscy może wiedza, że Warszawa przyjaźni się z Helsinkami, Łódź z Tampere, Gdańsk polubił Turku, Gdynia Kotkę, a Toruń Hämeenlinna.

No cóż, przykłady powiązań kultury fińskiej z polską można mnożyć. Można też mnożyć przykłady wręcz instynktownej przyjaźni Finów i Polaków, opowiedzieć, jak wspaniale goszczono w Abo Tadeusza Kościuszkę, gdy z Petersburga jechał do Stanów Zjednoczonych.

A wracając do teraźniejszości. Są „ramy” współpracy i ludzie, którzy chcą je wypełnić. Ale czy znajdzie się ktoś, kto z czystym sumieniem powie, że przeciętny Polak, taki z „ulicy” zna choć trochę fińską kulturę?



## Klubowe spotkania przy kawie

Jedną z najbardziej istotnych funkcji klubów prasy i książki, szczególnie na wsi, jest upowszechnianie czytelnictwa. Zadanie to (uwidocznione w nazwie tych placówek) jest niezmiernie ważne w dobie szybkiego tempa rozwoju nauki i techniki i co się z tym wiąże — ustawicznego kształcenia się ludzi. W klubowych salkach zbierają się przedstawiciele różnych pokoleń, reprezentujący różne zawody, o niejednakowym stopniu przygotowania do nich jak i do życia społecznego. Wielu bywalców tych placówek szuka w nich treści, które mogłyby pomóc uporządkować poglądy, sprecyzować własną postawę, nauczyć się jak żyć, pracować i jak odpoczywać.

Nie wszystkie jednakże placówki w równej mierze sprostać mogą społecznym potrzebom. Przemiany, jakie nastąpiły w ostatnich latach, zarówno w sferze materialnego jak i cywilizacyjnego standardu przeciętnego obywatela wyprzedziły w chwili obecnej zarówno formułę ich działania programowego jak i ich wyposażenie.

Zły stan lokali, warunki sanitarne oraz wyposażenie niezbędne do działania (audiowizualne, a szczególnie audytywne) jest obiektem powszechnej krytyki społecznej i prasowej. Pomimo wielu kłopotów i trudności, z jakimi borykają się kluby prasy i książki, realizacja oczekiwanych treści w wielu tych placówkach jest oczywista. Nie brak w nich ludzi ofiarnych, aktywnych i zaangażowanych społecznie, tworzących trwałe wartości. Moje szczegółowe badania — tylko jednego wyścinka ich życia — popularyzacji czytelnictwa, które prowadziłam w wiejskich klubach podległych Oddziałowi RSW „Prasa-Książka-Ruch” w Starogardzie na przełomie 1978/1979 roku wykazały, że ogółem sprzedano w nich rocznie 260 481 egz. dzienników, 62 101 egz. czasopism, zakupiono książek na kwotę 115 727. Na badanych 50 klubów wiejskich w 31 działają punkty biblioteczne, w których zanotowano 15 450 wypożyczonych książek przez 3 304 czytelników.

Oprócz sprzedaży prasy i książek i udostępniania ich czytelnikom w punktach bibliotecznych, realizuje się w tych placówkach różnorodnie imprezy bezpośrednio lub pośrednio mające wpływ na czytelnictwo i zdobywanie wiedzy.

Jako działacz kultury bardzo sobie cenie powołaną do życia przez Zarząd Główny RSW „Prasa-Książka-Ruch” nową formę upowszechniającą czytelnictwo zwaną „Teatrem przy kawie”. Jest ona szansą dla każdej placówki, nawet tej o najmniejszych możliwościach lokalowych i materialnych. Posiada ponadto wiele walorów wychowawczych i ideowych oddziałujących na postawę ludzi i styl życia, kształtuje psychikę i emocjonalne przeżycia odbiorców. Celem tego „teatru” jest popularyzowanie współczesnej poezji, prozy i publicystyki polskiej, co



prowadzi do wykształcenia umiejętności wymiany poglądów, osobistego oceniania czytanych utworów, ustosunkowania się do spraw poruszanych przez autorów.

„Teatr przy kawie”, płynny w swej formie, dopuszcza szereg bardzo różnych rozwiązań, przy zachowaniu kilku warunków: po pierwsze — opracowanie scenariusza w pewnej logicznej całości wokół dowolnie wybranego problemu zawartego w polskiej literaturze współczesnej i polskiej prasie; po drugie — jego inscenizację przy użyciu kameralnych, oszczędnych środków „teatralnych”, bowiem pozasłowne środki ekspresji (np. zapalone świece, użycie środków wizualnych lub audytywnych) zintegrowane z recytacją, powodują sugestywny odbiór przekazywanej treści; po trzecie — tekst odczytany winien być poprawnie i po czwarte — inicjowanie, po każdym przedstawieniu dyskusji na tematy poruszane w zaprezentowanym tekście.

Obserwując działalność i prowadząc m. in. od 1975 roku akcję popularyzacji „Teatru przy kawie” w klubach prasy i książki zauważam stały, choć powolny ich rozwój.

Przed niespełna 5 laty, kiedy to zorganizowano dla tych zespołów przegląd w Starogardzie, było ich pięć. Przegląd ten był próbą konfrontacji zespołów, stwarzał możliwości dyskusji na tematy poszukiwań teatralnych.

Jury, któremu przewodniczył polonista z miejscowego Liceum Ogólnokształcącego — Tadeusz Kubiszewski, korygowało warsztat wykonawców, udzielało pomocy w doborze treści itp.

Ten i dalsze przeglądy dla zespołów, a przy okazji ich uczestników z innych klubów z terenu Oddziału, traktowane były przez organizatorów jako dokształcające warsztaty. Liczono się bowiem z niedoskonałością przygotowanych programów, błędami w interpretacji tekstów i ubóstwem środków.

W programach dominowała poezja — uważana przez zespoły za łatwiejszą. Czesław Czubak — literat z Warszawy, który przewodniczył jury w przeglądzie „Teatrów przy kawie” w Zblewie 27 maja 1979 roku, stwierdził w niektórych zespołach brak przekonania o wartości prezentowanych przez siebie problemów i pasji, która pozwala przekonać o nich słuchaczy. Programy poświęcone m. in. twórczości wybitnych autorów współczesnych, jak: Gałczyński i Broniewski, zawierały wiele mankamentów: słabe czytanie, tło muzyczne nieodpowiednie do tekstu, brak odpowiedniej ilości egzemplarzy tekstu — w związku z czym przekazywany był z ręki do ręki, brak odpowiedniego nastroju.

Jury z pełnym uznaniem oceniło zespół z klubu prasy i książki w Zblewie, kierowany przez byłego dyrektora GOK Lecha Zdrojewskiego — za dobre wykonawstwo, nastrój, ruch sceniczny, grę światłą, tło muzyczne i użycie elementów poezji śpiewanej.

Przeważająca jednak ilość „teatrów” oczekiwała fachowej pomocy, którą otrzymała na miejscu.

Organizowanie corocznych przeglądów okazało się inicjatywą za wszech miar wartościową. Przede wszystkim wpłynęło mobilizująco na inne placówki. Potwierdzaia to dalsze przeglądy organizowane w Starogardzie i Wielu (13 i 27.IV.80 r). Obecnie „Teatry przy kawie” działają w 40% naszych placówek. Bogatsze doświadczeniem, prezentują lepsze wykonawstwo, które ujawnia się w łączeniu tekstów z formami bardziej uteatralnionymi, używaniem rekwizytów, ilustracji muzycznych, sięganiu po formy pantomimiczne, ruch przestrzenny i zabawy dziecięce. Debiutujące zespoły oczekują dalszej pomocy. Udzielić jej na przykład mogą nauczyciele, działacze amatorskiego ruchu teatralnego.

W Starogardzie prezentowało swój program 7 zespołów z klubów prasy i książki z miejscowości: Swaróżyn, Sumin, Piczyn, Osieczna, Zblewo, Karolewo i Grabowo. Programy tych zespołów można było podzielić na dwa rodzaje: pierwszy — to poetyckie, poświęcone twórczości wybitnych, głównie współczesnych pisarzy, drugą grupę stanowiły scenariusze, sięgające po nowe w dotychczasowym ruchu „Teatru przy kawie” kierunki o charakterze rozrywkowym. Przyjmowały one różne formy: od minikabaretowej składanki po najbardziej uteatralniony mały teatr poezji.

Oto kilka uwag o niektórych programach, wynikłych z oceny jury, zwłaszcza Waleriana Lachnitta — reżysera teatralnego, który mu przewodniczył.

Zespół ze Swaróżyna prezentował program o Broniewskim. Wyróżniał się on oryginalnością i szczerością przedstawienia sylwetki pisarza. Prawidłowy dobór wierszy przedstawiony był z niezbędnym tekstem objaśniającym. Poprawność recytacji i dyskretne zastosowanie śla muzycznego stanowiło dodatkowy walor tego przedstawienia.

Zafascynowaniu poezją Asnyka uległ zespół z Sumina, któremu udało się uzyskać subtelny nastrój poetycki poprzez trafne ograniczenie tematyki do dziejów nieszczęśliwej miłości poety do Anieli Grudzińskiej.

Zespół ze Zblewa zaprezentował program pn. „Dziecko najdroższym skarbem”. Do realizacji tego programu włączył on trio instrumentalne i bawiące się dzieci. „Ten swobodny i robiący dobre wrażenie” zespół poszerza możliwości „Teatru przy kawie” o dalsze, bogatsze elementy uteatralniania tej formy.

Przestrzenne opracowanie tekstów, pewne elementy aktorstwa i ruchu scenicznego przedstawił zespół z Karolewa w poemacie Puszkina „Pan Młody”. Na podkreślenie zasługuje fakt, że zespół ten był jedynym dobrze przygotowanym do zainicjowania i prowadzenia dyskusji. Fakt pomijania dyskusji budzi zaniepokojenie. Może to brak czasu na uważniejsze spojrzenie na problemy poruszane w tekście, na poszukiwanie materiałów do jego zaprezentowania? Tyle jest wokół nas trudnych ludzkich problemów! Czy można przechodzić wobec nich obojętnie?

Na przeglądzie zorganizowanym w Wielu przy wydatnej współpracy miejscowego GOK zaprezentowały się przede wszystkim zespoły debiutujące w tej formie. Przegląd potwierdził m. in. moje wcześniejsze obserwacje, a mianowicie sięganie ku innym formom scenicznym: estradzie poetyckiej, rozrywkowej, formom kabaretowym. Obok wywołującej nastrój muzyki instrumentalnej i mechanicznej pojawiają się elementy uzupełniające informacje przekazywane „żywym słowem” — film i przeźrocza. Ponadto zespoły sięgają do doświadczeń zaczerpniętych z poezji śpiewanej.

I tak dla przykładu „Wieczór na Kaszubach” przedstawiony przez jeden z dwu zespołów z Wielu, wykraczał daleko poza ramy „Teatru przy kawie” zarówno programem jak i liczebnością zespołu. Na program składały się teksty autorów miejscowych o tematyce regionalnej.

Klub prasy i książki z Lubania przedstawił program artystyczny. Zespół ten wykazał tendencje dalszej teatralizacji tej formy poprzez wprowadzenie do programu skeczu wykonanego w kostiumach.

Program „Panna ze wsi i z miasta” wykonany przez zespół z klubu prasy i książki z Osowej, oparty na popularnym tekście ludowym, stanowi doskonały materiał do dyskusji społeczno-obyczajowej na temat konfrontacji dwu światów: miasta i wsi. Język literacki łączył się w tym programie z kaszubskim dialogiem.

Na podstawie dotychczasowych doświadczeń uważam, że najbardziej cenne w zespołach jest samodzielne poszukiwanie interesujących tekstów, bowiem stwarza to okazję do zaznajamiania się z literaturą i za jej pośrednictwem szukania dróg rozwiązania aktualnych problemów. Jury obu organizowanych w 1980 r. przeglądów podkreśliło znaczny rozwój (w porównaniu z latami poprzednimi) tej pożytecznej formy działalności klubowej. Rozwój ten przejawia się zarówno w nieomal poprawnej u większości zespołów realizacji programów jak i wykorzystaniu możliwości uatrakcyjniania form i problematyki „teatru przy kawie”. Jednocześnie wskazano na potrzebę poprawnej interpretacji tekstów oraz ich przystosowania do potrzeb scenariusza programu. Niektórym zespołom przydałaby się większa śmiałość i wyrazistość w podawaniu tekstów. Ta nieśmiałość wyraża się przede wszystkim w nieumiejętności podejmowania dyskusji przez członków zespołu z uczestnikami spektaklu.

Ponadto ze względu na możliwość czytania tekstu — winien on być nienagannie, a nawet sugestywnie interpretowany i podawany. Jak z dotychczasowej praktyki wynika, tą formą pracy interesuje się głównie młodzież. Jest to cenne, zwłaszcza że własna twórczość młodzieży rozwija i kształtuje jej uczucia, pobudza i rozwija wyobraźnię, sprzyja aktywności społecznej. Działalność w zespołach wpływa także na ściśnienie więzów pomiędzy młodzieżą a całym środowiskiem.

Chyba więc między innymi dlatego wskazana jest popularyzacja „Teatrów przy kawie” i pomoc istniejącym zespołom.

## VI Festiwal Zespołów Folklorystycznych Polski Północnej

Od sześciu lat przyjeżdżają do Gdańska zespoły folklorystyczne z Polski północnej, by wziąć udział w Festiwalu Zespołów Folklorystycznych Polski Północnej. W ramach tegorocznego Festiwalu, który odbył się w dniach 2—14 sierpnia jury oceniło 29 zespołów w trzech kategoriach: folkloru autentycznego, artystycznie opracowanego i stylizowanego. Festiwal, zorganizowany przez Wojewódzki Ośrodek Kultury w Gdańsku, Wojewódzkie Przedsiębiorstwo Turystyczne „Turus” w Sopocie, Robotniczą Spółdzielnię Wydawniczą „Prasa-Książka-Ruch” Kombinat Wydawniczo-Kolportażowy w Gdańsku i Wojewódzką Spółdzielnię Spożywców „Społem” w Gdańsku, odbywał się w Teatrze Letnim w Sopocie.

Jury VI Festiwalu Zespołów Folklorystycznych Polski Północnej pod przewodnictwem prof. Antoniego Poszowskiego — rektora gdańskiej Państwowej Wyższej Szkoły Muzycznej przyznało następujące nagrody i wyróżnienia:

— główną nagrodę Wojewody Gdańskiego „Bursztynowy Neptun” w kategorii zespołów autentycznych Zespołowi Folklorystycznemu „Narwianie” z Pogorzałek w woj. białostockim, zespół ten otrzymał również puchar i dyplom Redakcji „Głosu Wybrzeża”,

— główną nagrodę Wojewody Gdańskiego „Bursztynowy Neptun” w kategorii zespołów prezentujących folklor artystycznie opracowany, a także nagrodę Redaktora Naczelnego „Dziennika Bałtyckiego” Zespołowi Pieśni i Tańca „Bazuny” z Leźna,

— główną nagrodę Wojewody Gdańskiego „Bursztynowy Neptun” oraz nagrodę Redaktora Naczelnego „Wieczoru Wybrzeża” w kategorii folkloru stylizowanego Zespołowi Pieśni i Tańca „Olsztyn” z Olsztyna.

Ponadto jury przyznało:

- nagrodę Wojewody Bydgoskiego i nagrodę Prezydenta Miasta Gdańska Zespołowi Folklorystycznemu „Kujawy” z Radziejowa,
- nagrodę Prezydenta Miasta Gdyni i nagrodę Zjednoczenia Technicznej Obsługi Rolnictwa w Gdańsku Regionalnemu Zespołowi Pieśni i Tańca „Kaszuby” z Kartuz,
- nagrodę Wojewody Olsztyńskiego i nagrodę Prezydenta Miasta Sopotu Zespołowi Pieśni i Tańca „Agrokompleks” z Kętrzyna,
- nagrodę Wojewody Słupskiego i nagrodę Polskiego Radia w Gdańsku Zespołowi Śpiewaczek Ludowych „Wdzydzanki” z Wdzydz Kiszewskich,
- nagrodę Dyrektora Wydziału Kultury i Sztuki Urzędu Wojewódzkiego w Gdańsku oraz nagrodę Robotniczej Spółdzielni Wydawniczej „Prasa-Książka-Ruch” Kombinat Wydawniczo-Kolportażowy w Gdańsku Regionalnemu Zespołowi „Koleczkowanie” z Koleczkowa,



- nagrodę Wojewody Toruńskiego Studenckiemu Zespołowi Pieśni i Tańca „Kortowo” z Olsztyna,
- nagrodę Wojewody Białostockiego Zespołowi Pieśni i Tańca „Ziółw Kłos” z Goleniowa,
- nagrodę Wojewódzkiego Przedsiębiorstwa Turystycznego „Turus” w Sopocie Zespołowi Pieśni i Tańca „Kukułki Podlaskie” z Bielska Podlaskiego,
- nagrodę Wojewódzkiego Związku Spółdzielni Rolniczych „Samopomoc Chłopska” w Gdańsku Zespołowi Ludowemu Stacji Hodowli Roślin ze Strzekęcina w woj. koszalińskim,
- nagrodę Wojewódzkiej Spółdzielni Mieszkaniowej w Gdańsku i nagrodę Zarządu Głównego Zrzeszenia Kaszubsko-Pomorskiego w Gdańsku Zespołowi Pieśni i Tańca „Kociewie” ze Starogardu Gd.,
- nagrodę Hydrotechnicznej Spółdzielni Pracy „Spelwar” w Gdańsku oraz nagrodę Państwowego Ośrodka Maszynowego w Żukowie Kapeli Ludowej „Mazurskie Pofajdoki” ze Szczytna,
- nagrodę Gdańskiego Przedsiębiorstwa Hodowli Roślin i Nasiennictwa oraz nagrodę Stoczni Gdańskiej im. Lenina Zespołowi Pieśni i Tańca SZSP przy Akademii Rolniczej w Szczecinie,
- nagrodę Zjednoczenia Państwowych Gospodarstw Rolnych w Gdańsku i nagrodę Stoczni Północnej im. Bohaterów Westerplatte Zespołowi Pieśni i Tańca „Pomorze” z Chełmna,
- nagrodę Państwowego Ośrodka Maszynowego w Wejherowie i nagrodę Gdańskich Zakładów Remontowo-Montażowych Przemysłu Lekkiego Zespołowi Pieśni i Tańca „Powiśle” z Kwidzyna,
- nagrodę Włocławskich Zakładów Ceramiki Stołowej Zespołowi Tancecznemu „Krağ” ze Szczecina.

Jury przyznało również nagrody indywidualne solistom oraz kierownikom i instruktorom ufundowane przez Państwowy Monopol Loteryjny w Warszawie. Otrzymali je:

- Jan Schulz z Zespołu Pieśni i Tańca „Kociewie”,
- Augustyn Dominik z Zespołu Regionalnego „Kaszëbë” z Krokowej,
- Władysława Wiśniewska z Zespołu Śpiewaczek Ludowych „Wdzydzanki”,
- Jan Kowalczyk z Zespołu Ludowego SHR ze Strzekęcina,
- Franciszek Kwidzyński z Regionalnego Zespołu Pieśni i Tańca „Kaszuby” z Kartuz,
- Eugeniusz Ptaszyński z Zespołu Pieśni i Tańca „Kukułki Podlaskie”,
- Antoni Szalkowski — kierownik zespołu „Narwianie”,
- Włodzimierz Jarmołowicz — chórmistrz zespołu „Olsztyn”,
- Jerzy Wojciech Muchlado — kierownik zespołu „Olsztyn”,
- Anna Zielińska — choreograf zespołu „Agrokompleks”,
- Jerzy Kiełiński — kierownik zespołu „Koleczkowanie”,
- Dobrosława Słupińska — kierownik zespołu „Krağ”,
- Marta Bystron z zespołu „Kaszuby” (nagrodę ufundowała Wojewódzka Spółdzielnia Spożywców „Społem” Oddział Gdańsk-Wrzeszcz).

W swoim protokole jury stwierdziło dalszy wzrost poziomu artystycznego zespołów w porównaniu z poprzednim Festiwałem, szczególnie pozytywnie oceniło opracowania choreograficzne wierne cechom prezentowanego regionu, podkreśliło znaczne podniesienie się poziomu muzycznego i pojawienie się w programach zespołów scenicznych obrzędów oraz zwyczajów ludowych. Komisja zaznaczyła również, że impreza, obejmując wszystkie ziemie Polski północnej (10 województw), stała się reprezentatywnym przeglądem folkloru tego regionu oraz że Festiwal będąc stałym elementem życia kulturalnego Trójmiasta speł-



nia niezmiernie ważną rolę popularyzatorską i upowszechniającą folklor wśród turystów z kraju i zagranicy.

Poza przeglądem konkursowym, który odbył się w Teatrze Letnim w Sopocie, zespoły uczestniczące w Festiwalu prezentowały swoje programy również na estradzie przy Długim Targu w Gdańsku, na moło w Sopocie i na Skwerze Kościuszki w Gdyni.

Przedstawiamy sylwetki trzech zespołów, które zdobyły główne nagrody VI Festiwalu Zespołów Folklorystycznych Polski Północnej „Bursztynowy Neptun”.

### Zespół Folklorystyczny „NARWIANIE” z Pogorzalek

Zespół działa przy Gminnym Ośrodku Kultury w Pogorzalkach w woj. białostockim. Kieruje nim od czasu powstania, tj. od 1969 roku Antoni Szalkowski. Na program prezentowany przez „Narwian” złożyły się: „Wrzeciono”, „Kądziele”, „Tracзки” i „Wianek przedślubny”. Grupa liczy 22 członków.



fol. W. Stanisław

## Zespół Pieśni i Tańca „OLSZTYN” z Olsztyna

Zespół Pieśni i Tańca „Olsztyn” z Wojewódzkiego Domu Kultury w Olsztynie pracuje pod kierownictwem Włodzimierza Jarmołowicza i Jerzego Muchlado. Zespół liczy 60 osób, działa od 25 lat, a w jego skład wchodzi grupa baletowa, chór i kapela. „Olsztyn” prezentuje pieśni i tańce Warmii i Mazur oraz innych regionów kraju — Kurpiów, Lubelszczyzny i Śląska, a także utwory narodowe i rosyjskie.



fot. Z. Szmaglik

## Zespół Pieśni i Tańca „BAZUNY” z Leżna

Zespół Pieśni i Tańca „Bazuny” z Leżna działający przy Kartuskim Przedsiębiorstwie Gospodarki Rolnej powstał w 1971 r. Jego założycielem i wieloletnim kierownikiem był Aleksander Tomaczkowski, znany i ceniony działacz upowszechniający autentyczny folklor kaszubski. Zespół składa się z grupy tanecznej, chóru i kapeli, a jego repertuar stanowią: tańce i widowiska obrzędowe Kaszub, pieśni, przyspiewki oraz gadki kaszubskie. Zespół zdobył wiele nagród i wyróżnień, prezentował swoje programy również w NRD, Szwecji i Czechosłowacji. Od 1979 roku „Bazuny” pracują pod kierownictwem Edwarda Lewańczyka.



fot. W. Stanlak

## Zmarł Franciszek Treder

20 sierpnia 1980 roku zmarł Franciszek Treder, założyciel Muzeum Kaszubskiego w Kartuzach, zasłużony dla Kaszub działacz.

Jeszcze w okresie międzywojennym w czasie wędrówek po Kaszubach narodziła się jego pasja zbieracza zabytków kultury materialnej i sztuki ludowej. Część swoich zbiorów Franciszek Treder udostępniał od 1935 roku zwiedzającym w Borzestowie, część zabrano do muzeum w Toruniu. Po wojnie, w oparciu o ocalałe resztki i nowe zbiory, Franciszek Treder zaczął tworzyć Muzeum Kaszubskie, które we IX 1949 roku upaństwowiono, a jego założyciel został kustoszem. Pełnił tę funkcję przez wiele lat, bo aż do 1974 roku, nie tracąc kontaktu z placówką aż do chwili choroby.

Franciszek Treder był także rzecznikiem interesów twórców ludowych, popularyzatorem kultury materialnej i duchowej Kaszub jako działacz Zrzeszenia Kaszubsko-Pomorskiego. Sam również był twórcą, jego dorobek pisarski obejmuje wiersze, sztukę, liczne publikacje publicystyczne. Wiosną br. za zasługi dla Kaszub został wyróżniony Medalem Stolema, przyznawanym przez klub studencki przy ZK-P „Pomerania”.

Pamięć o Franciszku Trederze zostanie trwale wśród ludzi, którym bliskie są sprawy kultury Kaszub.

mp

## Kronika

W dniach od 5 czerwca 1980 roku do 12 czerwca 1980 roku przebywał w Gdańsku na zaproszenie Wojewódzkiego Ośrodka Kultury ob. Bolo Istvan — dyrektor domu kultury z Pecs (Węgry).

Wizytę zorganizowano w ramach współpracy kulturalnej z zagranicą. Miała ona na celu wymianę doświadczeń oraz zacieśnienie kontaktów pomiędzy placówkami upowszechniania kultury w Polsce i na Węgrzech, któremu wydatnie służyć będzie przygotowywana do podpisania umowa o dalszej współpracy kulturalnej.

Podczas swego pobytu dyrektor Bolo Istvan zapoznał się z działalnością miejskich i gminnych ośrodków kultury województwa gdańskiego a także z historią naszego miasta i regionu.

Staraniem Polskiego Towarzystwa Nautologicznego w Gdyni, w ramach uroczystości związanych z obchodami Dni Morza, otwarta została wystawa historycznych modeli okrętowych (okręty wojenne okresu II Rzeczypospolitej, statki marynarki handlowej oraz żaglowce — Lwów, Dar Pomorza, Zawisza Czarny i inne), latarń morskich, repliki przyrządów nawigacyjnych oraz kotwic w ich historycznym rozwoju. Drzeworyty i grafiki o tematyce marynistycznej Stanisława Katzera, uzupełniały niewielką, lecz bardzo interesującą wystawę.



W dniach 21 czerwca — 7 sierpnia odbył się w Pucku doroczny cykl imprez pn. **Puckie Lato Kultury**, zorganizowany dla wczasowiczów, turystów i stałych mieszkańców Pucka i okolic. W programie imprezy znalazły się: występy zespołów ludowych i estradowych, „Neptunalia”, koncerty muzyki kameralnej, widowisko obrzędowe „Scinie kani”, X Jarmark Folklorystyczny — prezentacje twórców ludowych, gadek i piosenek kaszubskich, gry i zabawy, IV Targi Plastyki Nieprofesjonalnej z udziałem 25 artystów amatorów oraz 18 kolekcjonerów i hobbystów z województwa gdańskiego.

W Państwowej Operze i Filharmonii Bałtyckiej w Gdańsku odbyło się 1 lipca uroczyste zakończenie **IX Festiwalu Kultury Ludzi Morza** — imprezy stanowiącej główną formę współzawodnictwa żaląg pływających oraz rybaków i marynarzy indywidualnych w zakresie organizacji wolnego czasu. W tegorocznym Festiwalu wzięło udział 98 żaląg statków Polskich Linii Oceanicznych, 7 żaląg statków „Dalmoru” oraz załoga Morskiego Instytutu Rybackiego. Festiwal obejmował takie kierunki działalności kulturalnej, jak: popularyzacja tradycji i obyczajów morskich, organizacja imprez oświatowych i rozrywkowych, upowszechnianie czytelnictwa książek i prasy, działalność klubowa oraz rozwijanie twórczości amatorskiej. Jury przyznało następujące nagrody: „Złotą Latarnię Morską” załódze ms. „Gorlice”, „Srebrną Latarnię Morską” załódze ms. „Zabrze” i mt. „Virgo”, „Brazową Latarnię Morską” załódze ms. „Frycz-Modrzewski” i mt. „Carina”. Indywidualne nagrody tegorocznego Festiwalu otrzymali: Jarosław Gębicki — delegat kulturalno-oświatowy z ms. „Gorlice” i Ryszard Góralski z ms. „Zabrze”.

W lipcu i sierpniu w Miejsko-Gminnym Ośrodku Kultury w Pelurzy czynna była wystawa malarstwa **Jolanty Smulkowskiej** z Gdyni w ramach cyklu „Plastycy Wybrzeża proponują”. Na ekspozycję złożono 20 pasteli.

8 lipca w Klubie Dziennikarzy w „Domu Prasy” w Gdańsku odbył się wernisaż wystawy **plastyków amatorów województwa gdańskiego** zorganizowany przez Wojewódzki Ośrodek Kultury w Gdańsku. W imprezie wzięli udział autorzy wystawianych prac, którzy opowiadali o swojej drodze do sztuki, uprawianej technice i oprowadzali gości po wystawie. Ekspozycja czynna była do końca lipca.

W lipcu i sierpniu w Miejsko-Gminnym Ośrodku Kultury w Pelplinie prezentowana była **II polsko-fińska wystawa grafiki marynistycznej**. Wystawa zorganizowana przez Wojewódzki Ośrodek Kultury w Gdańsku obejmowała prace nagrodzone w X Konkursie Polsko-Fińskiej Grafiki Marynistycznej.

W lipcu w Muzeum Piśmiennictwa i Muzyki Kaszubskiej w Wejherowie otwarta została wystawa pn. **Instrumenty oraz narzędzia muzyczne Kaszub i Kociewia**. Na ciekawych graficznie planszach, których autorem był artysta plastyk Janusz Hebda, ukazane zostały wszystkie instrumenty używane przez dawną ludność Kaszub i Kociewia. Poza znanymi bazunami, diabelskimi skrzypcami i burczybasami można było obejrzeć niespotykane — knarę, ryńczyk, pipę, krzëwy róg, granicę, klekotki i rzępiele. Część eksponatów zgromadzonych w wejherowskim muzeum pochodziła z Pałacu Opatów w Oliwie.



**Doroczna plenerowa impreza folklorystyczna Truskawkobranie** połączona z Międzynarodowym Dniem Spółdzielczości odbyła się 13 lipca na Złotej Górze koło Kartuz. Na program imprezy zorganizowanej przez Miejski Dom Kultury w Kartuzach złożyły się: zawody kajakowe i żeglarskie, obrzęd ludowy „Owocobranie” w wykonaniu Regionalnego Zespołu Pieśni i Tańca „Kaszuby” z Kartuz, występy amatorskich zespołów folklorystycznych i estradowych, prezentacja gadek kaszubskich i kiermasze handlowe.

W dniach 12—13 lipca w Ostrzycach odbyły się kolejne **Wyzwoliny kosiarza**, zorganizowane przez Urząd Gminy i Gminny Ośrodek Kultury w Somoninie, Kaszubską Brygadę Wojsk Ochrony Pogranicza, Wojewódzki Ośrodek Kultury w Gdańsku oraz zakłady pracy z gminy Somonino. Licznie przybyli na imprezę mieszkańcy gminy, turyści i wczasowicze mogli obejrzeć: program pt. „Nasze serca biją dla was” w wykonaniu zespołu wojskowego „Zielone Otoki”, widowisko obrzędowe „Wyzwoliny kosiarza” przygotowane przez żołnierzy i mieszkańców gminy, występy amatorskich zespołów folklorystycznych i estradowych, turniej techniczny zakładów pracy, turniej rekreacyjny.

W dniach 21—22 lipca odbył się na terenie Kaszubskiego Parku Etnograficznego we Wdzydzach Kiszewskich **VIII Jarmark Wdzydzki**. W imprezie zorganizowanej przez Urząd Miasta i Gminy w Kościerzynie, Kościerski Dom Kultury, Wojewódzki Ośrodek Kultury w Gdańsku pod patronatem Redakcji „Głosu Wybrzeża” znalazły się: występy amatorskich zespołów artystycznych, pokazy twórczości i rękodziela ludowego, parada żaglówek i pokazy sportowe na wodzie.

Kolejny **III Zlot starych kaszubskich łodzi rybackich** odbył się 22 lipca w Chalupach. Po otwarciu imprezy przez naczelnika m. Władysławowa rozpoczęły się regaty tradycyjnych łodzi rybackich — pychowych, wiosłowych i żaglowych oraz zawody: w reperowaniu sieci, obszyciu sieci liną, wykonywaniu i szplajsovaniu lin. W regatach uczestniczyło 100 rybaków z Chalup, Kuźnicy i Jastarni. Program imprezy uzupełniały: występ Zespołu Pieśni i Tańca „Bazuny” z Leźna, warsztaty folklorystyczne, kiermasze i konkurs dla widzów na łowieńnię ręką węgorka.

27 lipca odbyła się w siedzibie Wojewódzkiego Ośrodka Kultury w Gdańsku inauguracja Spotkania Przedkongresowego Polskiego Związku Esperantystów. W programie spotkania odbyły się: występ Zespołu Pieśni i Tańca „Kociewie” ze Starogardu Gd., referat redaktora Stanisława Pestki nt. „Kaszuby — osobliwość folkloru polskiego”. Natomiast 31 lipca w koncercie pn. „5 min. przed Kongresem”, wystąpili: Bożena Zborowska — solistka Operetki Warszawskiej, Grażyna Janus — harfa i Zbigniew Kaczmarek — flet.

Z okazji Dni Gdańska Wojewódzki Ośrodek Kultury w Gdańsku zorganizował w dniach 2—17 sierpnia **kiermasz sztuki ludowej**, w którym wzięło udział 49 twórców z województw: gdańskiego, słupskiego, białsko-podlaskiego, elbląskiego, ostrołęckiego, radomskiego oraz z Lublina i Olsztyna. Twórcy prezentowali głównie haft i rzeźbę, a także ceramikę, wyroby z rogu, wycinanki, pisanki, pająki i kwiaty z bibuły.

3 sierpnia w gdańskim Klubie Międzynarodowej Książki i Prasy otwarta została wystawa fotograficzna **Zygmunta Reszki pn. Rybacy małego morza**. Większość prezentowanych prac powstała podczas zlotu kaszubskich łodzi rybackich w Chalupach. Ekspozycja zorganizowana została przez Wojewódzki Ośrodek Kultury w Gdańsku, Zarząd Główny Zrzeszenia Rybaków Morskich w Gdyni, Krajowy Związek Spół-



Zygmunt Reszka „Rybacy małego morza”

dzielczości Rybackiej w Gdyni oraz Związek Zawodowy Marynarzy i Portowców w Gdańsku.

W siedzibie Gminnego Ośrodka Kultury, Sportu i Rekreacji w Wielu czynne były w sierpniu wystawy: rzeźby znanego twórcy ludowego — Władysława Licy z Wdzydz Tucholskich i poplenerowa prac plastyków amatorów „Wiele 79”.

W dniach 12—31 sierpnia prezentowana była w Gminnym Ośrodku Kultury w Żukowie pokonkursowa wystawa pn. **Ludowe i artystyczne rękodzieło wsi**. Na ekspozycję zorganizowaną przez Wojewódzki Ośrodek Kultury w Gdańsku złożyło się ponad 50 nagrodzonych i wyróżnionych prac.

Doroczny plener plastyków amatorów województwa gdańskiego odbył się w drugiej połowie sierpnia w Starogardzie Gd. W plenerze zorganizowanym przez Wojewódzki Ośrodek Kultury w Gdańsku uczestniczyli członkowie Wojewódzkiego Klubu Plastyka Amatora. Powstałe podczas pleneru prace eksponowane były na wystawie poplenerowej.

Miejski Dom Kultury w Rumi zorganizował wystawę **członków Klubu Plastyka Amatora** przy MDK, która została otwarta 18 września. Na ekspozycję złożyły się akwarele Barbary Badowskiej i grafiki Józefa Kaweckiego.

**III Turniej Gawędziarzy Ludowych Kaszub i Kociewia** w Wielu odbył się w tym roku w dniach 20—21 września. Jury Turnieju biorąc pod uwagę czystość gwary, wartość tekstu, interpretację i ogólny wyraz artystyczny przyznało następujące nagrody: główną nagrodę im. Hieronima Derdowskiego Zdzisławowi Dawidowskiemu z Kiełpina, nagrodę Wojewódzkiego Ośrodka Kultury w Gdańsku Brunonowi Richterowi z Jastrzębiej Góry i nagrodę Gminnego Ośrodka Kultury, Sportu i Rekreacji w Wielu Józefowi Roszmanowi z Gnieźdźewa. Ponadto jury przyznało trzy wyróżnienia, które otrzymali: Jerzy Nierzwicki ze Starogardu Gd., Augustyn Dominik z Krokowej oraz Jadwiga Dargacz z Koleczkowa.

Podsumowując przegląd jury stwierdziło, że laureaci głównych nagród oddali w pełni bogactwo i czystość gwary.

Turniejowi towarzyszyły: otwarcie Izby Pamięci poświęconej Hieronimowi Derdowskiemu, występy Regionalnego Zespołu „Koleczkowianie” z Koleczkowa i kapeli Zespołu Pieśni i Tańca „Kociewie” ze Starogardu Gd., wystawy — haftu kaszubskiego, rzeźby Władysława Licy z Wdzydz Tucholskich i Mariana Mrosewasiego z Wielu a także projekcja filmu „Kaszëbë”.

W dniach od 20 do 30 września prezentowana była w Miejsko-Gminnym Ośrodku Kultury, Sportu i Rekreacji w Skarszewach **II polsko-fińska wystawa grafiki marynistycznej**, zorganizowana przez Wojewódzki Ośrodek Kultury w Gdańsku.

W dniach 29—30 września odbyła się w Sopocie konferencja naukowa nt. „Upowszechnianie kultury w Makroregionie Nadmorskim”. W programie konferencji wygłoszone zostały referaty: doc. dr. hab. Sława Krzemień-Ojaka nt. „Zadania polityki kulturalnej w obecnych warunkach społeczno-gospodarczych kraju”, Ewy Pietrzyk-Zieniewicz „Refleksje na temat upowszechniania kultury”, prof. dr. hab. Kazi-



mierza Podoskiego nt. „Organizacyjno-ekonomiczne aspekty upowszechniania kultury w Nadmorskim Makroregionie” oraz doc. dr. hab. Aleksandra Wallisa nt. „Przestrzenne problemy w województwach Nadmorskiego Makroregionu”. Obrady zakończyła dyskusja. Konferencję, w której uczestniczyli przedstawiciele województw elbląskiego, gdańskiego, koszalińskiego, słupskiego i szczecińskiego, zorganizowały Instytut Kultury w Warszawie i Wojewódzki Ośrodek Kultury w Gdańsku.

W dniach 8—14 października trwały kolejne V Jesienne spotkania ze sztuką, zorganizowane przez Międzyosiedlowy Ośrodek Kultury w Gdańsku-Przymorzu i placówki kulturalno-wychowawcze tej dzielnicy miasta. W czasie spotkań odbyło się szereg różnorodnych imprez, mających na celu upowszechnienie literatury, muzyki, plastyki i teatru. W Międzyosiedlowym Ośrodku Kultury czytane były wystawy: rzeźby, tkaniny, malarstwa i rysunku, prezentowano filmy „Ludzie morza” w ramach filмотeki morskiej, odbył się koncert Gdańskiej Orkiestry Kameralnej „Przymorze”, występy zespołów amatorskich, spotkanie z pisarzami Wybrzeża i IV Międzyszkolny Turniej „O srebrną tarczę”.

W klubie „Piasztus” prezentowały się teatryzki dla dzieci, odbył się koncert „Najpiękniejsze utwory z bajek”.

W klubie „Pinezka” można było obejrzeć spektakl Teatru „Przymorze” i uczestniczyć w wieczorach poetyckich, natomiast w klubie „Kamerton” odbył się koncert zespołów wokalnie-instrumentalnych i impreza muzyczna pn. „Poznajemy kompozytorów polskich”.

W Miejskim Domu Kultury w Pruszczu Gd. odbyła się 10 października impreza z okazji Dnia Seniora, na program której złożyły się: inauguracja działalności Klubu Seniora, spotkanie w ramach Studium problemów współczesnego człowieka nt. „Každy chce być szczęśliwy, ale każdy inaczej” oraz program artystyczny w wykonaniu uczniów Społecznego Studium Muzycznego.

W sali wystawowej Miejskiego Domu Kultury w Starogardzie Gd. odbyło się 16 października otwarcie wystawy rzeźby i wyrobów z rogu Henryka Hewelta.

13 października odbyło się w siedzibie Wojewódzkiego Ośrodka Kultury w Gdańsku podsumowanie konkursu „Rybak w rzeźbie ludowej i malarstwie na szkle”. Komisja przyznała nagrody następującym twórcom ludowym:

w dziedzinie rzeźby:

- I nagrodę — Stanisławowi Rekowskiemu z Więckowych,
- II nagrodę — Zbigniewowi Orłowskiemu z Kościerzyny,
- II nagrodę — Izajaszowi Rzepie z Redy,

w dziedzinie malarstwa na szkle:

- I nagrodę — Annie Basmann z Gnieźdźewa,
- II nagrodę — Józefowi Ciężkiemu z Kościerzyny,
- II nagrodę — Franciszce Sychowskiemu z Wejherowa.

Ponadto komisja przyznała osiem wyróżnień w dziedzinie rzeźby i cztery w dziedzinie malarstwa na szkle. Nagrodzone i wyróżnione prace prezentowane były na wystawie pokonkursowej w dniach 18—30 października w Tczewskim Domu Kultury.

8 listopada 1980 r. w siedzibie Wojewódzkiego Ośrodka Kultury w Gdańsku odbyło się ogólnopolskie spotkanie przedstawicieli Komitetów Założycielskich Niezależnego Samorządu Związku Zawodowego

„Solidarność” domów kultury pionu państwowego. Zebrani poparli postulaty wysunięte we wrześniu i październiku przez Komisję Porozumiewawczą KZ NSZZ „Solidarność” Instytucji Kultury i Środowisk Twórczych województwa gdańskiego oraz uchwały podjęte w listopadzie na Krajowym Spotkaniu przedstawicieli NSZZ „Solidarność” pracowników kultury we Wrocławiu.

Przedstawiciele domów kultury z kraju przyjęli jako program ogólnopolski postulaty opracowane przez Wojewódzki Ośrodek Kultury w Gdańsku. Podstawowe żądania dotyczyły m. in.: zwiększenia środków na kulturę z dochodu narodowego do co najmniej 2%, uregulowania zakresu działania cenzury, precyzyjnego określenia miejsca i roli domów kultury w dziale upowszechniania kultury, opracowania i wprowadzenia w życie statusu zawodowego pracowników domów i ośrodków kultury oraz klubów i świetlic a także instruktorów amatorskiego ruchu artystycznego. Wśród problemów merytorycznych postulowano m. in.: wzmocnienie bazy placówek kultury, uregulowanie problemów kadrowych, zniesienie limitów na zakup sprzętu, zwiększenie możliwości kształcenia pracowników domów kultury. Omówiono również problemy placowo-socjalne.

Podczas spotkania zebrani powołali Tymczasową Krajową Komisję Porozumiewawczą NSZZ „Solidarność” Domów Kultury Pionu Państwowego.

Z powodu braku odpowiedzi na złożone przez pracowników resortu kultury i sztuki postulaty 12 listopada 1980 r. rozpoczął się strajk okupacyjny pracowników kultury w Sali Kominkowej UW w Gdańsku.

W wyniku rozmów pomiędzy Komisją Rządową w składzie: Wiceminister Kultury i Sztuki Władysław Loranc, Dyrektor Departamentu Ekonomicznego Ministerstwa Kultury i Sztuki Józef Mąka oraz Dyrektor Departamentu Urządzeń Socjalnych i Kulturalnych Ministerstwa Finansów Stanisław Tymiński a Komitetem Strajkowym Pracowników Kultury zrzeszonych w NSZZ „Solidarność” pod przewodnictwem Szymona Pawlickiego podpisano w dniu 17 listopada 1980 r. porozumienia dotyczące zwiększenia nakładów na kulturę i zapewnienia właściwego funkcjonowania systemu zarządzania i finansowania kultury. Podpisano również porozumienie w sprawie dodatku do płacy wszystkim pracownikom kultury pomiędzy Komisją Resortową w składzie Wiceminister Władysław Loranc i Dyrektor Józef Mąka a Doraźnym Zespołem d/s Placowych NSZZ „Solidarność” Pracowników Kultury pod przewodnictwem Zygmunta Bielawskiego i Adama Błażejczyka.

Uznając, że dla rozwoju kultury i nadrobienia zaniezań sprawą zasadniczą jest szybka poprawa jej podstaw materialnych, ustalono następujący sposób stałego zwiększenia nakładów:

1. Minister Kultury i Sztuki zabezpieczy zwiększenie środków finansowych na kulturę w ramach budżetu MKiS na rok 1981 do wysokości co najmniej 0,9% dochodu narodowego do podziału,
2. Minister Kultury i Sztuki przedstawi w planie 5-letnim (1981—1985) wzrost nakładów finansowych na kulturę w wysokości nie mniejszej niż 1,5% dochodu narodowego do podziału.

W sprawie właściwego funkcjonowania systemu zarządzania i finansowania kultury ustalono:

1. Ministerstwo Kultury i Sztuki powoła do końca roku 1980 komisję ekspertów d/s ekonomiki organizacji i programowania kultury, w skład której wejdą obligatoryjnie przedstawiciele Komitetu Porozumiewawczego Stowarzyszeń Twórczych i Naukowych,
2. komisja zobowiązana jest do uwzględnienia w swych pracach przygotowywanego przez Komitet Porozumiewawczy Stowarzyszeń





fol. Krzysztof Jakubowski



fol. Krzysztof Jakubowski

Twórczych i Naukowych „Raportu o stanie kultury” oraz ustosunkowania się do wszystkich zgłoszonych przez środowisko pod adresem resortu postulatów,

3. propozycje składu personalnego komisji ekspertów Ministerstwo Kultury i Sztuki przedstawi Krajowej Komisji Porozumiewawczej NSZZ „Solidarność” w terminie do 30 listopada 1980 r. Skład komisji ekspertów musi zostać uzgodniony z NSZZ „Solidarność”.
4. Ministerstwo Kultury i Sztuki zobowiąże komisję ekspertów do zakończenia prac i przedstawienia wyników do 30 czerwca 1981 r. Ministerstwo Kultury i Sztuki wprowadzi w terminie do 30 listopada 1980 r. dodatek do płacy w wysokości po 800 zł dla wszystkich pracowników kultury jako częściową rekompensatę wzrostu cen i kosztów utrzymania według zasad:
  1. dodatek do płacy obowiązuje od 1 października 1980 r.,
  2. uzgodniony dodatek nie jest regulacją płac. Opracowanie nowego systemu płac nastąpi według odrębnych porozumień.

Opracowała: **ELŻBIETA TOMASIEWICZ**



## Wydawnictwa Wojewódzkiego Ośrodka Kultury w Gdańsku

- „Humanizacja sportu” (stenogram z II sesji poświęconej wychowaniu fizycznemu) — 1975 r., cena 22 zł.
- „Poezja śpiewana” (wiersze poetów polskich i Bułata Okudźawy z muzyką Jerzego Stachurskiego) — 1974 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 Galczyńskiego, „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” Zygryda Prószyńskiego — 1977 r., cena 35 zł.
- „Piosenka radziecka” (4 zeszyty materiałów repertuarowych) — 1978 r.
- „Polskie tańce ludowe” w opracowaniu Jana Właśniewskiego — 1978 r.
- „Tańce kaszubskie” opracował Paweł Szeffka, zeszyt 1—4, cena 90 zł.
- „Piosenka radziecka” (3 zeszyty materiałów repertuarowych) — 1979 r.
- „Złota przystań” (piosenki dla dzieci i młodzieży) — Antoni Sutowski (muzyka) i Lech Miądowicz (teksty) — 1979 r., cena 20 zł.
- „Wyzwoliny kosiarza” (scenariusz widowiska plenerowego) w opracowaniu Pawła Szeffki — 1979 r., cena 25 zł.
- „Czerwony Gryf” (zbiór 7 piosenek) — 1979 r.
- „Czerwony Gryf” (zbiór piosenek) — 1980 r.
- „Ulubione pieśni dziecięce z Kaszub i Kociewia” w opracowaniu Pawła Szeffki — 1979 r., cena 32 zł.
- „Lędze gódają” (zbiór piosenek kaszubskich) — 1980 r., cena 15 zł.
- Roman Landowski „Pieśń ujdzie cało” (historia chóru męskiego „Echo” z Tczewa) — 1980 r., cena 30 zł.
- „Biuletyn Metodyczny Ziemia Gdańska” — kwartalnik, cena 25 zł.







Cena 25 zł.